

UNIVERSIDAD POLITECNICA DE VALENCIA

ESCUELA POLITECNICA SUPERIOR DE GANDIA

Grado en Comunicación Audiovisual



UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALENCIA



ESCUELA POLITECNICA
SUPERIOR DE GANDIA

“Análisis narrativo y argumentativo de la serie *American Horror Story*”

TRABAJO FINAL DE GRADO

Autor/a:

Andrea Carlota Olcina Rastoll

Tutor/a:

Héctor Julio Pérez López

GANDIA, 2013

RESUMEN

El trabajo que vamos a presentar se desarrolla como proyecto final del Grado de Comunicación Audiovisual y tiene como objeto el análisis de la serie de televisión norteamericana *American Horror Story*.

En los últimos tiempos la ficción televisiva ha llegado a ser un modo de liberación creativa y mezcla de géneros que el cine no permite. Con el análisis de *American Horror Story* hemos abordado la temática actual de la serie de ficción norteamericana.

Centrándonos en el propio análisis ha sido necesaria la visión repetida de cada capítulo para poder sacar las secuencias y definir las tramas, todo ello queda plasmado en el trabajo mediante una serie de gráficas. Además, ha sido objeto de estudio la temporalidad empleada en la serie ya que resulta algo novedoso en televisión y los referentes al género de terror que están presentes a lo largo de la temporada.

Este modo de hacer una obra de ficción para televisión ha dado como resultado la buena crítica y acogida por parte del público. Tras la primera temporada, analizada en el trabajo, el éxito fue tal que se firmó el contrato para una segunda y tras la segunda, se firmó para la tercera. Al desgranar las peculiaridades de la serie hemos reparado en cuál es la fórmula del éxito que ha seguido esta serie de televisión.

PALABRAS CLAVES: American Horror Story, terror, temporalidad, tramas, serie de televisión

ABSTRACT

This work is being presented as the Final Grade Project of Audiovisual Communication. The aim of it is to do an extended analysis of the television show *American Horror Story*.

For the last years fiction television shows has been the ground for creative ideas and genre mixture that could not have taken place in ordinary cinema.

To make the analysis it has been necessary to watch repeatedly each episode in order to highlight the sequences and define the plot and subplots that afterwards have been represented in a series of graphics. The storyline timeline and horror genre references *cliches* had also been studied: the former for its rarity in a television show and the latter for their notable high content all over the chapters.

The end result of this creative and uncommon television show has been very good audience ratings and overall good critics. Such is the case that the show was continued for a second and a third season. The reasons for the success can only be understood if one analyses thoroughly the particularities, of which are portrayed in this work.

KEY WORDS: American Horror Story, horror, storyline timeline, plots, television show

ÍNDICE

1. Introducción	
1.1 Justificación e interés del tema.....	4
1.2 Descripción del objeto de estudio.....	5
1.3 Objetivo del trabajo.....	5
1.4 Metodología y estructura de la investigación.....	6
2. El panorama actual de la serie estadounidense.....	8
3. Personajes	
3.1 Personajes principales.....	12
3.2 Personajes secundarios.....	17
4. Análisis	
4.1.Las temporalidades presentes en AHS.....	21
4.2.Referentes del género de terror presentes en la serie.....	23
4.3.Desglose de tramas y subtramas de cada capítulo.....	29
5. Conclusiones.....	44
6. Glosario.....	47
7. Bibliografía.....	48

1. Introducción

Actualmente vivimos en un mundo que cambia constantemente. La tecnología ha pasado a ser parte de nuestra vida ya sea para mantenernos informados o por mero entretenimiento. El ser humano ha pasado por varias etapas en las que la ficción formaba parte de su vida cotidiana.

Desde la tradición oral pasando por las novelas y escritos, llegamos hasta las épocas más modernas donde la aparición del cine supuso un cambio en la mentalidad y la forma de adquirir entretenimiento.

Sin embargo, hoy en día, por motivos diversos el cine está siendo sustituido por la ficción televisiva. Internet ha supuesto un cambio revolucionario, el fenómeno fan se ha trasladado a las series de televisión, las cuales ganan en calidad y originalidad cada vez más. La figura de “*seriéfilos*” ha surgido a partir de esos fans que consumen y están al día de cada visionado de sus series favoritas.

1.1 Justificación e interés del tema

Este proyecto se realiza como Trabajo final del Grado en Comunicación Audiovisual siguiendo las pautas que se marcan dentro de la tipología uno, es decir, la realización de un trabajo original de investigación.

Tras muchas dudas acerca del tema de investigación que quería llevar a cabo, elegí el análisis de una serie. La segunda cuestión, ya segura de qué camino quería tomar, era elegir cuál de todas las series que ya había visionado como forma de entretenimiento optaba por analizar.

Pensé en las series que más me habían aportado y fascinado en el último año. Además, debía parecerme lo suficientemente interesante para profundizar en ella. Según avanzaba el último curso fui investigando acerca del género de terror, a la conclusión que llegué fue que debía analizar una serie de terror. *American Horror Story: Murder House* me resultó ser la serie ideal.

Tras ver la segunda temporada y ver la popularidad que iba cobrando, decidí que debía analizar la primera temporada ya que para mí es la mejor realizada hasta ahora y la que menos importancia le ha dado el público en general. Cabe nombrar que cada temporada de esta serie tienen temáticas, personajes y espacios totalmente diferentes.

1.2 Descripción del objeto de estudio

American Horror Story, retitulada posteriormente *American Horror Story: Murder House* es la primera temporada de una serie televisiva dramática y de terror creada y producida por Ryan Murphy y Brad Falchuk. Fue emitida por la cadena de televisión por cable FX y estrenada el 5 de octubre de 2011.

Su argumento gira entorno a una casa situada en los Ángeles. La familia Harmon, compuesta por Vivien y Ben y su hija Violet se trasladan a esta casa desde Boston después de que Vivien sufriera un aborto natural y Ben tuviera un affaire amoroso con una alumna suya. Tras trasladarse a esta casa, la cual resultaba mucho más barata que las otras, con el fin de rehacer su familia rota, empiezan a suceder cosas extrañas.

Moira O'Hara, una antigua empleada de la casa, llega para trabajar y ayudar en la casa. Ante los ojos de Vivien aparece como una sexagenaria. Sin embargo, Ben la percibe como una mujer joven y exuberante. A través de flashbacks se va narrando la historia de los diferentes dueños que habitaron la casa en el pasado y cómo llegaron a ser fantasmas sin posibilidad de descansar en paz.

En la casa de al lado vive una vecina, Constance, la cual parece que conoce muchas más cosas de la casa de lo que dice saber. La sucesión de personajes extraños y con secretos que van surgiendo se hace patente ya desde el primer capítulo.

American Horror Story fue recibida con críticas positivas entre los críticos de televisión. Entre las actuaciones que podemos ver de los actores, debemos destacar las de la oscarizada Jessica Lange y Frances Conroy. El duelo de ellas en pantalla, ha recibido diversas críticas positivas entre los entendidos.

1.3 Objetivo del trabajo

American Horror Story ha sido poco estudiada todavía debido a su producción muy reciente. Mi primer objetivo es realizar un estudio que abra camino a futuras contribuciones.

Las características de la primera temporada de esta serie hubieran podido servir para escribir un libro extenso, pero puesto que se trataba de una tesina debí seleccionar los elementos que quería analizar y cuales debía dejar en el tintero.

Tras una larga reflexión llegué a la conclusión que debía analizar aquellos elementos de la serie que la. Es así que uno de los elementos claves para analizar es la temporalidad que usa, pocos

productos de ficción televisiva tienen un tratamiento. La temporalidad fuera de la narración también es algo poco común de ver, pero ya se había visto en otras series el uso de continuos *flashbacks* durante los capítulos para narrar y aportar más información al espectador.

Otra de las características más definitorias de *American Horror Story* es el uso de referentes del género de terror. Con un gran despliegue de clichés hacen y crean una nueva historia, a veces los tópicos del género de terror interactúan unos con otros. Lo novedoso no es el abuso de clichés, sino la forma en los que se usan. La forma de usarlos provoca al espectador para que esté atento y consiga identificar todo aquello que le suena de haberlo visto anteriormente.

1.4 Metodología y estructura de la investigación

He intentado plantear el trabajo desde una perspectiva de alguien que no tenga apenas noción de lo que supone la serie o saber apenas de qué va. Por ello he seguido una estructura que pretende abordar desde los temas más generales a los más concretos.

Siguiendo la estructura podemos encontrar en el capítulo dos un tema bastante abstracto que aborda el panorama del producto de ficción que tenemos hoy en día. Es necesario conocer un poco acerca de lo que está aconteciendo últimamente en este ámbito para comprender el desarrollo de *American Horror Story* en el trabajo.

Centrándonos en un capítulo descriptivo encontramos los personajes. Este apartado es importante ya que nos aporta información de la serie y el porqué de muchas de las tramas. Es una manera rápida de conocer el desarrollo narrativo que realizan los personajes.

A la hora de adentrarnos en el análisis en sí hemos subdividido los apartados a analizar en tres sub-apartados. Los dos primeros mayoritariamente son teóricos: el análisis de los referentes al género de terror y el estudio de la temporalidad que hayamos en la serie. En cambio, el capítulo de las tramas es meramente esquemático para que el lector pueda identificar claramente las tramas y ubicarlas dentro del relato.

Para realizar estos esquemas, primero y para tener una visión general del trabajo a plasmar en el papel, he realizado una tabla en "Prezi" en la que mediante líneas he ido uniendo las tramas a los capítulos. El documento "Prezi" lo podemos encontrar en los anexos digitales. Sin embargo, para plasmarlo en papel ha sido necesario simplificar y ordenar de diferente forma la información a través del programa de "Photoshop".

Para trabajar con los apartados y las líneas ha sido necesario trabajar por capas todos los elementos que veremos en este trabajo. Además, debido a la extensión ha sido necesario a hacerlo a una letra bastante pequeña y adjuntarlo al archivo en orientación horizontal que difiere al resto del trabajo. Después de mucho reflexionar era la única manera de poder incorporar este importante apartado al documento.

2. El panorama actual de la serie estadounidense

Los orígenes remotos de la televisión coinciden en el tiempo con el invento del cine, ya que ambos surgieron a finales del siglo XIX. Sin embargo, tomaron caminos totalmente distintos. El cine comenzó a desarrollarse rápidamente, los Lumière con su invento del cinematógrafo, en 1890, crearon un concepto de cine que fue desarrollándose hasta lo que hoy conocemos como tal.¹

El invento de la televisión está más ligado al medio electrónico, desde un primer momento se intentó transmitir imágenes a distancia mediante la electricidad y sistemas mecánicos. En 1884 surgieron los primeros sistemas de transmisión, mapas y fotografías llamados telefotos. Para la transmisión de la imagen en movimiento deberían transcurrir más de veinte años, cuando el inventor escocés John Logie Baird utiliza el “disco de Nipkow” colocando uno en el emisor y otro en el receptor, estos estaban unidos al mismo eje para que su giro fuera síncrono. La primera imagen en movimiento que se transmitió fue una cabeza de maniquí con una definición de veintiocho líneas y una frecuencia de catorce cuadros por segundo.

El invento fue perfeccionándose. Fue en Inglaterra en 1927 cuando se efectuaron las primeras emisiones públicas por parte de la BBC. Sin embargo, hasta 1936 en Inglaterra y 1939 en EE.UU, no se lanzaron las emisiones con programación regular. Las emisiones programadas se interrumpieron durante la II Guerra Mundial, reanudándose al término de la guerra.²

Cuando el medio televisivo estuvo lo suficientemente maduro para llegar a un público mayor, allá por la década de los cuarenta, el cine ya había ganado terreno. El *star system*, entre 1910 y 1950, eclipsaba el mundo del espectáculo. La televisión pasó a ser un medio de entretenimiento, mientras el cine era considerado el séptimo arte. Trabajar en televisión para algunos actores era una bajeza, muchos de ellos ponían sus metas en el dorado *Hollywood*.

La ficción seriada era considerada el sustitutivo pobre y decadente del séptimo arte, aunque hubo series de gran éxito y calidad en los años cincuenta y sesenta. El cine era el que contaba con los mayores presupuestos, los mejores actores y los más valorados guionistas del mundo de la ficción. Por lo tanto, el cine era el que contaba con los mejores guiones y profesionales, dando excelentes películas año tras año.

¹ VV.AA. (2009). *La historia del cine*. Blume

² Gresham, T. *Historia de la TV en Estados Unidos* < http://www.ehowenespanol.com/historia-tv-estados-unidos-info_315495/ > (9 agosto 2013)

Hollywood ha tenido varias edades de oro a lo largo de las décadas, sin embargo, hoy en día muchos entendidos son los que afirman que el cine hollywoodiense está sufriendo una larga crisis de ideas y calidad narrativa. Las buenas películas escasean y la industria sigue en pie sobre todo a simples superproducciones plagadas de efectos especiales. La falta de imaginación se traduce en la necesidad de hacer secuelas, remakes o *precuelas* de obras de ficción ya distribuidas anteriormente.

Hoy en día, el público acude mucho menos a las salas de cine por su alto precio, además, la fácil posibilidad de descargar el producto por Internet todavía hace más daño a la industria cinematográfica. Es en este punto cuando las series de televisión comienzan a tener más relevancia.

Desde los años sesenta las series de televisión norteamericanas han marcado el paso, inspirando a los países receptores a la hora de producir, o incluso plagiar, sus obras. Hacer este tipo de producto de ficción suponía un ahorro de bastante dinero en su creación para las productoras. Ganaban dinero con la publicidad que interrumpía los capítulos y eran productos rápidos y fáciles de desechar. Las temáticas de las series era variopintas, tanto había temática juvenil, de enredos, temáticas dramáticas, de acción o incluso de ciencia ficción. Desde los sesenta hasta los ochenta ha habido series de éxito con calidad, aunque no eran tan frecuentes como hoy en día. Podemos mencionar como ejemplos *Canción triste de Hill Street*, *Doctor en Alaska*, *Mash...*

En la década de los noventa algo comenzó a cambiar a la hora de hacer ficción para la televisión. Las series se tornaron más realistas, con una temática menos estereotipada y más imaginativa. Esta es la época donde series de culto, como *Twin Peaks* o *Expediente X*, dominaba la parrilla televisiva. Además surgieron series que pretendían mostrar la cotidianidad con gran verosimilitud, tanto en un hospital (*Urgencias*) o en un cuerpo de seguridad (*Policías de Nueva York*).

A lo largo del desarrollo de las series de ficción, más actores del celuloide consagrados se prestaban a hacer cameos ya que la ficción televisiva generaba muchos beneficios, ganaba credibilidad y aumentaba su calidad. Así es como han ido naciendo productos como *CSI* o *Prision Break*.

