



**Universidad de Ciencias  
y Artes de América Latina**

**FACULTAD DE COMUNICACIONES**

**Efectos psicológicos del cine de terror en los estudiantes de la  
generación Z de la Universidad de Ciencias y Artes de América  
Latina en el año 2021.**

**INVESTIGACIÓN FORMATIVA**

**CARRERA: COMUNICACIÓN**

**LÍNEA DE INVESTIGACIÓN: Narrativas cinematográficas**

**ENFOQUE DE INVESTIGACIÓN: Enfoque cualitativo**

Integrante(s): Rios Jade

Mezarina Yasmine

Garro Alison

Castañeda Alexa

Carrasco Paula

Arizaga Kevin

Garcia Valentina

Prieto Aldo

Curso: Metodología de Investigación

Profesora: Dra. Rosario Romero

Fecha de entrega: 03/12/2021

# I CAPÍTULO

## El problema

### 1. Planteamiento del problema

En presente proyecto titulado, “los efectos psicológicos del cine de terror en los estudiantes de la generación Z de la Universidad de Ciencias y Artes de América Latina en el año 2021”, analiza los diferentes efectos psicológicos que el espectador adquiere al ver contenidos cinematográficos de terror. Se hará uso de diferentes fuentes documentales, artículos académicos y una investigación cualitativa y cuantitativa.

La nueva generación Z consume diversos contenidos en redes sociales, al igual que en internet y está expuesta a fuentes de información continuas. Asimismo, en los grandes ámbitos del entretenimiento, el séptimo arte ha logrado tener un espacio sólido en las actividades cotidianas de los jóvenes. Sumado a ello, existen propuestas de cineastas peruanos que alcanzaron su propósito, no sólo en la distribución; sino también, fidelizando a compatriotas. El artículo redactado por Espinosa y Calderón (2009) señala que la identidad cultural de un peruano promedio es un valor de producción que puede lograr la preferencia de los espectadores. Así pues, preferimos piezas cinematográficas elaboradas nacionalmente. Dentro de la amplia gama de géneros, podemos encontrar uno de los más galardonados: el terror. Llevando a cabo pericias sensoriales y cognitivas presentes en el espectador.

La experiencia cinematográfica se desarrolla siempre bajo unas ciertas coordenadas personales y contextuales, así como también unas condiciones psicológicas y sociológicas precisas. Éstas contribuyen a determinar el estado de ánimo o el conjunto de circunstancias bajo las cuáles se produce la recepción de la obra (Caballero-Molina, 2021, p. 23).

El terror es un género que encarna con mayor intensidad la vida y la muerte, viajando entre esos dos extremos de la humanidad. En el Perú el género se encuentra en desarrollo y en una búsqueda constante por encontrar el reconocimiento dentro del séptimo arte. Hace algunos años una investigación de Eduardo Andrade (Universidad de California) y Joel B. Cohen (Universidad de Florida) señaló que las películas de terror hacen que los espectadores sientan emociones positivas y negativas a la vez. Esta investigación incitó a los creadores peruanos de

cine de terror a realizar producciones que cautivaran a la audiencia, ese punto de vista propone que los filmes del nuevo ciclo en el país, se plantean como un refugio de lo tánico en la vida.

Lo cual arrancó en el 2013 con el ingreso de “Cementerio general” a las salas de cine, la película generó una deformación en el reflejo de los espectadores quienes fueron partícipes del goce por el terror y quienes alegaban regresar a ver la película por un efecto que dejaba en ellos, como una emoción interna pero psicológica más allá de lo audiovisual. Por otro lado, Fernando Montenegro, director de la película “Encierro”, menciona que los filmes del género terror siempre invitan a un estudio, en la medida de los recursos expresivos que posee cada película, además Montenegro expresa que *“El terror es más intelectual y artístico. Al dar más importancia a lo no mostrado que a lo mostrado, es más psicológico”*. En conclusión, el cine de terror en el Perú está en crecimiento y metafóricamente dando sus primeros pasos, tanto a nivel narrativo como audiovisual, generando cada vez más un impacto emocional y de psicoanálisis en los espectadores quienes experimentan placer mientras están presos del miedo que las películas les brinda.

A nivel mundial el género de terror en la industria cinematográfica siempre ha sido de mucho interés tanto para los espectadores como para algunos cineastas. Así pues, un artículo realizado por la plataforma digital española Cine Yelmo en el 2019, contabiliza que el 56% consume cine de terror de ciencia ficción asistiendo a las salas más de 12 veces al año. Asimismo, según la investigación de Jed Pearsall (2020), presidente de la publicación académica “Performance Research” en el año 2020, afirma que el 70% de consumidores prefieren ver el estreno de una película en sus casa frente al 13 % que acudiría a las salas de cine y el 17 % de indecisos. Esta diferencia de porcentajes se debe a que los espectadores consideran que la aglomeración es mayor en la actualidad, a comparación, del año pasado: cuando la OMS declaró la pandemia mundial por la COVID-19. Sin embargo, los datos mostrados demuestran que el cine de terror está en su auge. Acaparando con fuertes porcentajes las preferencias de consumo en los espectadores.

En el mundo cinematográfico cada año surgen nuevas películas de terror. En diferentes ocasiones se presentan películas paranormales algunas repletas de sustos y otras enfocadas al terror psicológico como el caso de “Hereditary”(2018) , en donde a través del miedo a la oscuridad, a lo desconocido, fobias, entre otras; crean expectativas entre los espectadores.

La Universidad de Ciencias y Artes de América Latina será el campo de investigación donde se formulará la metodología para evaluar los efectos psicológicos de la generación Z. Aunque hay una amplia gama de carreras y diversas personalidades a analizar, también deseamos llegar a jóvenes estudiantes de Comunicación Audiovisual y Cine; de este modo, obtener apreciaciones técnicas, específicas y detalladas a través de metodologías con características plurales.

A través de la presente investigación, se busca empatizar y comprender la percepción de los consumidores haciendo hincapié en la instancia inconsciente. La idea que impulsa el ensayo ayudará a los cineastas a narrar de manera óptima, avalando resultados favorables que satisfagan al público objetivo. Recordemos que reiterados autores como Robert McKee resaltan la importancia de narrar hábilmente, dejando la historia como punto trivial. Asimismo, el lenguaje cinematográfico en el cine de terror se enriquece al utilizar elementos sonoros y ciertos aspectos visuales que realzan el objetivo de la película. Elementos como los que estamos acostumbrados a ver en pantalla; espectros, asesinos, caníbales, demonios, etc, forman parte de esta cultura genérica en donde el “objeto horrible” cumple un papel importante y juega con las emociones del espectador. En un artículo académico sobre semiótica del cuerpo terrorífico en el cine de horror, se respalda lo antes dicho, el terror se manifiesta en la corporalidad, si es la propia, con el pasmo o con la huida; si es en el cuerpo otro, el cuerpo será terrorífico. Por ello, el horror funda recorridos semánticos discursivos como el miedo, la angustia, el asombro o el suspenso. Un cuerpo monstruoso o un cuerpo hipertrofiado rompen la lógica del orden social, por tanto, causan inquietud (González, 2018).

## **1.2. Formulación del Problema:**

¿Cuáles son los efectos psicológicos en los estudiantes de la generación Z de UCAL al consumir cine de terror en el año 2021?

En el artículo académico redactado de Aznar J., Caballero J. (2021) se dice que la experiencia cinematográfica siempre se desarrolla bajo diversos parámetros, uno de los cuáles viene a ser el psicológico, el cuál ayudará a demostrar el estado anímico bajo las circunstancias en la que el espectador es puesto, para así conocer su punto de vista y los tipos de procesos cognitivos que se muestra en pantalla y desencadenan en el espectador.

El cine de terror es conocido por generar diversas emociones y cambios fisiológicos, en las cuáles encontramos miedo, ansiedad, aumento de niveles de adrenalina y cortisol e incremento del ritmo cardíaco, los diversos materiales audiovisuales condicionan al espectador según lo que el director busca transmitir, según algunos estudios experimentales, “se induce al espectador a una valencia emocional positiva o negativa” (Wegerer, et al., 2013; James, et al., 2016) y “se mentaliza al sujeto de que está o no preparado para asimilar las imágenes que va a observar” (Brown, et al., 2012; Woud, et al., 2013).

## **1.2. Objetivos de la investigación**

### **1.2.1. Objetivo General**

- Analizar los efectos psicológicos al consumir cine de terror en los estudiantes de la generación Z de la Universidad de Ciencias y Artes de América Latina en el año 2021

### **1.2.2. Objetivos específicos**

- Detectar porqué el espectador se identifica o simpatiza con la víctima.
- Describir los estímulos audiovisuales que genera la narrativa de terror.
- Comparar el antes y después del espectador al consumir cine de terror.

## **1.3. Justificación de la investigación**

Los motivos que impulsan la realización del ensayo dan a conocer a los realizadores de material audiovisual en el género terror, los elementos prescindibles que determinan un resultado favorable y engloban una buena propuesta.

Nuestro punto de vista de los efectos psicológicos al consumir dicho género, va más allá de revisiones conceptuales y desarrollos complejos. Esto pone en evidencia casos de ansiedad, fobias y traumas mentales al percibir cine de terror. Por consiguiente, examinamos una determinada cantidad de referentes y datos para poner en palabra el informe.

## **1.4. Delimitación de la investigación**

El presente estudio sobre el análisis de los efectos psicológicos al consumir cine de terror, está enmarcado en la línea de investigación: Narrativas cinematográficas. Se aplicarán las correspondientes investigaciones a los alumnos de la generación Z de la Universidad de Ciencias y Artes de América Latina en el periodo académico 2021-2. Asimismo, tendrá una duración de tres meses, vigente desde Octubre hasta finalizar Diciembre.

## **II CAPÍTULO**

### **Marco teórico**

#### **1. Antecedentes de la investigación**

Teniendo en cuenta las líneas a investigar se realizaron una serie de revisiones académicas

Sobre los efectos de un programa psicoeducativo basado en PNL sobre el miedo escénico en estudiantes universitarios, cuyo objetivo era evaluar el efecto de un programa psicoeducativo basado en programación neurolingüística sobre el miedo escénico en estudiantes universitarios del departamento de Psicología de la Comunicación de Rafael Urdaneta. Para ello, se realizó un estudio experimental, explicativo con un diseño cuasi-experimental en el que la población estuvo conformada por 400 estudiantes con una muestra de 250 estudiantes de esta cátedra. Luego se analizaron los resultados mediante estadística descriptiva, comparación de medias antes y después del tratamiento, prueba de hipótesis mediante estadística de Levene, prueba t de Student, ANOVA y análisis de Tukey con el fin de conocer la significancia y determinar el posicionamiento de los indicadores.

El terror y sus efectos psicológicos han sido explorados desde diferentes aspectos, por lo que el autor Noel Carroll sostiene en "Filosofía del terror o paradojas del corazón (2005)" que la existencia del terror como forma de entretenimiento es una paradoja por sí misma. Para poder generar miedo en el espectador. En este sentido, el placer que siente el público se puede concebir a través del poder de atracción de lo repulsivo, por un lado, y la comprensión de que la ficción excita al público, porque considera que lo que se ve es real durante su duración. Asimismo, ver las películas de terror como una experiencia estética marca una marca persistente en el pensamiento, es decir, mejora la conexión dinámica del género con la mente del espectador.