Adentrándonos en el siglo XXI, el desarrollo de Internet y la aparición de nuevas generaciones con otro estilo de consumir productos audiovisuales modificaron aún más radicalmente el entretenimiento. Es en este momento cuando surge la figura de "*serieadictos*", fans acérrimos a las series que adoran y mayoritariamente consumidores del producto mediante internet.

En este punto es cuando surgen las series que se pueden equiparar al séptimo arte en todas las facetas, incluso podríamos hablar de un *star system* de la televisión. Las series ganan en originalidad, incluso llegan a mezclar temáticas como podemos ver en *Anatomía de Grey* donde mezclan el ambiente y el espacio de un hospital con los enredos sexuales de sus personajes.

Se juega con los límites tradicionales marcados por el cine hollywoodiense. En esta ocasión, el espectador puede ponerse de parte de un psicópata homicida que nos muestra sus buenas intenciones, en el ejemplo de *Dexter*.

Se apuesta por la búsqueda del realismo, desmitificando la época en la que se sitúa la ficción. Un ejemplo claro lo podemos ver en *Los Soprano*, mostraba sin romanticismos y sin maquillar la implacable violencia de la mafia y la vida personal del ya hoy icónico jefe, Tony Soprano.

Las series de culto de los noventa han dado paso a nuevas series de culto que reúnen miles de fans en los eventos que se realizan. Es así, como las series tienen incluso preestrenos, como si de cine se tratase. Una de las series que más adeptos está consiguiendo actualmente es *Juego de Tronos*, podemos ver que está generando un fenómeno fan cercano al que produjo en su día *El señor de los anillos*.

El género de terror, que tan poco se había visto antes en la televisión con una buena calidad, está siendo explotado en los últimos años. Series como la que analizamos en este trabajo, *American Horror Story* u otras series de terror, con temática zombi está dando buenos resultados con el ejemplo de *The walking dead*.³

Desde el año 2000 muchos actores, directores y guionistas se han pasado a la televisión o compaginan televisión y cine. Trabajar en la ficción televisiva los atrae ya que genera dinero, tienen mayor libertad creativa y pueden conseguir excelentes audiencias mediante un público fiel. En *American Horror Story* podemos ejemplificar lo explicado: una actriz de la talla de Jessica Lange con dos premios Oscar en su haber, se ha trasladado a encarnar su rol en la pequeña pantalla dejando atrás el mundo del celuloide.

En los últimos tiempos, Internet ha desempeñado un importantísimo papel a la hora de hacer llegar al público extranjero las series estadounidenses. Son muchos los espectadores que se descargan las series desde internet, sin poder esperar a que una cadena nacional decida comprar los derechos de la serie en cuestión.

³ García García, D. *Breve análisis de las series modernas para Televisión*
<<http://www.actuallynotes.com/Las-series-modernas-para-Television.html>> (10 agosto 2013)

La industria televisiva ha ido popularizándose cada vez más hasta llegar al punto de no tener nada que envidiar a la industria cinematográfica. Grandes son las inversiones que las productoras hacen para realizar superproducciones en el ámbito de la ficción televisiva. Poco a poco empezamos a encontrar mayor calidad en las series de televisión norteamericanas.

Los estrenos de las temporadas son esperados por el público durante todo el año, incluso es normal ver eventos como la *Comic-Con* donde los fans pueden interactuar con sus ídolos. Incluso, hay premios dedicados únicamente al campo de la televisión como pueden ser los famosos premios *Emmy*, los cuales tienen la misma importancia en el mundo de la televisión como pueden tener los *Oscars* en el mundo del celuloide.

3. Personajes de *American Horror Story*

Para comprender desde un punto de vista narrativo todo lo que acontece a lo largo de la temporada de *American Horror Story* es necesario hacer un recorrido por los personajes más presentes que haya en la historia.

Podemos diferenciar entre personajes principales y secundarios. Los principales son aquellos personajes que no pueden ser modificados ni quitados de la obra ya que son parte fundamental en la historia. En cambio, los personajes secundarios son aquellos personajes que pueden ser modificados en la historia, sin alterarla significativamente.⁴

La importancia de comprender bien a los personajes es vital a la hora de captar y comprender el resto de elementos que implican el buen desarrollo de la narración. Si comparamos los personajes como si fueran *matrioskas* podremos fijarnos en que igual que estas, necesitamos de todos los personajes para elaborar un producto completo.

El avance de las tramas no sería posible si los personajes no estuvieran correctamente definidos y poseyeran cierta profundidad que confiriera misterio a la trama sobre sus acciones. Es por ello que la descripción de cada personaje ayuda al espectador de la serie a comprender todo el contexto en el que se desarrolla, así como profundiza y dota de matices a la historia cuanto mayor sea la complejidad de un personaje.

3.1 Personajes principales

Ben Harmon

Ben Harmon, al inicio de la serie, vive en Boston con su esposa Vivien y su hija Violet, trabajando como psiquiatra. Tras tener un aborto involuntario Vivien, el matrimonio se desestabilizó. Ben ante el dolor y su inestabilidad matrimonial le fue infiel a Vivien con una alumna suya de la universidad.

Para intentar salvar el matrimonio deciden hacer las maletas y trasladarse a una antigua casa de Los Ángeles para comenzar de nuevo desde cero.

⁴ DINUCCI, B. *Clasificación de personajes: según su importancia y la teoría actancial (función)*, [en línea]. 2 agosto 2011 [13 agosto 2013] Disponible en la web: <http://www.beatrizdinucci.com/2011/08/clasificacion-de-personajes-segun-su-importancia-y-la-teoria-actancial-funcion/>

Sin embargo, la idea de familia idílica que tenía cuando se mudó a Los Ángeles dista mucho de la realidad. Además, tras pocas semanas en su nuevo hogar, aparece de nuevo Hayden embarazada, lo que complica más la situación.

Vivien Harmon

Vivien Harmon es la mujer de Ben. Su profesión era tocar el violonchelo, pero la dejó sin causas conocidas. En su segundo embarazo, tras siete meses de gestación, el feto muere. Lo lleva en su vientre dos meses más hasta que puede expulsarlo, este hecho le marcó profundamente.

Después de esta situación y de la infidelidad de su marido, se marchan a Los Ángeles. Vivien es una persona ecologista y naturista, que planta sus propias verduras en el jardín de la casa y compra todos los productos ecológicos.

Es la primera persona de la familia que advierte que la casa donde viven la llaman “la casa del crimen” cuando un tour dedicado a enseñar a los turistas lugares macabros pasa por delante de su hogar. Desde este momento, Vivien querrá vender la casa lo más rápido posible.

Vivien, dentro de la casa, queda embarazada por tercera vez. El médico le informa de que está embarazada de gemelos. Más adelante, durante la serie, se descubre que un hijo es de Tate, la cual la viola cuando lleva el traje de látex, engendrando así “el anticristo”.

Violet Harmon

Es la hija adolescente del matrimonio Harmon. Tiene un carácter peculiar, no se adapta fácilmente a los cambios y se siente incomprendida tanto en el instituto como en su casa. Solo es sincera y se siente bien junto a Tate. En un principio no quería vivir en la casa, pero tras oír que hubo un asesinato y suicidio convenció a sus padres para quedarse con la casa.

Su personalidad solitaria le aísla cada vez más del mundo que la rodea. Su forma de actuar incita al espectador a pensar que sobrelleva una depresión clínica, lo que la lleva a automutilarse cortándose las muñecas.

Es la primera persona de la nueva familia que vive en la casa que se da cuenta que algo extraño ocurre a su alrededor y que conviven con fantasmas. Llega a conocer la historia pasada

de Tate, la cual le supera y acaba suicidándose con un bote de pastillas tranquilizantes que le dio su amiga Leah.

Constance Langdon

Constance nació y se crió en Virginia pero se mudó a Los Ángeles para convertirse en una gran estrella del celuloide. Tras oponerse a la desnudez que fue inundando la industria del cine de la época, su sueño de convertirse en una actriz famosa se derrumbó.

Se casó con su gran amor de la adolescencia e intentaron tener una familia, todos sus hijos nacieron con taras psíquicas y físicas, menos uno. Este último se trata de Tate, el cual no resultó ser el ángel que parecía ser.

En 1983, mató a su marido y a Moira O'Hara. Estos habían tenido un affaire anteriormente. En el momento que los mató, creyendo que estaban teniendo una aventura, Hugo estaba tratando de violar a Moira cuando esta se había negado a volver a acostarse con él.

Constance es muy astuta, pretende ser amable y con buen carácter pero acaba siendo grosera la mayoría de veces. Tiene una lucha interior, ya que se preocupa mucho por sus hijos pero no los trata tan bien como debería, por esta razón acaba arrepentida la mayoría de veces que los trata mal.

Juega un papel importante en la serie ya que es un personaje que oculta mucho más de lo que el espectador vaya a ver a lo largo de la temporada, incluso a veces parece ser que sea la que maneja los hilos del destino dentro de los hechos que acontecen en la casa.

Tate Langdon

Tate nació en 1977, hijo menor de Hugo y Constance Langdon. De todos los hijos que tuvo el matrimonio Langdon, Tate es el único que no tenía una tara física, sin embargo a lo largo de la historia se va descubriendo que es un perturbado mental.

Su forma de actuar puede deberse a la ausencia de su padre cuando era niño y el abandono afectivo al que Constance le sometió. Tate llegó a su punto de mayor inestabilidad mental en 1994, cuando su madre comenzó una relación con el vecino Larry Harvey. Fue entonces cuando cometió la masacre en el instituto Westfield High, matando a un total de quince estudiantes.

Tras el tiroteo, Tate regresó a su casa, donde fue asesinado por un equipo SWAT. Desde entonces ha permanecido en la casa como un espíritu.

Cuando la familia Harmon se muda a la casa, Tate se enamora de Violet. Los dos sienten que son unos incomprendidos y por eso conectan desde el primer momento. Tate hace todo lo que puede para mantener a Violet a su lado, su personalidad cambiante a veces confunde al espectador. Intenta ayudar a Violet y que sea feliz, pero al mismo tiempo es el que desencadena varios acontecimientos que dañan a Violet (por ejemplo la violación de Vivien).

Larry Harvey

Larry es uno de los antiguos propietarios de la casa, vivió allí en la década de los noventa con su esposa, Lorraine, y sus dos hijas. Se presenta a Ben Harmon como el antiguo propietario de la casa que fue arrestado y enviado a prisión por quemar a su esposa e hijas dentro de la casa mientras dormían. Alude a un cáncer cerebral terminal como motivo de poder estar fuera de la prisión en la actualidad.

Larry tiene una obsesión misteriosa por conseguir de nuevo vivir en la residencia que habitan los Harmon, es por ello que sus amenazas y su demanda de dinero a Ben son constantes en los primeros capítulos de la serie.

La verdadera historia de Larry es totalmente diferente de la que le cuenta a Ben para perturbarlo y hacerlo huir de la casa. Realmente, mientras vivía en la casa con su mujer e hijas tuvo un idilio con Constance, era tal el amor que sentía que incluso mató al hijo de esta, Beau, cuando se lo pidió.

A la hora de separarse de Lorraine le pidió que se marchara de la casa junto a sus hijas. Ésta, como venganza, se encerró en una habitación y se prendió fuego junto a sus hijas.

Sin embargo, su cara quemada fue posterior al incendio causado por su mujer. Cuando su familia murió, Constance se mudó a vivir con él a la casa. Éste, ante la posibilidad de formar una nueva familia, comenzó a interpretar el rol de padre para Addie y Tate.

Tate no aprobaba esta situación que se presentaba ante él, además, era consciente que Larry había matado a su hermano Beauregard. Un día se presentó en la oficina en la que trabajaba Larry, lo roció con líquido inflamable y le prendió fuego.

Volviendo al presente de la historia, la obsesión de Larry por conseguir la casa, no es otro que volver a vivir con su amada Constance y que esta vuelva a amarlo. Sin embargo, Constance le deja muy claro que nunca lo amaría en uno de los últimos episodios.

Moira O'hara

Moira se presenta a las mujeres como una señora mayor con un ojo gris y nublado, y vistiendo un uniforme de chacha tradicional. Sin embargo, a los hombres se le aparece como una mujer joven y hermosa, vistiendo un uniforme estilo porno chacha. Según lo que el personaje comenta en la serie, esto se debe a la intuición de las mujeres de ver la verdadera naturaleza de la gente, mientras que los hombres solo ven lo que desean.

El conocimiento que tiene Moira acerca de cómo mantener la casa impresiona a Vivien, por lo que le permite que siga trabajando allí. El misterioso personaje de Moira poco a poco irá desarrollándose y mostrándose ante los nuevos inquilinos, es así como Constance les informa que ya trabajó para ella anteriormente en la casa.

Constance y Moira no se llevan bien, Constance todavía se acuerda del affaire que tuvo esta con su marido, Hugo. Por otra parte, Moira desea salir de la casa y descansar en paz, pero está atrapada en ella y Constance no la dejará marchar.

Es así como, la única noche en la que puede salir de la casa, en Halloween, visitó a su madre moribunda. Esta le dijo que fuera con ella, a lo que respondió entre lágrimas que no podía ir.

Moira siempre se ha sentido sola, es esto lo que le llevó a cometer el desliz con Hugo, Constance le disparó en el ojo, tras esto la enterró en el patio. Moira, intenta mediante sutiles señas indicar a Ben dónde está enterrada para que pueda liberarla, sin embargo, Constance lo evita y le sugiere que construya una glorieta en el mismo lugar en el que está enterrada. Es así como parece ser que Moira vaya a pasar el resto de la eternidad atrapada en la casa.

Los vínculos afectivos con la familia Harmon, en especial con Vivien, se van haciendo más intensos, hasta el punto de que Vivien, siendo ya fantasma ella también, le pide que sea la madrina de su hijo. Es así como Moira, tras tantos años de cautiverio y soledad en la casa, siente que puede contar con una familia de nuevo.

3.2 Personajes secundarios

Rubberman

Rubberman, conocido en español como el hombre de látex, es un personaje misterioso que aparece en la casa de vez en cuando para hacer daño a los habitantes que hay en ella.

El traje negro de látex fue comprado por el anterior propietario de la casa, Chad, en un intento de volver a seducir a su novio. Cuando la familia Harmon compra la casa y encuentra el traje, lo echan a la basura, pero misteriosamente, el traje vuelve a estar en la casa.

Es así como Rubberman deja embarazada a Vivien, pensando esta que se trataba de su marido Ben. Rubberman es también el responsable de las muertes de los anteriores propietarios de la casa.

En realidad, la persona que hay debajo del traje de látex es Tate Langdon. Ben Harmon lo descubre en uno de los últimos episodios mientras están peleando.