Por tanto, este análisis enriquecerá nuestra investigación de forma psicoanalítica ya que nos ofrece componentes esenciales de la narrativa aterradora, además de mostrarnos el deterioro cognitivo del audiovisual en el espectador y la fascinación de la investigación del miedo cinematográfico.

En segunda instancia, se realizó un estudio de Cifuentes (2019) que parte de bases psicológicas y científicas: teorías propuestas por Sergei Eisenstein y desarrollos cognitivos del cine de terror considerando el psicoanálisis fílmico. La finalidad del artículo universitario es delimitar el valor de los procesos afectivos en base al género propuesto. Asimismo, realiza un seguimiento al montaje como recurso expresivo visual causante de eventos emocionales y estímulos intensificados. Avala el planteamiento de Noël Carroll; la teoría cognitiva del cine, planteada con el fin de generar reacciones anímicas. Para reforzar la idea anterior, Cifuentes, recurre al planteamiento de Giovanna Colombetti, concibiendo la cognición como universo de lo afectivo. Revitalizando el cuerpo: fuente capaz de influir en emociones y, complementándolo con el intelecto, el proyecto fomenta una explicación precisa de la experiencia cinematográfica horrífica. Así pues, este estudio apoyará teóricamente nuestra investigación, con razones de resaltar análisis previos, juntar estudios de figuras importantes, precisar la importancia de conocer el abanico de emociones a partir de diversas influencias e implementar una revisión profunda de experiencias cinemáticas desde el enfoque espectador. Teniendo en cuenta que los criterios audiovisuales son un aspecto fundamental para el desarrollo de una propuesta cinematográfica. También se abordará análisis de las convenciones del género terror y los estímulos sonoros - visuales que son favorables y prometen ser emocionalmente incitantes usando este estudio con primordial seguimiento.

En este estudio realizado por Sara Martín Alegre (2017) estudiante de la Universidad Autònoma de Barcelona, donde halla el porqué de las reacciones del cuerpo al consumir cine de terror, abarcando la “Teoría de los afectos” dentro del texto académico, en ella se aclara la creencia de que existe un cuerpo universal humano en lo que se refiere a la psicología de los afectos del mismo modo que existe un cuerpo somático para la Medicina. Esta creencia se basa en la investigación neurobiológica. Analizando también recursos visuales causantes de sensaciones, y efectos en los espectadores. Asimismo, aclara lo limitante que puede ser relacionar el tema somático-afectivo universal para entender las raíces del cine de terror, que no deja de ser una manifestación surgida de culturas concretas.



Por otra parte, Echeverría (2018), realizó una investigación presentada ante la universidad de Palermo titulada “ Cine Slasher “ que permite analizar los elementos más representativos de este subgénero del cine de terror. Teniendo como objetivo fundamental conocer la función de los efectos especiales, el maquillaje y las máscaras como principal atractivo por el cual al público le atrae las películas Slasher. De igual manera, la investigación presenta como este subgénero de terror proyecta diferentes nuevas maneras de matar, logrando causar expectativas en el público. Asimismo, el uso del maquillaje dentro del cine de terror es utilizado para crear efectos especiales de caracterización potencias las escenas proyectadas. Por consiguiente, dicho estudio sirve como referente para analizar cómo la variedad de efectos visuales y sonoros generan expectativas en sus consumidores causando que el cine de terror siga manteniendo angustia e intriga en los asistentes.

Una parte fundamental para causar los efectos mencionados es explicado por Elena de Pasión (2018), en su investigación “Comparación de elementos narrativos: el cine de terror en EE.UU y japon”. Aquí se recalca el factor del *ritmo* en el cine terror, ya que tiende a tener un ritmo rápido, se considera aburrido si se demuestra lo contrario. Por esto en las películas se presentan mayormente los travellings, panorámicas y planos de seguimiento; en el caso de las panorámicas suelen usarse en momentos tensos para demostrar que los personajes no están pasando por un buen momento. Asimismo los planos no son todos estáticos, se mantiene la inestabilidad justa para dar un mayor realismo. Estos puntos mencionados son usados para tener un mejor panorama al entender la psicología de la percepción visual en esta investigación, por lo que rescatamos todos los elementos sutiles presentados en una película de terror y el conjunto de estímulos que causan en conjunto.

Por último, Rico (2018), indaga en su artículo académico la cinematografía colombiana. Como finalidad general identifica los puntos que detallan narrativamente las películas del género terror en Colombia durante el periodo comprendido entre 2006 y 2016; por ende, analiza tres de las películas galardonadas del género terror. Parte una investigación fílmica de los elementos y componentes que marcan narrativamente la producción del país que, por defecto, rige diferentes sectores desde una perspectiva genérica. Asimismo, revisa convenciones particulares del terror en la gran pantalla mundial y como ha sido influyente en Colombia; lugar que supo adaptarse, y marcó un hito aportando en futuras producciones.

Parte de la recopilación desarrolla los componentes necesarios que se requieren para narrar una historia h3rrida: locaciones, personajes, acciones caracter3sticas, entre otros. El art3culo acad3mico nos permitir3 tener un acercamiento importante a nuevas propuestas narrativas seg3n el contexto y cultura, poder recorrer los componentes estimulantes de “Al final del espectro” (2006), “El P3ramo” (2011) y “El Resquicio” (2012). Finalizando, Rico orientar3 a los investigadores a crear un texto que contribuya con instrumentos metodol3gicos al campo de estudio del cine de terror en Per3.

## **2. Bases te3ricas**

### **2.1. Efectos psicol3gicos del consumidor**

Para Tr3as (2001), el suspenso es uno de los elementos que el terror y el horror tienen en com3n, esto permite captar la atenci3n y generar tensi3n en los espectadores independientemente del g3nero proyectado. El p3blico construye el significado de la pel3cula en su mente y participa ampliamente en este primer contacto f3sico.

Por otro lado, Jaques Aumont, utiliza como referencia uno de los experimentos de Souriau en base a las actividades nerviosas durante una emisi3n, asegura que el plano espectral es “...todo hecho subjetivo que pone en juego la personalidad ps3quica del espectador” (Aumont, Marie, Vernet, & Bergala, 2008, p. 358). Propone el siguiente ejemplo puntual: el tiempo. En las pel3culas la duraci3n de la emisi3n, de las escenas y planos es medido con un cron3metro. Otras de las escenas var3an entre lo r3pido y lo lento, en algunos casos las pel3culas parecen durar m3s o menos dependiendo de cada espectador. Al respecto, Losilla posiciona puntualmente al cine de terror: “El lector-espectador siente terror porque se ve obligado a mirar o imaginar la representaci3n figurativa de sus propios fantasmas” (1993, p. 64). En el transcurso de los a3os el tipo de terror provocado por fen3menos sobrenaturales o monstruos cl3sicos para dar paso, a un miedo m3s familiar. Como efecto, este g3nero se acrecienta, invadiendo los ambientes seguros. Se pierden los miedos exteriores, porque el g3nero de terror se aloja al interior de cada persona. Esta variaci3n se comprueba en el paso del horror (terror3fico) denominado terror psicol3gico.

El terror, permite que las emociones provocadas por la historia se presenten después de terminar la película. Estos pensamientos, al tener referentes en la realidad, provocan que psicológicamente se vuelva a presentar el miedo. Por ejemplo, al ver una película de horror mientras duermes el espectador puede relacionarlo con ciertos comportamientos con el conserje del edificio donde trabaja o vive; dicha relación hace que el terror vuelve a presentarse.

### **2.1.1. Estímulos**

Para Kantor (1924), la estimulación es un tema completamente funcional. Alude al manejo de un objeto, una cosa o un grupo de cosas, que desencadenan la contestación reactiva de una persona ... la función de estímulo es la etapa mutua de la función de respuesta ... La función de estímulo debe distinguirse de las cosas u objetos que tienen dichas funciones. (pp. 47-48).

Para Pavlov un estímulo aparenta relacionarse con una respuesta particular, así como una causa está conectada con su efecto (1927, p. 73).

Como Kantor y Pavlov dicen, un estímulo es una respuesta, respuesta que proviene de algún efecto, acción o reactividad de la persona, en este caso, del espectador que consume el cine de terror, un estímulo puede generar un sentimiento o una emoción, sea buena o mala, pero al fin y al cabo genera una reacción. En el cine de terror, el espectador suele recibir muchos estímulos fuertes de lo que ve y terminar con las emociones a flor de piel, que es lo que el realizador cinematográfico busca.

#### **2.1.1.1. Emociones y sentimientos**

Denzin (2009 [1984]: 66) describe las emociones como ‘una experiencia física viviente, real, situada y transitoria que impregna el flujo de conciencia de una persona, que se conoce internamente y recorriendo el cuerpo, y que, en el transcurso de su vivencia, haga mejor a la persona y a los que le rodean en una existencia nueva y modificada – la existencia de un mundo formado por lo experimentado emocionalmente’.

Y Brody (1999: 15) piensa en las emociones como un sistema motivacional con elementos fisiológicos, conductuales, de experiencia y cognitivos, que poseen un valor negativo o positivo (sentirse mal o bien), cambia en intensidad y generalmente son causadas por situaciones o eventos interpersonales que merecen nuestra atención ya que afecta nuestra felicidad.

Castilla del Pino (2009), piensa que los sentimientos son una herramienta que se puede conectar efectivamente con los objetos a través de vínculos emocionales, estableciendo así una única organización jerárquica de valores.

Como los tres autores citados anteriormente dicen, las emociones y sentimientos suelen ser provocados por situaciones, malas o buenas, sean cual sean, generarán alguna reacción en la persona a la que le suceda, las emociones surgen de una manera automática que llegan a generar sentimientos acorde a la vivencia, emociones que se podrán regular acorde a los pensamientos de la persona y como vea y afronte la vivencia.

#### **2.1.1.2. Percepción personal**

Etimológicamente, según Casares (1959), el término "percibir" deriva de la palabra latina "percipere" : "apoderarse de algo, percibir, recibir, sentir"; y de la terminación latina "capere", que significa, coger. "La percepción es un proceso exclusivamente neurofisiológico de diferenciación y distinción de los estímulos principalmente ópticos, que proceden de los objetos, con la ayuda de los órganos de los sentidos (analizadores) que abarcan: un receptor, nervios centrípetos y regiones cerebrales especializadas" (Mahlo, 1981, pág. 41).

La percepción personal es el proceso mediante el cual nos conocemos y reflexionamos sobre nosotros mismos, es lo que sabemos de nosotros, como nos sentimos y cuanto valor nos damos. Esta percepción puede variar de acuerdo a nuestra autoestima y autoconcepto.

### **2.1.2. Comportamiento**

Según la definición, inferimos por comportamiento: “la disposición de ánimo manifestada de algún modo” (RAE), en otro orden de ideas, es la inclinación del consumidor hacia cierto producto/ servicio con relación a su deseo u temperamento eventual.

Bryant y Miron (2002) citados por Araújo y Fraiz (2011), sustentan que los clientes tienden a inclinarse por la industria de entretenimiento. Y, dentro del ámbito audiovisual, por productos que incrementan su goce y aminoren sus penas.

Por consiguiente, una de las fortalezas que se le atribuye a los proyectos fílmicos audiovisuales es lograr generar emociones óptimamente a comparación de otros medios. Esta función se cumple gracias a la combinación de imágenes, textos, música y narración. Enlazando así al consumidor cognitiva y emocionalmente (Rubio, 2018).