Adelaide Langdon

Adelaide es la hija con Síndrome de Down de Constance Langdon. Desde el inicio de la serie podemos apreciar que conoce qué es lo que ocurre en la casa. A menudo advierte de los peligros de la casa a aquellos que se (meten) en ella, sin embargo, sus advertencias pueden ser malinterpretadas como amenazas.

Constance la ha hecho creer siempre que es un monstruo feo y que no debe ser vista en público, este hecho le creó un trauma por el cual solo se relaciona socialmente con los fantasmas que encuentra dentro de la casa.

Addie siempre ha querido ser una chica guapa, por lo que le pide a Violet que la maquille. Constance entra en cólera cuando la ve maquillada así, más tarde se arrepiente de cómo ha tratado a su hija. Es por ello que para Halloween le regala una careta de chica guapa.

Addie con la careta pretende integrarse en un grupo de adolescentes, cuando va a cruzar la calle para seguirlos, un coche la atropella. Constance quiere meterla al jardín de la casa antes de que muera para que su espíritu se quede en la casa, muere antes de llegar a la acera.

Hayden McClain

Hayden es una estudiante de psiquiatría de veintidós años. Cuando la relación de Ben y su mujer se desestabiliza, ésta tiene un affaire con él.

Hayden queda embarazada de Ben, tras ir a la clínica para abortar, decide no hacerlo. Está obsesionada con Ben, quiere tenerlo sea de la forma que sea. Es por ello que se muda a los Ángeles para estar cerca del padre de su futuro hijo.

Larry, como favor a Ben, mata a Hayden. De esta forma piensa que le soluciona el problema. Sin embargo, la figura fantasmal de Hayden aparecerá constantemente a la familia Harmon para vengarse por su muerte.

Marcy

Marcy es la agente inmobiliaria encargada de ocuparse de la casa. Esta misma persona es la que les vende la casa a los Harmon. Sabe lo de todos los crímenes acontecidos en la casa, pero solo informa a los Harmon de los crímenes de los anteriores propietarios.

A lo largo de la serie entabla una rara amistad con Vivien, ya que esta le amenaza a vender la casa de la forma que sea.

Cuando muere la familia Harmon, Marcy sigue siendo la encargada de enseñar y vender la casa a la siguiente familia. Parece ser que no es consciente que dentro de la casa habitan todos los fantasmas de las personas que han muerto allí dentro.

Chad y Patrick

Son la pareja anterior propietaria de la casa. Se mudan con el propósito de formar una familia. Sin embargo, Patrick comienza a tener escauceos amorosos en pubs de ambiente que Chad no aprueba.

Rubberman los mata cuando conoce que han decidido no adoptar a un bebé y pretenden restaurar lo mejor que puedan la casa para venderla.

Una vez siendo fantasmas, siguen obsesionados con que la casa les pertenece. Ante todo, Chad, pretende quedarse con los bebés de Vivien para así poder arreglar su relación.

Charles Montgomery

Charles es el primer propietario y constructor de la casa, en 1922. Siendo un famoso cirujano entre las estrellas de Hollywood, empezó a perder el éxito. La vida lujosa a la que tenía acostumbrada a su mujer empieza a desmoronarse y no pueden hacer frente a los gastos.

Charles, experimenta con animales haciendo injertos de un animal a otro e intervenciones similares. Comienza a desarrollar una adicción al éter.

Para afrontar los gastos, su mujer planea una clínica clandestina de abortos en el sótano. Es así como comienzan a ganar dinero hasta que el novio de una de las chicas intervenidas decide vengarse.

Una noche, rapta al bebé de los Montgomery. A los días siguientes, el bebé les viene descuartizado en una caja. Charles, para alegrar a su esposa depresiva, intenta reconstruir al bebé. Sin embargo, la reconstrucción del bebé desemboca en un ser monstruoso y antinatural.

Nora Montgomery

Nora descende de una familia de clase alta de Philadelphia, cuando se casa con Charles se muda a Los Ángeles para formar una familia allí.

Tras la muerte del bebé y su posterior reconstrucción monstruosa, es ella la que se encarga de asesinar a su marido, a su bebé antinatural. Tras esto, se suicida disparándose en la cabeza.

Después de la muerte parece confusa, siempre buscando a su bebé. Es por ello que Tate siempre pretende complacerla buscándole un bebé de cualquier inquilino que viva en la casa.

Travis

Travis es el joven novio de Constance. Sueña con ser una estrella de cine, por lo que se mantiene con el dinero de Constance mientras él persigue su sueño.

Constance varias veces insinúa que Travis tiene algún tipo de relación íntima con Adelaide, y esto la enfurece.

Un día, tras una fuerte discusión, Travis sale de la casa y se encuentra con Hayden. Tras tener sexo varias veces con ella, esta lo mata ante la idea de que Travis solo la ha utilizado y que realmente solo está enamorado de Constance.

4. Análisis

4.1 Las temporalidades presentes en AHS

El tratamiento del tiempo que posee *American Horror Story* resulta atrayente al espectador, ya que es bastante diferente a lo que se ha visto hasta ahora en la televisión se le da tanto a nivel de historia como a nivel de relato. A través de los personajes nos van presentando un tiempo dislocado y bifurcado.

La configuración temporal que constituye la historia suele tener los mismos patrones en la mayoría de capítulos. Cada episodio comienza con un *flashback* que relata fragmentos de la historia de los habitantes anteriores de la casa, para después volver a colocar al espectador en la historia que acontece en la actualidad.

Mediante este recurso del *flashback* se presentan historias antiguas que nos dan a conocer nuevos personajes, los cuales también interactuarán en la historia presente en los sucesivos capítulos de la serie. En este recorrido conoceremos a los primeros habitantes y constructores de la casa, conoceremos todas las historias paulatinamente. Los *flashbacks* que en un principio se presentan como elementos simples y apenas introductorios a la historia comienzan a tomar más relevancia a medida que se desarrolla el relato. La narración de las historias y hechos anteriores que sucedieron en la casa no se presenta al espectador de forma ordenada, si no que siguiendo la trama argumental del capítulo que proceda se sitúa en un año u otro. Por ilustrarlo con un ejemplo, en el capítulo número tres, el asesinato de las enfermeras en 1968, repercute en la historia contemporánea en la intrusión de tres *copycat* que deseaban homenajear el asesinato de las enfermeras con Vivien Harmon y su hija Violet.

A nivel de relato, los anteriores ocupantes de la casa siguen apareciendo e interactuando con los actuales. Los espectros se mezclan con los vivos como si los primeros siguieran estando vivos. Es aquí cuando comienza a mezclarse y unirse invisibles hilos que van tejiendo la trama. Los espectros, con su historia ya vivida en el pasado, siguen en el presente dando paso a otras historias, resultando muchas veces asesinos de los que aún estaban vivos en la casa. Seguimos ilustrando con el ejemplo de las enfermeras del capítulo tres, los fantasmas de las dos enfermeras asesinadas son las que ayudan a Vivien y Violet a sobrevivir del ataque de los *copycat*. En definitiva, las enfermeras asesinadas, son las que dan muerte a los *copycat*

admiradores del asesino que las mató. Las relaciones entre pasado y presente en esta serie están continuamente presentes a lo largo de sus capítulos.⁵

La combinación compleja de estas temporalidades en el relato dependen fuertemente de dos factores: la focalización del relato y la dosificación de información.

La focalización narrativa según Genette, tiene que ver con un punto de vista desde el cual el relato se desarrolla estableciendo distintas relaciones de saber entre narrador y personajes. Hay distintos grados de focalización, que a su vez corresponden con los tipos de narrador.

En la focalización cero el narrador es omnisciente, es capaz de expresar la interioridad de los personajes y conoce por completo el pasado, presente y futuro de los acontecimientos de la narración. En este caso el narrador siempre sabe más que los personajes.

La focalización interna la narración está en la conciencia de los personajes, por lo que los hechos son contados desde su propia experiencia. En este caso el grado de conocimiento de la voz narrativa es parcial o limitado. Esta focalización puede ser fija, variable o múltiple.

Por último, la focalización externa se da cuando la narración nunca se desarrolla desde los pensamientos de los personajes sino que es el narrador quien guía el relato, el narrador no es capaz de acceder a la interioridad de los personajes, por lo que los hechos son contados de una manera ajena a todo punto de vista u “objetiva”. El grado de conocimiento de la voz narrativa es menor al de los personajes.⁶

En el caso de *American Horror Story*, la focalización varía acorde a la temporalidad que se aborda en cada capítulo. El punto de vista narrativo predominante es el de la familia Harmon, mediante el uso de una focalización externa. Sin embargo existe una focalización interna variable que alterna los puntos de vista y los grados de conocimiento. La figura que mejor representa los grados de conocimiento que se presentan en la serie es el personaje de Costance, este personaje tiene conocimiento de todo lo que ocurre u ocurrió en la casa, en cambio los Harmon no. A veces, también deja en desventaja al espectador respecto a la dosificación de la información, Constance sabe más que el espectador.

⁵ MUZART, E., & RAMÍREZ, C. *Temporalidades dislocadas en el relato audiovisual episódico: el caso de American Horror Story* <<http://webarchivo.unvm.edu.ar/archivos/temporalidades.pdf>> (27 julio 2013)

⁶ CAÑETE, M. *El modelo triádico de Gerard Genette*, [en línea]. Febrero 2010 [28 julio 2013]. Disponible en la web: <http://entretextosteorialiteraria.blogspot.com.es/2010/02/el-modelo-triadico-de-gerard-genette.html>

La forma de suministrar la información al espectador, dejando este en desventaja, es lo que crea el suspense. Tal y como lo define Hitchcock el suspense es la relación de la información que posee el espectador respecto del protagonista de la historia.⁷

Dentro de la focalización de *American Horror Story* podemos encontrar una ocularización externa variable. La ocularización tiene relación con lo que muestra la cámara y lo que el personaje realmente ve, es una forma de focalización visual. En el caso de *American Horror Story*, la ocularización externa variable ocurre cuando el espectador mediante lo que le muestra la cámara puede percibir a las dos Moiras: una joven atractiva y una anciana pulcra. Según sea el personaje que la está viendo verá a la joven o a la anciana, las mujeres suelen ver a la anciana afable mientras que los hombres vivos ven a la joven sensual.

Concluyendo, la línea temporal que se desarrolla en *American Horror Story* no sigue una estructura clásica. Se trata más bien de una combinación de historias mediante estructuras secuenciales complejas o fuera de lo común. Los personajes interactúan en las distintas épocas que se narran desde el primer episodio de la serie. Esta desordenación y complejidad en las relaciones que se dan en los personajes, acaba siendo la unión y el desarrollo del relato con el cual todo toma forma y encaja conforme avanzan los capítulos y el espectador obtiene cada vez más información de la historia que se narra.

4.2 Referentes del género de terror presentes en la serie

El género de terror está presente en nuestra cultura desde que el ser humano comenzó a preguntarse por la realidad que le rodeaba. Los relatos de terror existen desde el inicio de los tiempos, antes de que la escritura fuera participe en el desarrollo cultural. Las leyendas y la cultura oral dieron paso a lo que conocemos hoy en día como historias de terror.

Tras la invención de la escritura, ha habido a lo largo de los años, más obras del género. Estas obras, ya fueran la recolección del pensamiento colectivo y popular o la invención ficticia de un solo autor acerca de una historia, llegaron a su punto álgido en el siglo XVIII.

En el siglo XVIII el terror aparece como género literario, representado por la novela gótica inglesa. Esta época da un punto de giro a la novela de terror apareciendo características comunes en todas las obras. Estas características han ido perdurando, adaptándose y mezclándose con nuevas características hasta nuestros días.

⁷ TRUFFAT, F. (2003) *El cine según Hitchcock*. Alianza editorial.

Es por ello que hablar de los referentes del terror es tan importante. Desde la aparición del cine primitivo se comenzó a experimentar y recrear con el género de terror. A lo largo de la historia del cine, el terror ha ido evolucionando según el pensamiento de la época en la que se situaba la película y los cambios políticos y socioeconómicos.

El terror es un género que ha ido reinventándose a lo largo del tiempo, ya que se caracteriza por estar plagado de tópicos y referentes a otras obras anteriores. Tras el auge de los productos para la televisión, el género de terror ha ido incorporándose también a la pequeña pantalla, adaptando tanto novelas de terror como films de terror o creando nuevas obras desde un guion en blanco.

Podemos decir, sin temor a equivocarnos, que *American Horror Story* cumple todos los tópicos del género de terror. Hay numerosas referencias al cine de terror, tiende hacia los referentes clásicos del terror. El espectador consigue sumergirse en la historia que se está contando y aceptar lo que ve, pero tras una breve reflexión acerca de lo que está viendo todo cobrará otros matices.

En *American Horror Story* estamos siendo bombardeados constantemente por referentes vistos con anterioridad en el cine, la televisión, la literatura o incluso referencias a casos de asesinatos reales acontecidos décadas atrás. Se podría decir que esta serie rinde homenaje al género de terror tan explotado y reinventado a lo largo del tiempo. Al contrario de otros productos de ficción, *American Horror Story* no hace un uso disimulado de estos clichés del cine de terror, si no que los magnifica y los dota de vida propia creando una seña de identidad con la que el espectador identificará a la serie. En definitiva, esta serie hace propios los tópicos y elabora la historia uniendo de forma maestra dichos tópicos.⁸

No importa cuántos visionados se hagan de un capítulo, en cada uno de ellos se verán nuevas referencias y clichés que no nos habíamos percatado con anterioridad. Esta es una de las complejidades de analizar los referentes de esta serie ya que algunos de estos referentes están tan bien integrados que no nos percatamos fácilmente.

Un mismo referente que veamos en la serie nos puede llevar a pensar en varias obras, esto ocurre la mayoría de las veces ya que todos los referentes que veamos en la ficción. Es aquí cuando aparece la figura del *pastiche*.

⁸ ÁRMERO, A. *American Horror Story* < <http://bloguionistas.wordpress.com/2011/12/02/american-horror-story/>> (20 julio 2013)

Pastiche es una técnica que inicialmente apareció con la pintura, poco a poco ha ido extendiéndose a otras artes. La técnica consiste en imitar sin disimulo diversos textos, estilos o autores combinándolos de tal forma que dan la impresión de ser una creación independiente.⁹

Por lo tanto, *American Horror Story*, encaja perfectamente en la definición de pastiche. Lo usual es hacer un pastiche de una sola referencia. Sin embargo, lo novedoso de *American Horror Story* es que hace un pastiche de varias referencias del género de terror.

Un mismo pastiche puede corresponder a varias obras anteriores, ya que estas mismas se habrían creado con la intención de ser el pastiche de otra anterior. Por lo que la figura del pastiche viene desarrollándose a lo largo del tiempo en la mayoría de obras. No es raro encontrar un referente que venga desarrollándose desde los primeros años de la aparición de la escritura. Por ilustrar un ejemplo cogeremos el film de Roman Polanski, *Rosmary Baby*, tal y como lo argumentan Jordi Balló y Xavier Pérez en *La semilla inmortal*:

“Ambientada en un bloque de apartamentos siniestros, el film narra la historia de una posesión satánica, con una inversión inteligente y blasfeman del tema bíblico de la anunciación, presentando la natividad de Cristo en términos demoníacos. Un matrimonio convencional es elegido por las fuerzas del mal para acoger el nacimiento del Demonio. La mujer se convierte, pues, en una contrarréplica de la Virgen María [...]”¹⁰

Con este ejemplo, podemos apreciar que *Rosmary Baby* coge como referente un argumento universal recogido en la Biblia.

American Horror Story tiene como referente el film de Polanski, por lo tanto, podríamos decir que la trama del embarazo de Vivien resulta ser un pastiche de un tema bíblico. Vivien queda embarazada por un ser maléfico al igual que la protagonista de *Rosmary Baby*. En el caso de *American Horror Story*, hay una novedad, Vivien está embarazada de gemelos y uno de ellos es el anticristo resultado de la unión de un espectro con un vivo. El gemelo “bueno” y el gemelo “malo” también ha sido explotado desde tiempos antiguos; este tópico podemos verlo por primera vez en la Biblia con la historia de Caín y Abel.

⁹ SÁNCHEZ-BIOSCA, V. (1995). *Una cultura de la fragmentación: pastiche, relato y cuerpo en el cine y la televisión*. Generalitat Valenciana.

¹⁰ BALLÓ, J., & PÉREZ Y TORÍO, X. (1997). *La semilla inmortal: los argumentos inmortales en el cine*. Anagrama, pág. 83

La casa, el lugar donde todo sucede, es también un referente a cientos de obras anteriores. Se trata de un lugar donde ha habido violentas muertes y que no deja marchar a los espíritus que murieron en ese lugar. Los ejemplos son infinitos en la cultura audiovisual podemos encontrarla en películas como *El resplendor*, *Terror en Amitville*, *La guarida*.

Incluso dentro del referente de las casas encantadas hace homenaje a clásicos como “Al final de la escalera” del director Peter Medak de una manera directa. Uno de los símbolos más identificables del film de Medak es una pelota roja que baja por los escalones que llevan a la guardilla, cuando en esta no hay nadie. En *American Horror Story*, es una pelota roja muy similar a la de la película con la que juega Addelaide con un algún ser misterioso que no se muestra en el sótano. La pelota roja sale en varias ocasiones a lo largo de la serie.

No parece ser azaroso el incluir dos gemelos idénticos, vestidos de forma muy parecida en la serie. El espectador nada más verlo lo relacionará con el film de terror *El resplendor*, en un primer momento, en el piloto de la serie parecen dos personajes más que recuerdan más a la encarnación de personajes del estilo *Daniel el travieso* o *Este chico es un demonio*, niños granujas y con ganas de causar discordia. Sin embargo, más adelante, en los sucesivos capítulos que preceden al asesinato de los dos niños, el espectador puede identificarlos con las gemelas de *El resplendor*. Incluso, como guiño a la película de Kubrick, podemos encontrar varias escenas en la que los gemelos salen representando la misma actitud y pose siniestra que podemos ver en las gemelas de *El resplendor*.

Podemos encontrar otro guiño que hace referencia a una película más actual. En el capítulo cinco, Hayden hace creer a Vivien que ha introducido al perro en el microondas, hasta mucho después, no se muestra que no es el perro lo que había en el microondas. En el caso de *Scream* realmente sí que era la mascota de la familia lo que es asesinado en el microondas. Por esta razón, podríamos considerar un guiño simpático hacia la película de terror de los noventa, donde muertes tan surrealistas son expuestas con total normalidad ante el espectador.

Retomando el referente de la casa encantada, podemos encontrar otro tópico en la incitación a perder la cabeza debido a las fuerzas sobrenaturales que posee la casa. En la serie, podemos apreciar como Tate comete la masacre en la escuela secundaria estando enajenado. Constance, en el capítulo seis, mientras le relata a Violet la historia de Tate, atribuye a la casa el motivo por el que Tate perdió la cabeza.

Una curiosidad de la masacre perpetrada por Tate tiene que ver con una masacre que tuvo lugar en la realidad en la escuela secundaria de Columbine, en Colorado el año 1996. En esta masacre, uno de los asesinos le preguntó a una chica si creía en Dios, esta le contestó que sí y

seguidamente fue asesinada. Al igual que en la realidad, en la serie, una de las víctimas de Tate le cuenta cómo le preguntó si creía en Dios y seguidamente le disparó.¹¹

Al igual que en el caso de la masacre, muchos capítulos inspiran sus crímenes en casos reales. Algunas veces lo disimulan más y otras cosas lo dan a conocer plenamente instando al espectador a que reflexione sobre ello, busque similitudes y diferencias que hubo con el caso real.

Uno de los casos que toman para el desarrollo de la historia, es el caso de la *Dalia negra*. Un caso real que ocurrió en la década de los cuarenta en Los Ángeles. Elizabeth Short fue víctima de un horrible asesinato, fue encontrada descuartizada por la mitad en Leimert Park, nunca se supo quién fue el asesino.

American Horror Story, en el capítulo nueve, toma la incertidumbre de quien fue el asesino real de Elizabeth Short para atribuírselo a un dentista que vivió en la casa en décadas pasadas. De esta forma, incorpora toques de ficción a un caso real que desde su descubrimiento ha sido famoso y nombrado hasta hoy en día.¹²

Otro caso de asesinato real recreado en la serie lo podemos ver en el capítulo dos, en el cual dos enfermeras son asesinadas en la casa. El crimen lo disimulan más, pero tras una breve investigación podemos percatarnos que se trata de un crimen muy parecido que hubo en 1966 cometido por un hombre llamado Richard Speck. El parecido físico del asesino del caso real a comparación del personaje que asesina a las dos enfermeras en la serie, así como el modus operandi con el que se perpetran los dos crímenes (ficticio y real), son demasiado parecidos para ser fruto de la casualidad.¹³

Un personaje misterioso donde los haya es Constance Langdon. Este prototipo de *femme-fatale* cuya actitud fría hace que al espectador le parezca que maneja los hilos tal cual quiere, superando incluso a las fuerzas sobrenaturales que rodean la casa. Uno de los rasgos que más la identifican es la actitud de madre coraje que tiene con sus hijos, incluso cuando decide ponerle fin a la miserable vida de su hijo deforme Beau. El personaje de Constance Langdon parece creado a imagen y semejanza de Violet Venable (*De repente, el último verano*). Ambas

¹¹ BAÑALES, J. *Los dos adolescentes de la matanza de Columbine, un misterio 10 años después*, [en línea]. Abril 2009 [14 de julio 2013]. Disponible en la web:

<http://www.elmundo.es/elmundo/2009/04/19/internacional/1240128179.html>

¹² *Elisabeth Short: "La dalia negra"* [en línea]. [14 julio 2013] Disponible en la web:

<http://escritoconsangre1.blogspot.com.es/2008/01/elizabeth-short-dalia-negra.html>

¹³ Richard Speck y la masacre de Chicago: "El asesino de enfermeras" [en línea]. [14 julio 2013]

Disponible en la web: <http://escritoconsangre1.blogspot.com.es/2008/10/richard-speck-asesino-de-enfermeras.html>

no han superado la muerte de su hijo (en el caso de Constance, su hijo Tate), se refieren a él como un poeta, pisan las frases de su interlocutor y tienen una presencia elegante e imponente.

Un elemento muy importante en una producción audiovisual es la música, esta le da los matices necesarios a la obra. En *American Horror Story* se ha sabido bien qué música utilizar para seguir incitando al espectador a que piense en referentes ya vistos anteriormente. En escenas clave, con alta carga dramática, es frecuente escuchar una canción compuesta por primera vez para otra película. El espectador reconoce la música, pero ante lo que está viendo no le es extraño esa música, la llega a aceptar como parte de la historia. Si no fuera porque ha estado bien ubicada y sincronizada con la historia que se le narra al espectador, este se hubiera podido percatar más de la música llegando a rechazarla como parte de la obra.

No es de extrañar escuchar algunas de las composiciones del compositor Bernard Herman que hizo en su día para películas de culto como son *Vértigo* o *Psicosis*. Concretamente, la música de psicosis la podemos escuchar en la escena de los asesinatos de las enfermeras en el capítulo dos.¹⁴

Otra de las composiciones de Herman que se puede escuchar en la serie es la que hizo para la película *Nervios rotos*. En esta ocasión, dicha composición ya fue rescatada y reutilizada para los films de Quentin Tarantino *Kill Bill*. El sonido agudo y similar al silbido humano es visto en *American Horror Story* en las escenas en las que Tate está cometiendo la masacre en la escuela secundaria.

Podemos escuchar el tema central del film de *Drácula de Bram Stoker* de Francis Ford Coppola. El sonido rítmico y acentuado lo podemos escuchar en la escena en el que el doctor Charles Montgomery está reconstruyendo a su hijo descuartizado como si del propio Doctor Frankenstein se tratase.

¹⁴ MARTÍN, M. *Los referentes de American Horror Story*, [en línea]. 31 de julio 2013 [7 agosto 2013] Disponible en web: <http://cachecine.blogspot.com.es/2013/08/los-referentes-de-american-horror-story.html>

4.3 Desglose de tramas y subtramas de cada capítulo

La trama según la definición de la RAE, “Disposición interna, contextura, ligazón entre las partes de un asunto u otra cosa, y en especial el enredo de una obra dramática o novelesca.”

Según esta definición, la trama en la literatura tiene un paralelismo con su otra definición:

“Conjunto de hilos que, cruzados y enlazados con los de la urdimbre, forman una tela”

Las dos definiciones hacen referencia a tejer y ligar diferentes elementos. En el primer caso podríamos decir que es la ordenación de distintos acontecimientos, o historias, por llamarlas de una forma más genérica que se van entretejiendo y dan como resultado una ficción final más elaborada y completa con sentido completo. Como vemos, ambas definiciones aluden a crear un producto final uniendo pequeñas partes.

A continuación, a lo largo de este capítulo vamos a referirnos a la primera trama, ya que es la que nos incumbe. La definición de trama está desarrollada desde la antigüedad, ya Aristóteles la definía en su *Poética* como “la disposición de incidentes”, veía evidente la necesidad racional a la que se debía someter la estructura, el contenido de una obra literaria.¹⁵

Es por ello, que el concepto de trama está tan vinculado a la literatura. Cuando se comenzó a plasmar historias en el medio audiovisual, el concepto de trama y su importancia comenzó a desarrollarse dando diversos estudios de distintos autores. Respecto a la definición de la trama nunca ha estado realmente clara, ya que como cita Ronald B. Tobias en su libro *El guión y la trama* “poseemos definiciones operativas sobre la trama, pero no una gran e irreductible definición que sea absoluta. Sólo poseemos definiciones válidas para una cierta serie de circunstancias y condiciones”¹⁶

Si varias personas analizan un mismo relato, es posible que las tramas resultantes sean diferentes en cada caso, siendo igual de válidas en todos los análisis. Para diseccionar la trama hay que interpretar el relato que estamos viendo, por lo tanto, mucho de los factores a la hora de analizar y seleccionar las tramas son meramente interpretativos. Como dice Ronald B. Tobias, “una misma trama sirve para exponer o presentar distintas historias”. A la hora de analizar podemos incluir varias historias en la misma historia, o por el contrario, seleccionar y hacer distintas tramas en la que incluyamos diferentes partes de las historias. La disección del

¹⁵ ARISTOTELES. *Poética* (2006). Alianza editorial.

¹⁶ TOBIAS R. B. (2004) *El guión y la trama. Fundamentos de la escritura dramática audiovisual*. Umelia textos.

relato presentado y la forma en la que está construido no es una ciencia exacta, todo puede reinterpretarse una y otra vez.

En el momento de tratar el tema de las tramas en las series podemos apreciar dos tipos de tramas: las que son episódicas y las que se desarrollan a lo largo de la serie. Hay series que nada más tienen tramas episódicas, casi no tienen contenido relevante que se desarrolle en los sucesivos capítulos. En cambio, hay otro tipo de series que la mayoría de tramas se desarrolla a lo largo de la temporada (o temporadas) además de incorporar tramas episódicas. También podemos encontrar series en las que las tramas episódicas y las que se desarrollan a lo largo de la narración están igual de presentes y resultan igual de importantes para crear el producto final.¹⁷

American Horror Story cuenta con varias tramas que inician en el primer capítulo y se dan por concluidas en el último de los capítulos. Por ejemplo, podemos ver el desarrollo que acontece en la familia Harmon, más en concreto en los problemas que tiene el matrimonio siguiendo la trama que hemos denominado “empezar desde cero de la familia Harmon”. Esta trama comienza justo en la segunda secuencia que vemos en el primer episodio y se desarrolla a lo largo de toda la serie.

Por otra parte, incorpora las tramas que se centran únicamente en el desarrollo de un episodio. Por ejemplo, en el capítulo dos “*Home Invasion*”, la trama de “recreación del crimen de 1968” está presente únicamente en ese episodio. Sin embargo, las demás tramas siguen desarrollándose, a veces pasan a segundo plano o se combinan con la trama que acontece y caracteriza al capítulo en cuestión.

Como trama principal que mantiene a las demás tramas a lo largo de la serie encontramos la trama de los misterios de la casa. Todas las demás tramas que vamos viendo a lo largo de los capítulos están integradas bajo esta trama. Entre los personajes que encontramos en la serie encontramos a la casa como un personaje más, la casa interactúa con el resto de personajes y da a pie a muchos de los hechos que acontecen a lo largo de tramas y *subtramas*.

Atendiendo a la cuestión de la peculiar forma en la que se trata la temporalidad, están presentes las tramas en las que se narra el relato presente y tras este, en cada capítulo, a través de *flashbacks* podemos encontrar las tramas correspondientes a las familias anteriores de la casa.

¹⁷ ZAPATA, G. *Flashback: imaginar a partir de los límites*, [en línea]. 23 octubre 2011 [20 julio 2013]
Disponible en: <http://bloguionistas.wordpress.com/2011/10/23/>

Los flashbacks que se presentan no tienen orden alguno, hay veces que el flashback se relaciona con la historia que acontece en el presente. Por ejemplo, en el capítulo ocho "*Spooky Little Girl*", la trama de la Dalia Negra está presente tanto en la historia actual como en el flashback que se incorpora en el principio. Al trasladarnos al pasado para ver la historia de la Dalia Negra nos da una pista de cómo seguirá el capítulo, y en efecto, así es. Travis, el novio de Constance, es asesinado, cortado por la mitad y dejado en un descampado tal cual fue el asesinato de la Dalia Negra.