Para Stucchi y López (2014), el amplio campo de los filmes, es uno de los ejes principales para la indagación de problemáticas mentales, trastornos que alteran la conducta, el juicio y motivaciones personales predominantes en la psiquiatría.

Así pues, el comportamiento de los espectadores converge desde el interior de la psicología y psiquiatría contribuyendo a diferentes mecanismos de defensa ante la ansiedad, alteraciones, trastornos y efectos positivos.

Es un enigma como el cine de terror está ligado con acontecimientos de la realidad, los cuales se encuentran en una búsqueda constante de la forma correcta para filtrarse a través de este portentoso medio de comunicación. Aun cuando se da inconscientemente, todas las sensaciones y sentimientos se devuelven a la audiencia y la cadena de generación del sistema se sitúa moderadamente afianzada (Casino, 2005).

Casino, desarrolla que “nuestros monstruos inconscientes” se solidifican en el séptimo arte tomando las situaciones más lúgubres de nuestra experiencia vital; de repente nos auxilian con incentivos y artilugios de defensa contra la realidad, dificultosa de modificar. Espantarnos por cosas irreales podría ayudarnos a expulsar tensiones vinculadas a la cotidianidad y causar olvidos momentáneos de crisis.

Estas alteraciones son causadas por las diversas formas de la narrativa terrorífica. Vicente y García (2005) plasman que el mejor modelo para incitar al miedo es la motivación y autenticidad como forma de respaldo e investigación, de los directores que ahondan en el género. En la pesquisa de respuestas, pueden dirigirse hacia la psicología. Generalmente se centran en descubrir los miedos internos del espectador, las paranoias, ansiedades y observan la semiótica del inconsciente capaz de atemorizar.

#### **2.1.2.1. Trastornos del sueño**

Los trastornos del sueño componen una entidad clínica de enorme impacto sanitario y socioeconómico ( A. Vela-Bueno 1999)

Los trastornos del sueño forman un grupo de procesos muy amplio y variado, muchas enfermedades tienen la alteración del sueño como uno de sus síntomas. Es complicado encontrar una enfermedad que no afecte el sueño por la noche o la inclinación a dormir por el día. Por lo tanto, estas clasificaciones intentan encasillar los trastornos del sueño como una enfermedad propia, no sólo como un síntoma. ( Gállego Pérez,2007)

Al hablar de trastornos del sueño nos referimos a todas las situaciones que afecten el dormir, dificultades o interrupciones, ya sean para conciliar o mantener el sueño y afectan el desempeño personal durante la otra parte del día. Las causas de trastorno de sueño pueden ser en dos ámbitos, estilo de vida y alteraciones físicas, para corregir estos trastornos, primero se deben identificar, para poder generar el diagnóstico. Tener un buen descanso es fundamental, ya que el cerebro al estar descansado, hace que la producción de hormonas esté equilibrada y la memoria funcione de una mejor manera, además nos permite tener una mejor salud física y mental.

#### **2.1.2.2. Trastornos de la ansiedad**

Para Marks (1986), la ansiedad sobresale debido a su proximidad al miedo, pero se diferencia del miedo en que, si bien el miedo es la alteración ante los estímulos actuales, la ansiedad está relacionada con el futuro, el peligro incierto e impredecible.

Ey, al hablar de la ansiedad como un “modo de organización catastrófica, frente a un peligro a veces presente e inminente, pero a veces ausente e incluso imaginario” (Ey, 2008), dice que su descripción debe considerar tres aspectos fundamentales: amplificación negativista, que se relaciona a la exageración de visiones pesimistas relacionadas con el desastre; expectativas de futuro y peligros inminentes, que pueden comprender, el miedo a la muerte, maldad, dolor, tortura, etc .; y finalmente, Inquietud, presencia dolorosa de la existencia.

Según Marks y Ey, la ansiedad tiene un estrecho lazo con el peligro, ya sea presente, futuro o imaginario. Al hablar de trastorno, decimos que es una alteración del funcionamiento normal, entonces, al referirnos a un trastorno de ansiedad, apoyándonos de las palabras de los autores citados, decimos que este puede empeorar con el tiempo y que es la anticipación de diversos peligros que nuestra mente crea. La ansiedad suele variar de acuerdo a las circunstancias, como por ejemplo, sucesos en los que los nervios atacan y sean difíciles de controlar, se puede presentar de diversas maneras en el cuerpo, las más comunes suelen ser, sudoración de manos, opresión en el pecho, latidos acelerados, falta de aire y demás. Todo depende de la manera en que vemos el miedo en nuestra vida y en lo que pensamos que va a suceder.

## **2.2. El cine de terror**

El cine de terror es conocido por su voluntad de provocar en el espectador sentimientos como la repugnancia, el miedo o la incomodidad. Sus argumentos se destacan por la introducción de una fuerza externa, de origen sobrenatural, que altera la cotidianidad en la que vive el protagonista. El presente estudio aspira a analizar los elementos que lo conforman, centrándose en una de las obras más relevantes del terror contemporáneo español: Verónica (Paco Plaza, 2017)

Desde sus inicios en la industria del cine, el género de terror ha sido altamente rentable basado en una cuenta atractiva: bajos presupuestos y ganancias millonarias. (Rodríguez - 2012).

Cuando nos referimos a cine de terror, hablamos de causarle miedo al espectador, mediante diversas herramientas que lo audiovisual nos proporciona. Una de las principales características y el porqué del gusto del espectador en el cine de terror, es que este causa estímulos y emociones que hacen que el espectador se sienta más emocionado y genere empatía con el personaje de la película, ya que lo hace vivir y sentirse en primera persona.