Otras veces el flashback es utilizado para dar información acerca de cómo o por qué ocurrieron algunos hechos que marcan el presente. Por ejemplo, en el capítulo nueve "*Smoldering Children*", en el presente Larry ya está bajo prisión por la confesión del crimen de Travis. Sin embargo, el episodio comienza con un flashback en el que describen el hecho de que Larry llevara la cara quemada y su familia muriera en el incendio. La trama de la historia de Larry ya estaba concluida en el presente, sin embargo, el flashback nos aporta más información que de otra forma no podría haberlo hecho ya que el personaje Larry está fuera de escena.

Desde el primer episodio comienzan tramas y subtramas que terminarán en los últimos capítulos. Podemos ver tramas que empiezan y terminan a mitad de la temporada para dar pie a otra trama, por ejemplo la trama del embarazo de Hayden. Tras la muerte de esta, surge la trama del acoso de Hayden a la familia Harmon. Esta trama incorporará la dominación que tiene Hayden sobre los espíritus de la casa y los vivos que habitan en ella.

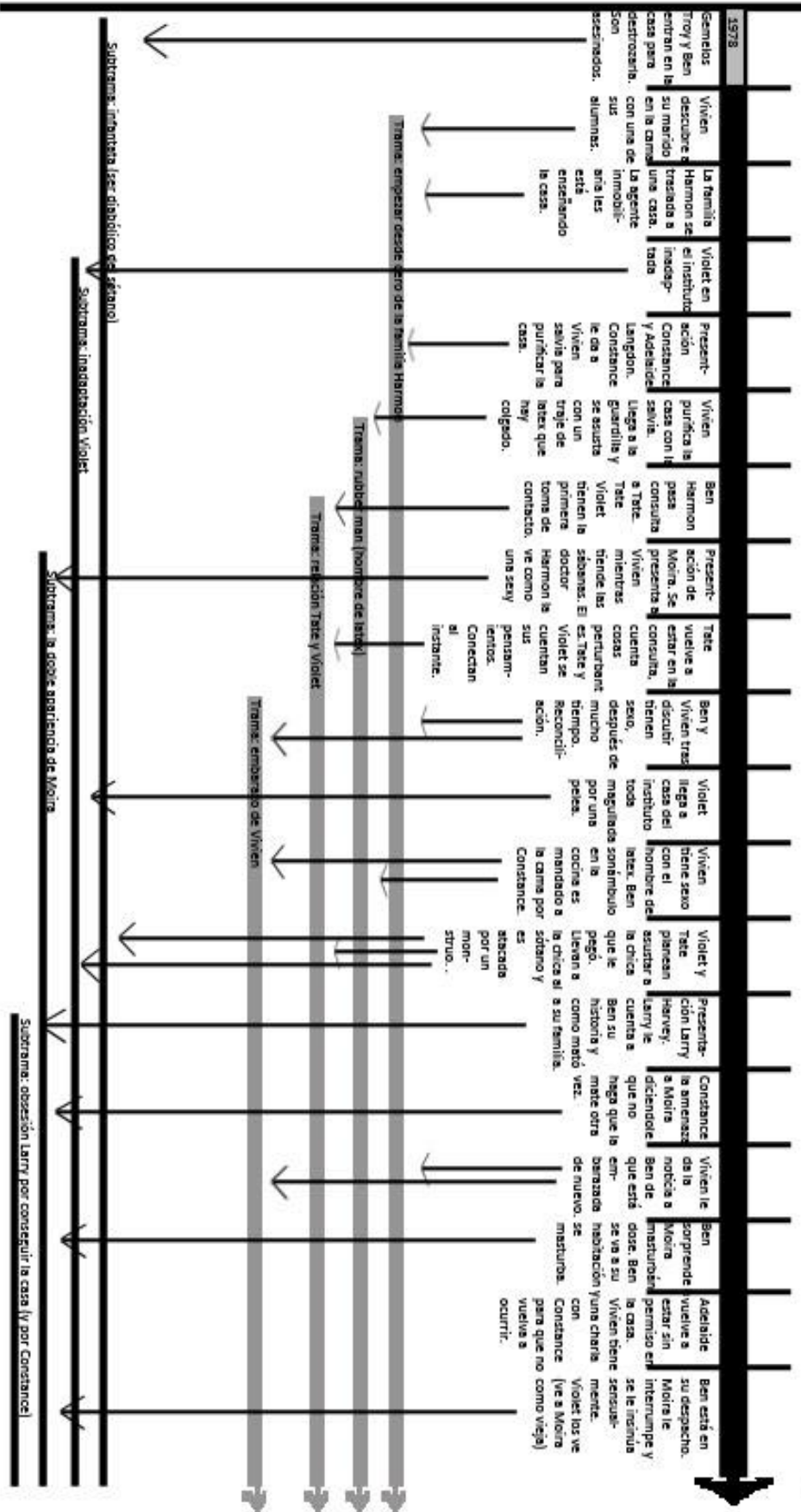
Con el esquema realizado en *Prezi*, e incluido en los anexos, vemos que la mayor cantidad de tramas que interactúan en la serie se hallan en los capítulos centrales de la serie. Sin embargo, cabe matizar, que algunos capítulos centrales son muy relevante respecto a las tramas que se llevan a cabo.

Sin embargo, otros capítulos centrales como podría ser el capítulo ocho "*Rubber Man*" las tramas apenas avanzan en el relato que se está narrando. Por el contrario, sus numerosos flashbacks aportan muchos matices de lo que ya conocía el espectador. Son meramente capítulos de calma que preceden a capítulos más relevantes y en los que se prepara la acción para el siguiente capítulo.

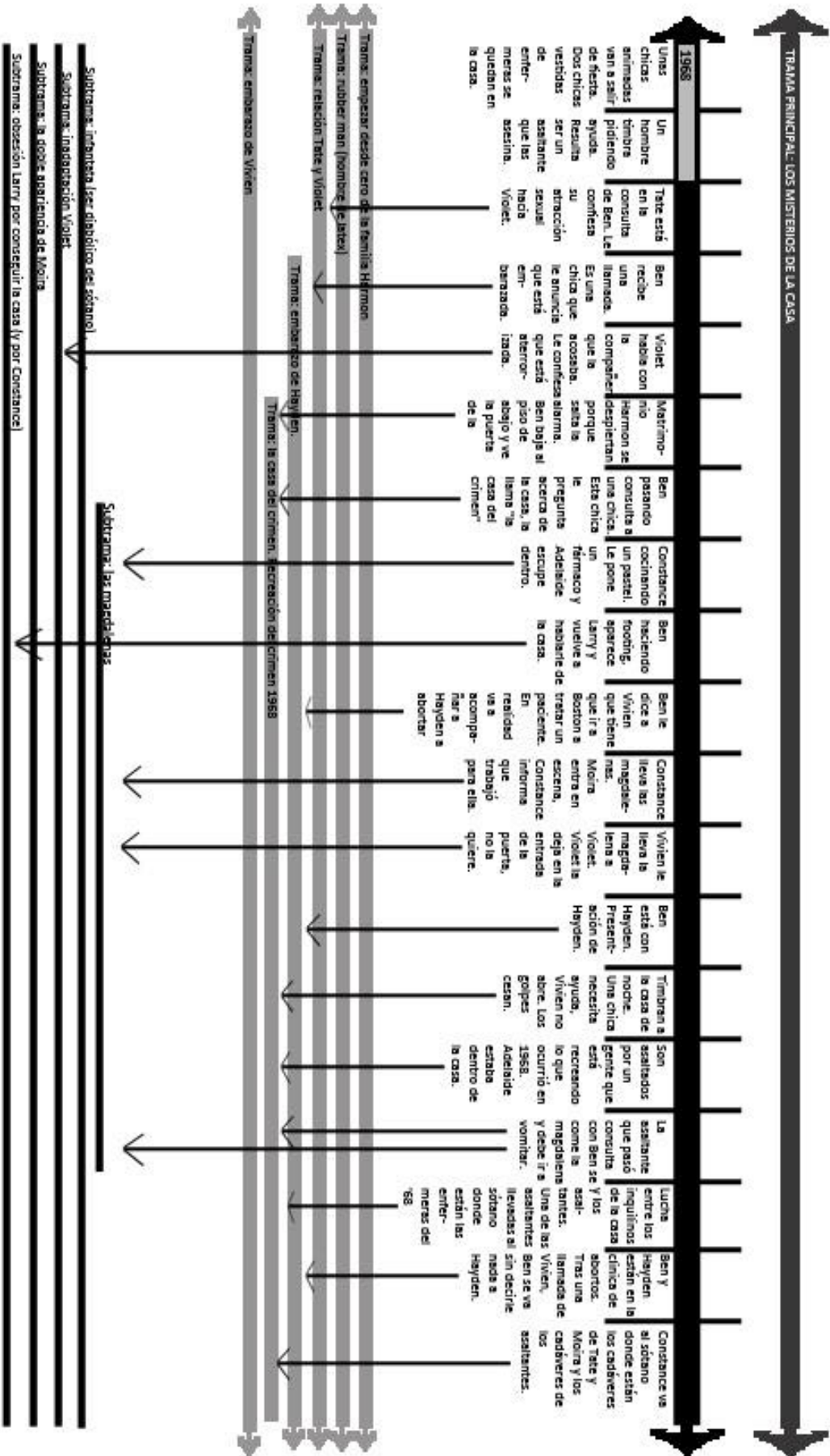
Para apreciar mejor la continuidad que siguen las tramas y subtramas y poder apreciarlo de una manera global, a continuación, en las sucesivas páginas que siguen, se puede ver capítulo por capítulo como están integradas las tramas en cada secuencia.

Capítulo 1: "Pilot"

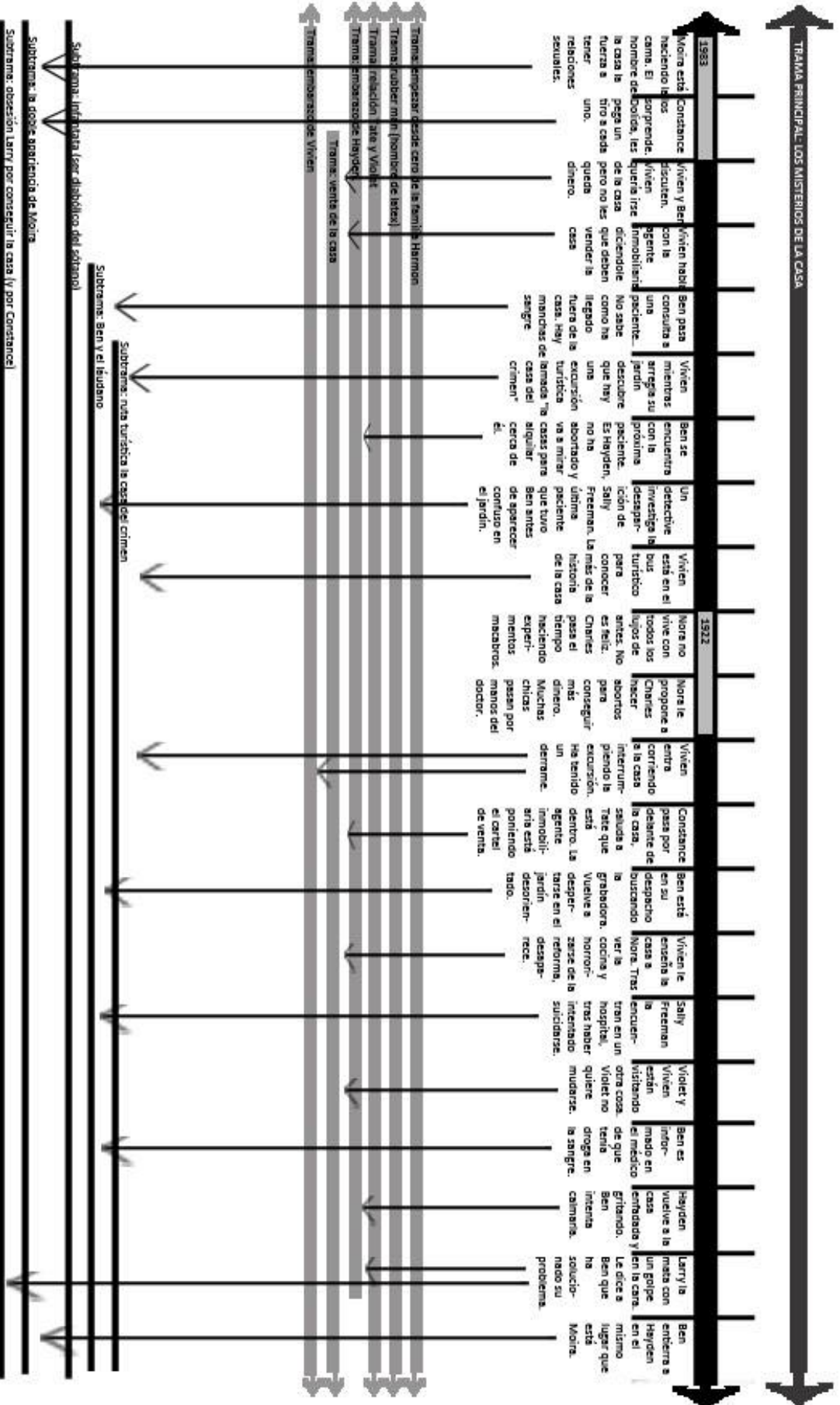
TRAMA PRINCIPAL: LOS MISTERIOS DE LA CASA



Capítulo 2: "Home invasion"