### **2.2.1. Testimonios**

Un artículo redactado por Mora y Maldonado (2020) publicado por la revista mexicana “AM QUERÉTARO” reunió diversos testimonios de espectadores nacionales al tener un primer encuentro con algunos filmes de terror:

LOS PÁJAROS (Alfred Hitchcock, 1963)

Magdiel Torres: “Recuerdo que fui a ver ‘Los pájaros’ con mis papás en el cine. Había una programación especial, me parece. Era muy niño y recuerdo una sensación de angustia y de extrañeza por los ataques de los pájaros. Desde entonces no he vuelto a ver a las parvadas sin acordarme de las imágenes de esa película. En su momento me dio miedo, por supuesto. Pero ahora es tan solo un recuerdo de esa época.

EL ENTE (Sidney Furie, 1982)

Erika Brittenham: “Yo vi El Exorcista y por mucho tiempo no pude dormir. También otra que se llamaba: El Ente, que era un demonio que no veías, pero que molestaba a una muchacha. Muy impresionante. Me duró el miedo mucho tiempo y la verdad no te deja ninguna experiencia agradable ver esas películas. Menos a los niños”.

PESADILLA EN LA CALLE DEL INFIERNO (Wes Craven, 1984)



Rocío Martínez: “Yo tenía como 9 o 10 años y mis primos mayores nos obligaban a ver Pesadilla en la Calle del Infierno, donde salía Freddy, para ver si la aguantábamos. Ahora me acordé de esa sensación horrible y hasta me puse a orar. Y como para ir al baño tenía que bajar escaleras, sentía que esa mano se me aparecía. O cuando estaba en la cama sentía que estaba detrás de mí, y que me podría tocar. Mis primos decían: ‘Estás loca, no se te puede aparecer’. Pero yo creía que sí podía.

Si ahora escucho esa cancioncita o la niña que está contando, se me enchina la piel. Es horrible. Aún hoy de adulta no la puedo ver, me da terror. Sí veo otras películas y no me dan miedo, ni tampoco la oscuridad, pero si escucho la cancioncita de esa película me da mucho miedo, hasta me pongo a llorar. Creo que esa parte de mi niñez se quedó muy marcada en mí. Es una experiencia muy fea. Nadie lo sabe, mis hijos creen que tienen una mamá que no le tiene miedo a nada, pero esa película es horrible”.

Frente a la investigación, podemos hallar un común denominador entre el público, las películas tuvieron un efecto en ellos de manera sensitiva. Así pues, aluden a diferentes emociones que, por mayoría, son negativas. Posteriormente, desarrollaremos este punto, tomando en cuenta diversas recopilaciones de datos y experiencias personales.

#### **2.2.1.1. Entrevistas**

Scott Derrickson, director de Sinister, realizó una entrevista en el festival de Sitges con Cinemascomics donde analizó y especificó el ritmo del terror, influencias, diseños, escritores en crisis y todo lo que necesita una película para llevar al límite el horror.

Una de las preguntas que lanzó Cinemascomics fue “Hablando de cine de terror... ¿Cuál es la clave para asustar al espectador?”

Scott Derrickson mencionó sobre una amenaza que dure mucho tiempo puede convertirse en algo que realmente cause espanto. Además de la importancia de enganchar al espectador con los personajes, tramas y en general, todo el terror de la pieza, que debe tener dos miedos principales: miedo a la muerte y miedo a lo desconocido.

La forma en cómo Derrickson relaciona el temor a lo desconocido y la muerte con el terror nos da los puntos exactos causantes de diversas sensaciones en los espectadores.

Por otro lado, tenemos a Daniel De Vega, director y cineasta de terror. Fue entrevistado por La Izquierda tras el estreno de su película “Al tercer día” La pregunta realizada por La Izquierda es la siguiente: “¿Qué criterios usas para llevar la tensión al límite, cortar y pasar a otra escena?” Daniel de Vega declara lo difícil que fue transmitir criterios para operar la edición ya que los elementos son esencialmente empíricos y deben estar directamente relacionados con su sentir frente a un material al cual exponerse.

Explicó también cómo fue el proceso de creación de su última entrega, que fue transcrita tres veces: al escribir el guion, durante el rodaje y finalmente en postproducción, es decir, en la edición. Obteniendo así una película con vida. Y el cómo la manera de cortar las escenas se relacionan con la historia y en el impacto que se causará en el espectador. Por lo tanto, al realizarse la postproducción es difícil transmitir con la misma idea que del principio pues surgen nuevas opciones. Es algo intuitivo y emocional.

Esta afirmación, resalta una fórmula aplicada en varios films o en el planteamiento de una nueva película, todo esto con la intención de impactar o causar sensaciones en el espectador.

#### **2.2.1.2. Material documental**

Para tener una mayor visión del tema Sara Martínez (2016) explica las fases de la creación de un film de terror, en el que se encuentra la idea como momento clave para una película exitosa, ya que se debe tomar en cuenta la repercusión de este género en la historia, su desarrollo y cómo ha evolucionado en ese tiempo. Conocer el ambiente de elaboración se considera fundamental para un trabajo culminado.

Secreto Matusita, por su lado, fue un proyecto de una historia urbana limeña creado para una explotación alta y buscaron colocarla en todos los circuitos disponibles de distribución a nivel nacional y es hasta la fecha la segunda película del género de terror que ha tenido un mayor índice de asistentes en el día de su estreno nacional superando así a cintas comerciales como El conjuro, Silent Hill y Actividad Paranormal. (Gutierrez, 2021).

### **2.2.2. Análisis**

Una manera de desglosar los componentes de un film de terror es distinguiendo el área narrativa de los elementos audiovisuales; en la unión de estos, encontramos la fórmula que llega a provocar el “miedo”, una reacción emocional provocada por sutiles contribuciones que, no solo causa estas emociones negativas, sino que en la adecuada elaboración se halla el balance entre el terror y el placer de verlas.

En un artículo académico, Ordóñez (2018), resalta que la forma de aportar a la distinción conceptual, la cual es solo emparejando las categorías de la forma y el contenido de la narración y de la narrativa, esto con el propósito de causar una mejor articulación en la interpretación. Dicho esto declara que el lenguaje cinematográfico es la fuente de cualquier narrativa. Resaltando los aspectos narrativos del séptimo arte como los audiovisuales.

Cantos (2013) resalta la lectura narrativa, considerada la historia del filme como un relato. En el desarrollo del ensayo, se analizan los diferentes componentes de la narración de un relato: construcción de argumento, estructura narrativa, personajes, el entorno, entre otros.

Cillero (2000) resalta que, en cuanto a las técnicas audiovisuales, se debe aprender a usar y comprender el uso del lenguaje del séptimo arte. Aspectos como: tomas, montaje audiovisual, movimientos de cámara, banda sonora, luces, colores, etc, son necesarios tomarlos en consideración al momento de profundizar en una idea narrativa.

Por consecuencia, consideramos que el análisis fílmico constituye un momento central en la propuesta cinematográfica de terror. Se estructura a su vez en dos fases importantes: la lectura narrativa y el lenguaje audiovisual.

#### **2.2.2.1. Narrativo**

Según Stephen King se puede dividir en dos categorías: primero el horror es resultado de un hecho de propia y libre voluntad; el otro donde el horror está predestinado. Su propósito no es sólo permanecer en lo tabú, sino también en las buenas sensaciones del status quo.

Otra declaración viene de Edgar Allan Poe (1849) el cual defiende la misma tesis que William Wilson, donde fusiona una técnica sistemática a la naturaleza malsana junto a la obsesión enfermiza que se proyecta en la vida y se convierte a algo más perturbador en la ficción. Es decir, la recopilación de experiencias en la vida nutren la base de una historia de impacto y el uso para darle realismo.

Una anécdota que refuerza su tesis y enriquece la investigación es proponer que las mejores narrativas parten del conocimiento previo y experiencia previa.

#### **2.2.2.2. Audiovisual**

Como López (2015) indica, los estímulos visuales y sonoros tienen la facultad de intervenir en el estado emocional de la audiencia; puesto que, incluyen en su composición dos áreas sensitivas. La precisa correspondencia entre la fusión audiovisual aspira a establecer una respuesta del público que, al mismo tiempo, se complementa con el desarrollo de los compuestos audiovisuales.

Desarrollando el concepto sonoro, el cine como recurso técnico audiovisual está relacionado al uso de la música como elemento fundamental del concepto cultural y artístico en sí. Desde la historia, propagación y nacimiento de los filmes sonoros a finales del año 1920, el sonido y la música tienen un rol de gran relevancia en la dimensión expresionista de la rama audiovisual, ya sea en su vertiente sentimental, informativa o contextualizadora (Carvallo , Garrido & Carnicer, 2021).

La galardonada película del género terror “El exorcista”, es estudiada profundamente por Guzmán (2016). Robles Guzmán, señala que la película es muy distinta a otras ideas. No tiene vínculos con la simple sugerencia insinuación del misterio o la premonición de la amenaza. Para alcanzarlo “El Exorcista” no sólo toma en cuenta la imagen como punto clave, sino que se extiende a una elaborada banda sonora, que establece diferentes métodos propios. En cuanto a la realización de los ruidos Guzmán resalta que son una especialidad en la rama del sonido para la cinematografía. Esta película adhiere e impulsa: pasos, sonidos de contextualización para ambientes naturales y elaborados: choques precipitados, sonidos pre-articulados, golpes, a alaridos, murmullos y distorsiones en la voz.

El filme marca una línea entre un antes y después en cuanto al método de voces alteradas en la postproducción. Como ejemplo tenemos la voz distorsionada de la intérprete Mercedes McCambridge.

Alejándonos del panorama sonoro y, en cuanto a las variadas definiciones de lo visual, Mirzoeff, en una entrevista documentada con Dussel (2009), admite que el mundo está atestado de imágenes. Residimos en una cotidianidad en la cual se habla de una nueva cultura de imagen: “estamos en una cultura visual por la tendencia que tenemos a trazar o visualizar la experiencia”, explica.

En relación con el amplio aspecto visual existe un elemento primordial; la figura de un personaje, símbolo que genera estímulos en los espectadores. Así pues, el trabajo de Chombart de Lauwe (1982) señala que se producen diferentes niveles de identificación con los personajes entre adolescentes y medios. Los niños y jóvenes pueden desarrollar una identificación global con el personaje. Se producen unos efectos u otros como resultado de factores convergentes que provienen del sujeto, del mensaje y del escenario concreto en que se recibe la información.

Así pues, se afirma que para alcanzar la impresión del consumidor, los cinematógrafos, deben tomar en cuenta una serie de compuestos que son utilizados para realzar la sensibilidad emocional: fotografía, efectos visuales, efectos especiales, la música, entre otros. Destacando, respectivamente, que el argumento y la composición del protagonista son los dos elementos esenciales para llegar al espectador, replica Lozano (2012), citado en Lozano Treviño y Treviño Ayala (2014).

### **3. Sistemas de categorías**

#### **3.1. Definición conceptual**

Primera categoría: El presente ensayo desea ahondar en los efectos psicológicos que produce el género en la generación Z de la Universidad de Ciencias y Arte de América Latina. Incluiremos aspectos esenciales de las consecuencias ya sean positivas y/o negativas; para ello, tomaremos en cuenta los estímulos y percepciones. Pues, recordemos, que los directores de dicho género tienen un objetivo claro: generar sensaciones en el espectador.