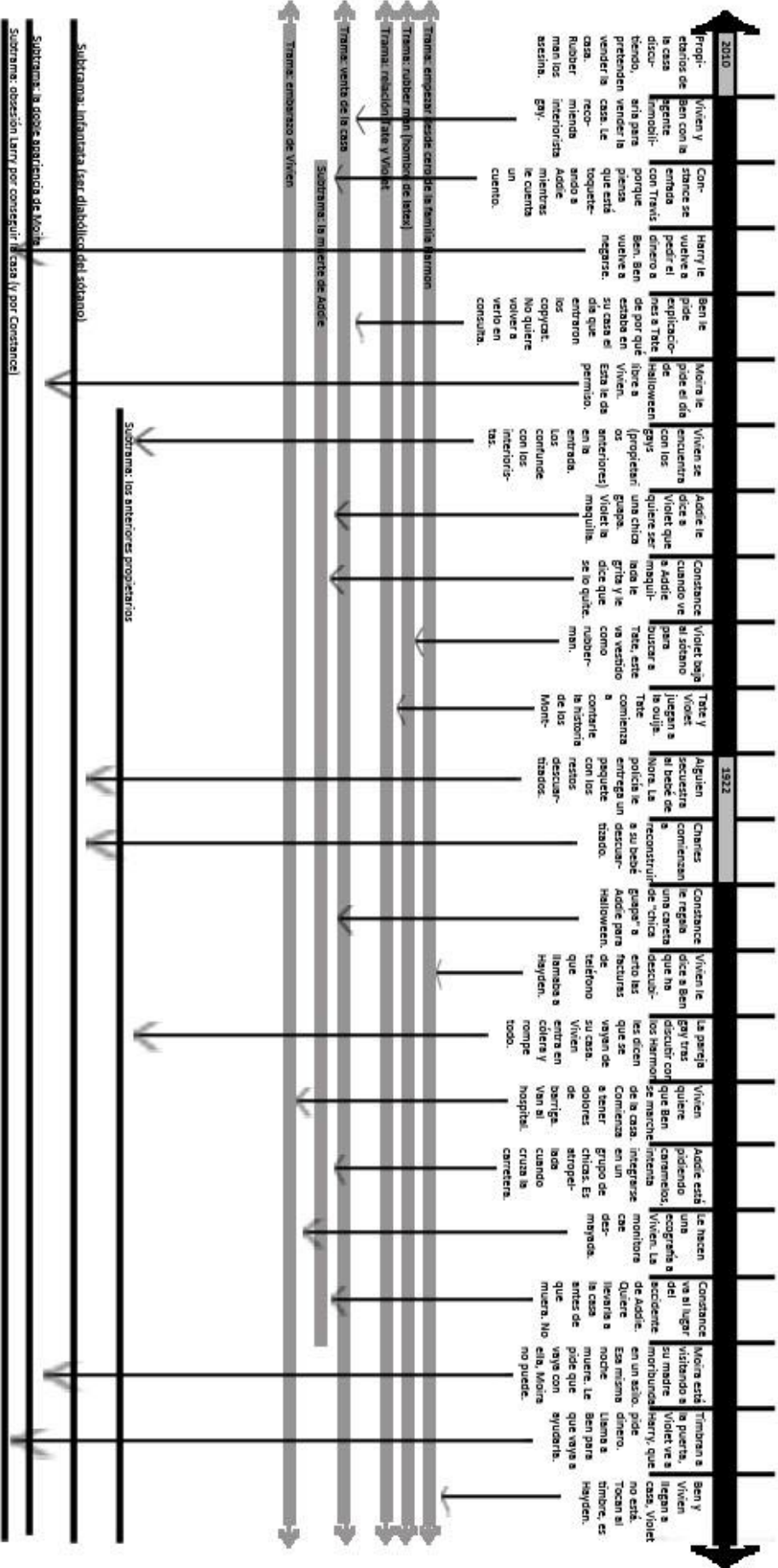


Capítulo 3: "Murder House"



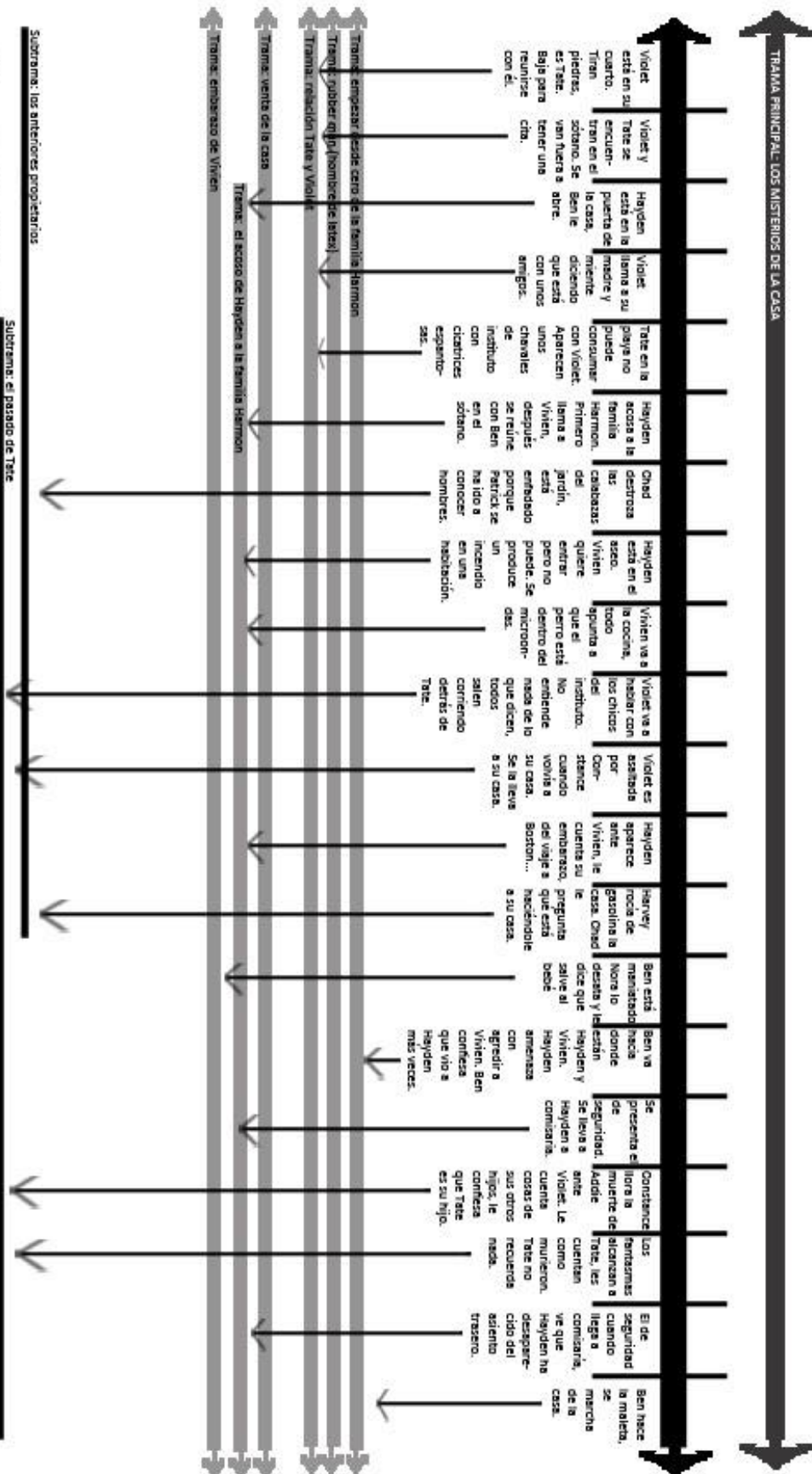
Capítulo 4: "Halloween (Part 1)"

TRAMA PRINCIPAL: LOS MISTERIOS DE LA CASA



Capítulo 5: "Halloween (Part 2)"

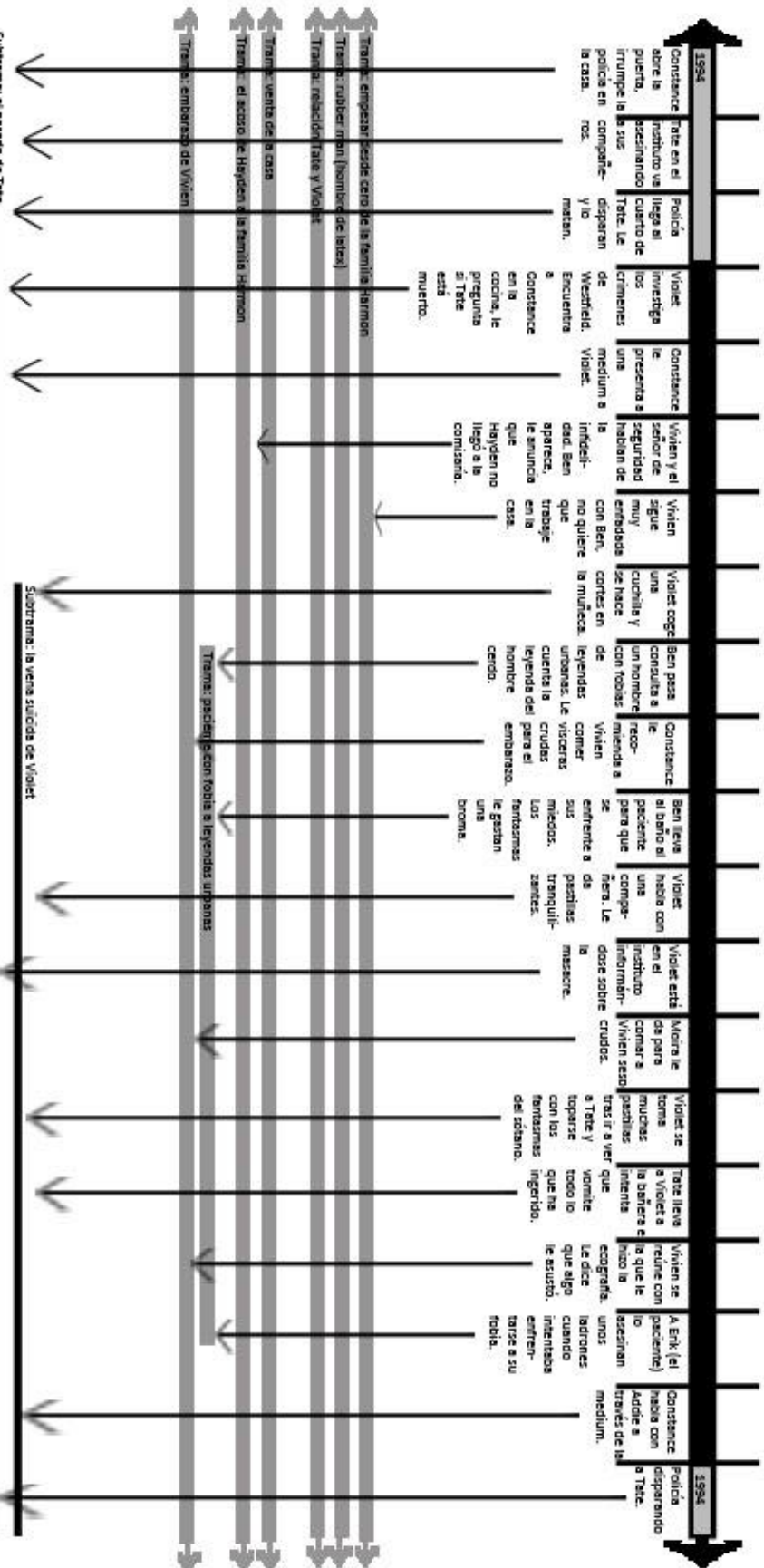
TRAMA PRINCIPAL: LOS MISTERIOS DE LA CASA



Subtrama: la doble infancia de Moira
 Subtrama: obsesión Larry por conseguir la casa (y por Constance)

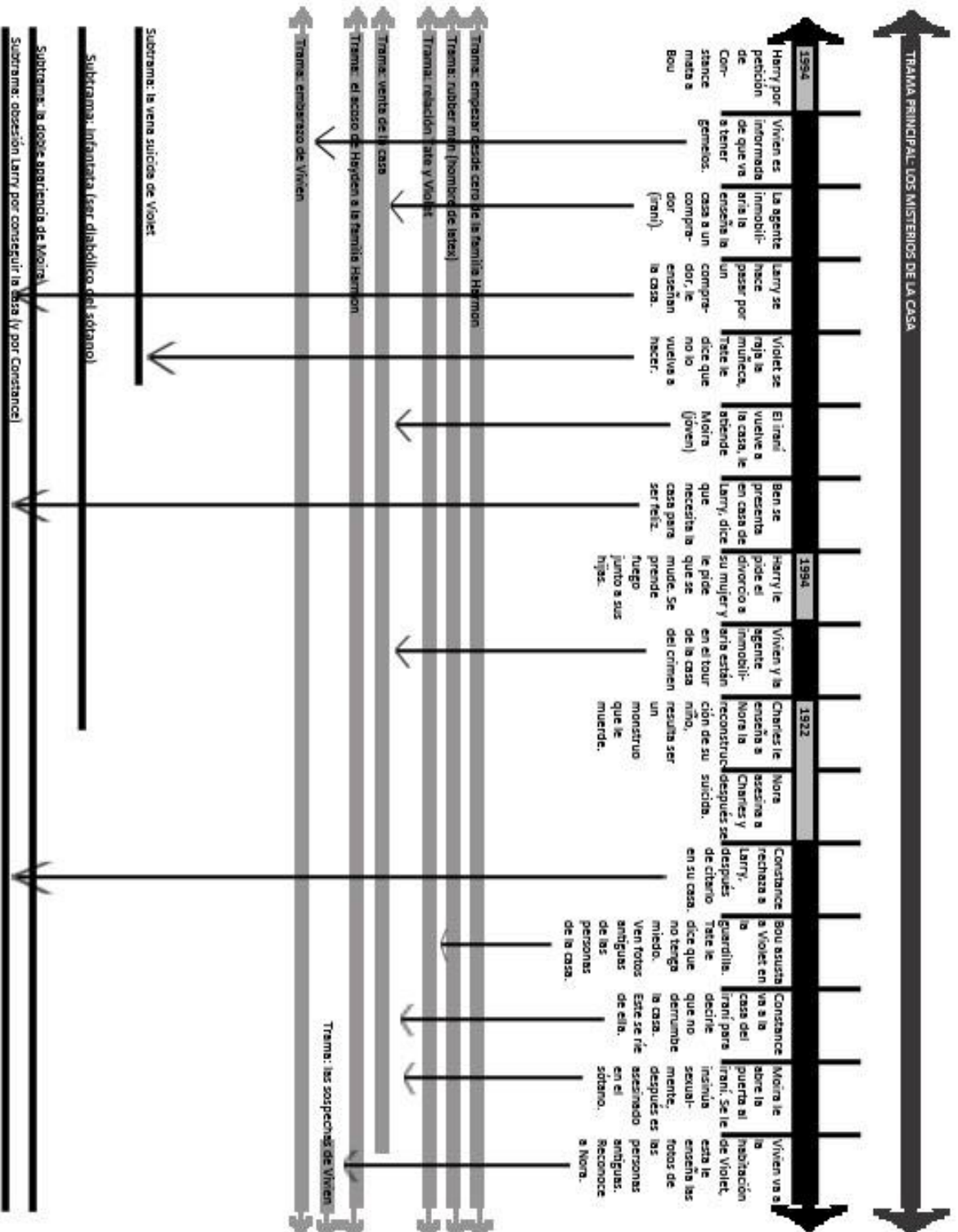
Capítulo 6: "Piggy Piggy"

TRAMA PRINCIPAL: LOS MISTERIOS DE LA CASA

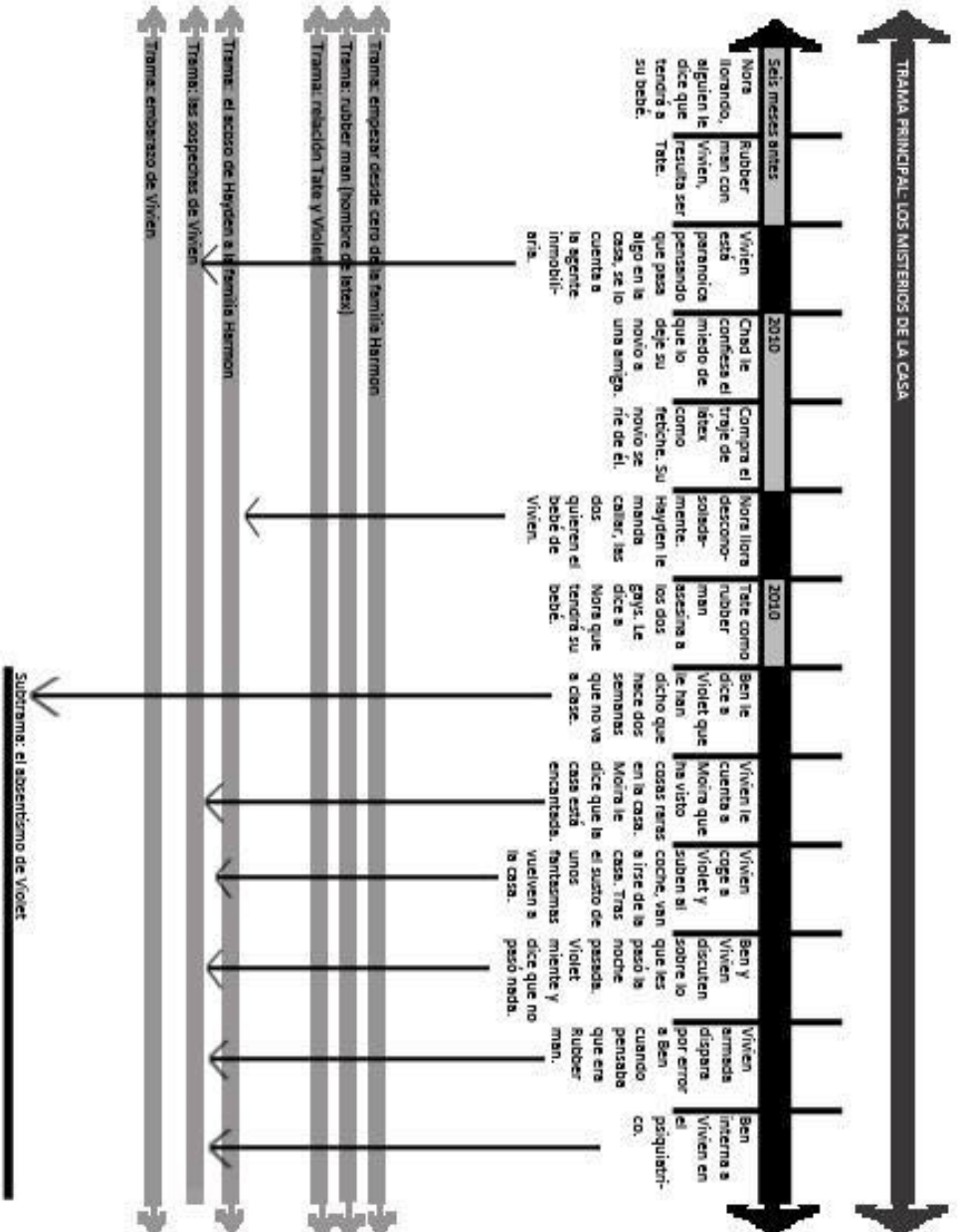


- Subtrama: el pasado de Tate
- Subtrama: infantería (ser diabólica del sistema)
- Subtrama: la vida amorosa de Maura
- Subtrama: obsesión Larry por conseguir la casa (y por Constance)

Capítulo 7: "Open House"



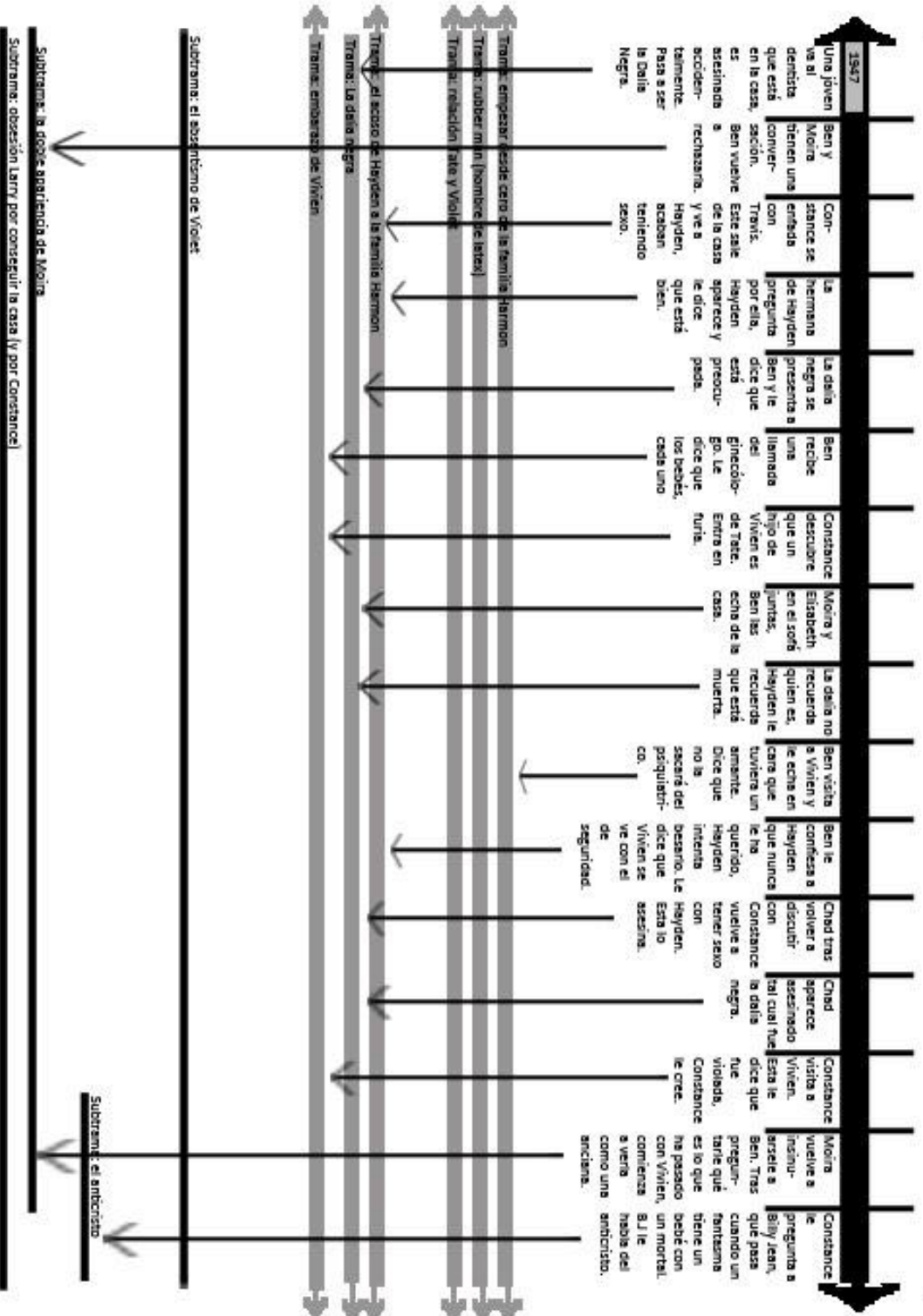
Capítulo 8: "Rubber Man"



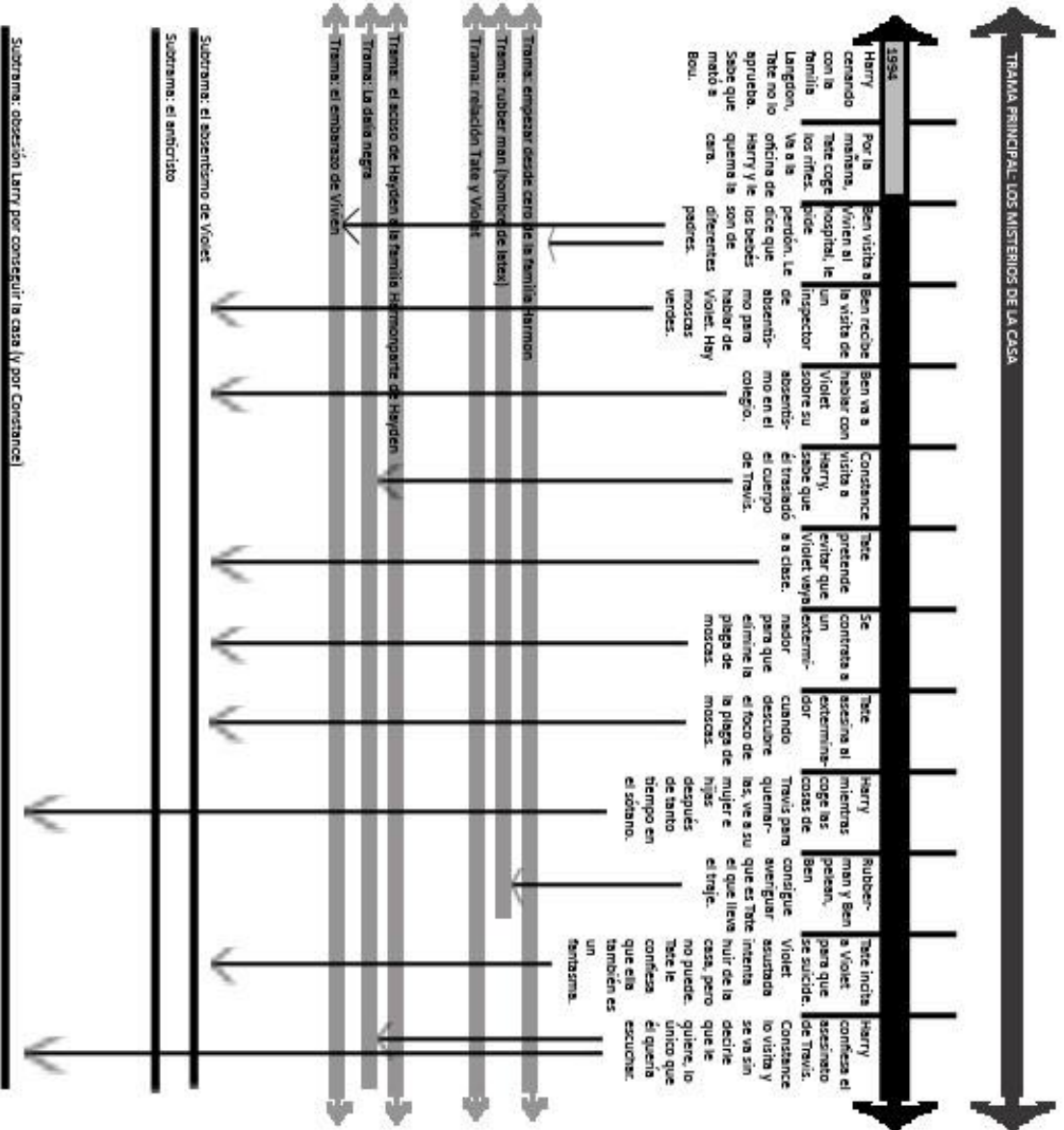
Subtrama: la doble apariencia de Moira
 Subtrama: obsesión Larry por conseguir la casa (y por Constance)

Capítulo 9: "Spooky Little Girl"

TRAMA PRINCIPAL: LOS MISTERIOS DE LA CASA

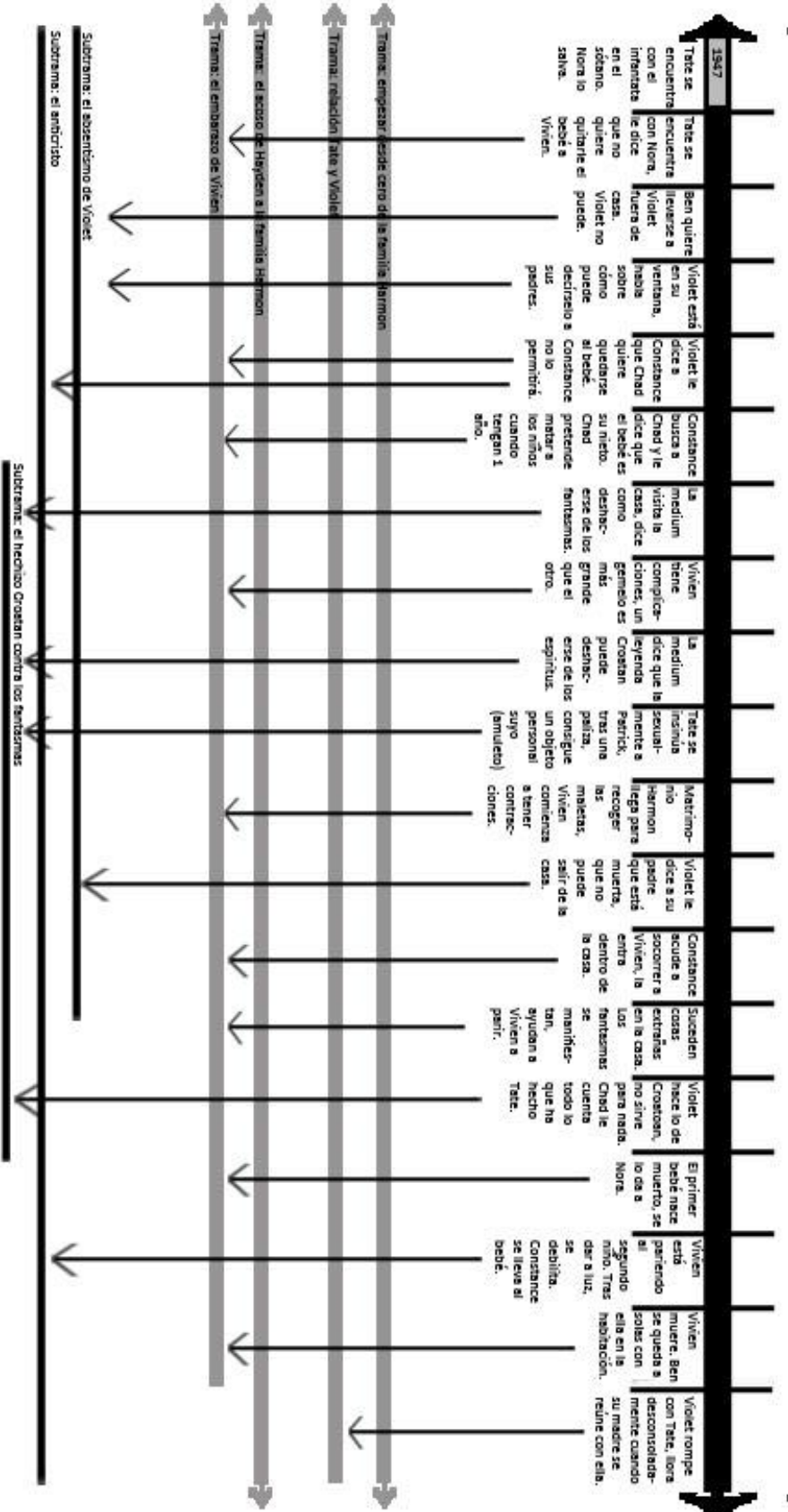


Capítulo 10: "Smoldering Children"



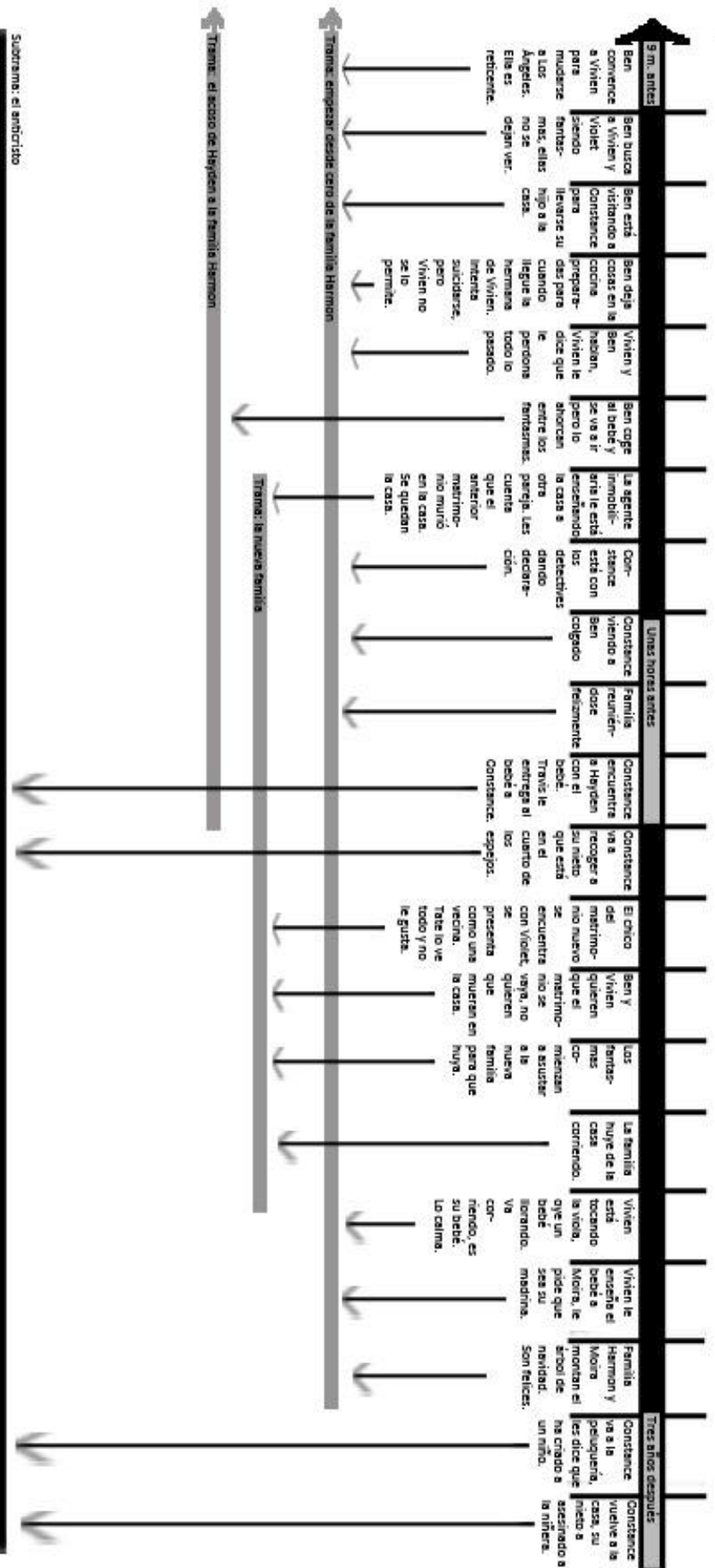
Capítulo 11: "Birth"

TRAMA PRINCIPAL: LOS MISTERIOS DE LA CASA



Capítulo 12: "Afterbirth"

TRAMA PRINCIPAL: LOS MISTERIOS DE LA CASA



Subtrama: el ancrito

5. Conclusiones

Hace más de una década que las series de televisión norteamericana están en auge. Su forma de distribución dista bastante a la forma en la que el cine ha llegado a nosotros en las décadas pasadas. Ahora es el espectador el que busca el producto que quiere consumir mediante las descargas de internet y no es el producto el que se impone al espectador a través de la programación.

Para esta forma de desarrollo, las series buscan “enganchar” al espectador desde el primer capítulo. El capítulo piloto debe ser atractivo y llamar la atención tanto como para que quien lo vea, decida continuar la serie. Es por ello, que muchos capítulos pilotos tienen mayor abundancia de lo que llamamos morbo. Suele incorporar más escenas de sexo, más luchas y violencia, incluso más conflictos internos en los personajes que los capítulos que sucedan a ese primero.

Pero esta forma de hacer series, dónde la búsqueda de originalidad y un producto de calidad es cada vez más obsesiva, ¿hasta dónde nos llevará? La necesidad de los productores por crear cosas nuevas y la mezcla de géneros, que a veces resulta incluso macabro, puede dar lugar a verdaderas obras de arte televisivas o aberraciones.

Vivimos una época dorada en las series de ficción norteamericanas, muchos son los estrenos de nuevas series cada año que triunfan y muchas son las renovaciones de temporadas de otras tantas series. Sin embargo, el cine también tuvo una época dorada con grandes actores y directores.

El mundo de la producción de ficción televisiva no siempre estará en la cima, otro campo de entretenimiento la suplantarán con el paso del tiempo. Por tanto, para seguir en lo alto durante todo el tiempo posible se ha de apostar por la calidad y no por la cantidad, el espectador lo recibirá con mayor entusiasmo.

Tras centrarnos en el análisis de *American Horror Story* nos hemos percatado que un producto de ficción que resulte original, que esté bien producido y desprenda calidad, puede superar las expectativas iniciales. Es así como los creadores de la serie, debieron pensar una segunda temporada que en un principio no iba a existir. No podía darle la espalda a la gran acogida que el público le había dado.

La forma de tratar la temporalidad ha dado buenos resultados. La interacción de los personajes de las décadas pasadas siendo ya fantasmas con los vivos es algo original de ver en

la televisión. Lo es en mayor parte por la forma de interactuar ya que los fantasmas pasean por la casa como si aún siguieran vivos, los vemos humanizados, no como espectros. Es por ello que el espectador no sabe dónde ubicarlos: si en épocas pasadas o en la presente.

Este uso de la temporalidad se ve reflejado a la hora de analizar las tramas, ya que un mismo personaje puede estar en distintas tramas pertenecientes a diversos años sin que estas tengan nada que ver dentro del relato.

El abusivo uso de los referentes al género de terror también ha dado buenos resultados. Ha habido obras anteriores, tanto en cine como en televisión, que han utilizado todo tipo de referentes al género de terror, o cualquier otro género. La diferencia estriba en que *American Horror Story* utiliza los tópicos de una manera seria insertándolos en la trama con naturalidad. Las otras obras que se han nutrido de referentes han sido siempre sátiras al género del que han tocado los referentes.

El análisis realizado orientado al aspecto narrativo de la obra ha concluido en un recorrido donde podemos desentramar las tramas pertinentes a cada personaje. La historia de los personajes ha sido una matización en este trabajo necesaria a la hora de comprender cómo se desarrollaba la historia a lo largo de toda la temporada mediante las tramas.

El uso de la herramienta “Prezi” nos ha sido de vital ayuda para generar un esquema global ante todos los acontecimientos que se iban sucediendo en cada capítulo. Todos los elementos y apartados presentes en esta tesina se complementan y mejoran entre ellos, dando como resultado este trabajo.

Nunca se sabe que puede pasar en un futuro, pero *American Horror Story* con sus dos temporadas ya cosechadas de éxitos y una tercera que empieza a dar que hablar, podemos empezar a pensar que se convertirá en una serie de culto dentro de unos años.

6. Glosario

Cliché: se refiere a una frase, expresión, acción, o idea, que ha sido usada en exceso, hasta el punto en que pierde la fuerza o novedad pretendida, especialmente si en un principio fue considerada notoriamente poderosa o innovadora.

Argumento universal: argumentos de obras que se repiten a lo largo de la historia y que se han convertido en referentes. La mayoría proceden de la mitología clásica y de los cuentos populares. Se usan esos argumentos universales como fuente de inspiración para crear una nueva versión del mismo argumento.

Pastiche: El pastiche es una técnica utilizada en literatura y otras artes, consistente en imitar abiertamente diversos textos, estilos o autores, y combinarlos, de forma que den la impresión de ser una creación independiente. Algunas veces se hace de manera paródica pero en general suele hacerse de forma respetuosa.

Copycat: literalmente significa copión. En el contexto en el que lo encontramos en el trabajo podemos traducirlo como asesinos que cometen sus crímenes imitando a anteriores criminales.

Matrioska: son unas muñecas tradicionales rusas creadas en 1890, cuya originalidad consiste en que se encuentran huecas por dentro, de tal manera que en su interior albergan una nueva muñeca, y ésta a su vez a otra, y ésta a su vez otra.

Flashback: La analepsis (escena retrospectiva, *flashback* en inglés) es una técnica, utilizada tanto en el cine y la televisión como en la literatura, que altera la secuencia cronológica de la historia, conectando momentos distintos y trasladando la acción al pasado. Se utiliza con bastante frecuencia para añadir suspense a una historia, o para desarrollar más profundamente el carácter de un personaje.

Disco de Nipkow: El disco de Nipkow es un dispositivo mecánico que permite analizar una escena de manera ordenada. Fue Paul Gottlieb Nipkow quién lo inventó y construyó en 1884.

Star system: era el sistema de contratación de actores en exclusividad y a largo plazo utilizado por los estudios de Hollywood en la denominada *época dorada de Hollywood* para asegurarse el éxito de sus películas.

Celuloide: El celuloide es el nombre comercial del material plástico nitrato de celulosa, que se obtiene usando nitrocelulosa y alcanfor.

Focalización narrativa: grado de información que el narrador ofrece respecto a los sucesos de una historia. Es el registro del "saber" de la voz narrativa. Existen diferentes grados de focalización, que a su vez se corresponden con los tipos de narrador.

Ocularización: Indica la relación entre lo que la cámara muestra y lo que un personaje ve.

7. Bibliografía

ARTÍCULOS EN REVISTAS

- MARTÍNEZ, A. N. G. (2009). El espejo roto: la metaficción en las series anglosajonas. *Revista Latina de Comunicación Social*, 12(64), 654-667.

TRABAJOS ACADÉMICOS

- MUZART, E., & RAMÍREZ, C. Temporalidades dislocadas en el relato audiovisual episódico: el caso de American Horror Story <<http://webarchivo.unvm.edu.ar/archivos/temporalidades.pdf>>

LIBROS

- ARISTOTELES. *Poética* (2006). Alianza editorial.
- BALLÓ, J., & PÉREZ Y TORÍO, X. (1997). *La semilla inmortal: los argumentos inmortales en el cine*. Anagrama.
- GUBERN GARRIGA-NOGUES, R. (2002). *Máscaras de la ficción*. Anagrama.
- HARTWELL, D. G. (1999). *Fantasy and horror: a critical and historical guide to literature, illustration, film, TV, radio, and the Internet* (p. 471). N. Barron (Ed.). Scarecrow Press.
- SÁNCHEZ-BIOSCA, V. (1995). *Una cultura de la fragmentación: pastiche, relato y cuerpo en el cine y la televisión*. Generalitat Valenciana.
- TOBIAS R. B. (2004) *El guión y la trama. Fundamentos de la escritura dramática audiovisual*. Umelia textos.
- TRUFFAT, F. (2003) *El cine según Hitchcock*. Alianza editorial.
- VV.AA. (2009). *La historia del cine*. Blume

CITACION DE PAGINAS WEB

- ÁRMERO, A. *American Horror Story*, [en línea]. 2 diciembre 2011, [20 julio 2013] Disponible en la web: <http://bloguionistas.wordpress.com/2011/12/02/american-horror-story/>
- BAÑALES, J. *Los dos adolescentes de la matanza de Columbine, un misterio 10 años después*, [en línea]. Abril 2009 [14 de julio 2013]. Disponible en la web: <http://www.elmundo.es/elmundo/2009/04/19/internacional/1240128179.html>
- CAÑETE, M. *El modelo triádico de Gerard Genette*, [en línea]. Febrero 2010, [28 julio 2013]. Disponible en la web: <http://entretextosteorialiteraria.blogspot.com.es/2010/02/el-modelo-triadico-de-gerard-genette.html>
- *Elisabeth Short: "La dalia negra"* [en línea]. [14 julio 2013] Disponible en la web: <http://escritoconsangre1.blogspot.com.es/2008/01/elizabeth-short-dalia-negra.html>
- MARTÍN, M. *Los referentes de American Horror Story*, [en línea]. 31 de julio 2013 [7 agosto 2013] Disponible en web: <http://cachecine.blogspot.com.es/2013/08/los-referentes-de-american-horror-story.html>
- Richard Speck y la masacre de Chicago: "El asesino de enfermeras" [en línea]. [14 julio 2013] Disponible en la web: <http://escritoconsangre1.blogspot.com.es/2008/10/richard-speck-asesino-de-enfermeras.html>
- ZAPATA, G. *Flashback: imaginar a partir de los límites*, [en línea]. 23 octubre 2011 [20 julio 2013] Disponible en: <http://bloguionistas.wordpress.com/2011/10/23/>