Segunda categoría: El cine de terror aborda distintas convenciones narrativas y audiovisuales. El siguiente apartado, busca realizar un análisis de los aspectos esenciales que conforman su cinematografía. Por otra parte, se hará una revisión de materiales documentales y testimonios para hallar la relación entre espectador - estímulo narrativo, visual o sonoro.

### 3.2. Definición operacional

Definición operacional: Operacionalmente los efectos psicológicos se definen con las dimensiones de los estímulos con los indicadores de emociones y sentimientos, percepción personal, y el comportamiento con los indicadores de trastornos del sueño y trastornos de ansiedad.

Definición operacional: Operacionalmente el cine de terror se define con las dimensiones de testimonio con los indicadores de materiales documentales y entrevistas y el análisis con los indicadores narrativo y audiovisual, como se observa en el cuadro 1.

<b>Objetivo general:</b> Analizar los efectos psicológicos al consumir cine de terror en los estudiantes de la generación Z de la UCAL en el año 2021		
<b>Categorías</b>	<b>Subcategorías</b>	<b>Indicadores</b>
Efectos psicológicos	Estímulos	- Emociones y sentimientos - Percepción personal
	Comportamiento	- Trastornos del sueño - Trastornos de ansiedad
	Testimonio	- Materiales documentales - Entrevistas

Cine de terror	Análisis	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Narrativo</li> <li>- Audiovisual</li> </ul>
----------------	----------	--

#### **4. Supuestos teóricos**

##### **4.1. Supuestos teóricos de Investigación**

El cine de terror, en el año 2021, genera cambios psicológicos positivos en los estudiantes de la generación Z de la Universidad de Ciencia y Artes de América Latina (UCAL).

##### **4.2. Supuesto teórico nulo**

El cine de terror, en el año 2021, genera cambios psicológicos negativos en los estudiantes de la generación Z de la Universidad de Ciencia y Artes de América Latina (UCAL).

### **III CAPÍTULO**

#### **Marco Metodológico**

##### **1. Enfoque de investigación**

Para poder obtener argumentos sólidos y válidos al momento de sustentar el proyecto debemos centrarnos en un enfoque cualitativo. Según Monje (2011) la investigación requiere este tipo de estudio al ser un análisis de percepciones, además de estar recogiendo información basada en opiniones y formando nuevas a partir de textos relacionados al tema. Para llegar al análisis de los efectos psicológicos en la muestra de estudiantes, se recopilará información personal a través de una metodología determinada: entrevista a profundidad. En cuanto a la investigación de los estímulos audiovisuales que genera la narrativa de terror, se revisarán materiales documentales que permitan tener un apartado subjetivo.

##### **2. Tipo de investigación**

El estudio es de tipo narrativo ya que es el punto esencial para la recolección de experiencias personales de los estudiantes de la generación Z de la UCAL. Aquella investigación, alimentará el desarrollo del artículo académico amplificando la gama de percepciones, sentimientos, alteraciones y efectos causales al consumir cine de terror.

Asimismo, como Blanco (2011) plantea se delimitará la investigación narrativa como la interpretación contada de una experiencia que transforma a personas y que a partir de esta, se puede estudiar en forma de relato.

### **3. Diseño de investigación**

La investigación estará ligada al diseño autobiográfico; ya que, realizaremos una indagación segmentada de los alumnos de la generación Z, universidad UCAL. Como López (2007) advierte, la autobiografía permite una construcción de la persona y desarrollo. Asimismo se moviliza el relato de la experiencia y, en ella, el surgimiento del recuerdo, la concienciación y conceptualización del mismo, como relectura de la vida.

El proceso de elaboración de la propuesta didáctica contempló la realización de un cronograma que pudiera hacer más próximo el proceso de observación.

Es lo que López (2007), precisa como una “conceptualización del sentido de la experiencia”. Así pues, en el presente trabajo se seleccionarán relatos, vivencias y percepciones personales a través de interrogantes, recopilando intervenciones que aporten al desarrollo del trabajo.

### **4. Población y muestra**

La población abarca 400 estudiantes, pertenecientes a la generación Z, de la facultad de Comunicaciones de la institución educativa UCAL. Particularmente, nuestro estudio estará representado por 197 estudiantes en el periodo académico 2021-2, de acuerdo a la muestra para obtener un margen del 5% y una confiabilidad del 95% .

De acuerdo con Martínez-Salgado (2016) cuando nos referimos a la investigación cualitativa existen varias estrategias que se pueden utilizar para la elección de las unidades de observación y análisis, según el propósito específico de cada estudio. Es necesario que la herramienta elegida, proporcione la mayor cantidad de información posible para estudiar a profundidad el problema de investigación. Por ello, el tipo de muestreo por desarrollar será "por conveniencia" debido a que al darse intencionalmente, el procedimiento es más personalizado y selectivo. Siendo así, de fácil acceso y con mayor practicidad para no perder el enfoque.



## Cuadro 2

Muestra del estudio

<b>Sección</b>	<b>Nº de Estudiantes</b>
2021-2 Facultad de Comunicación	197
<b>T O T A L</b>	<b>197</b>

Fuente: Elaboración propia.

### 5. Técnicas e instrumentos de recolección de datos

Nuestra investigación utilizará la entrevista a profundidad, con un primer apartado de guía de entrevista como método de recolección de datos, considerando el nivel de información que deseamos obtener. Según Bravo, García, Hernández y Ruiz (2013) la entrevista es un instrumento de suma relevancia, que fomenta una recaudación completa, respaldada y profunda de aportes, en formato de diálogo. Para la indagación, será ventajoso y pertinente utilizar este instrumento debido a la amplia gama de respuestas sin limitaciones temporales. Asimismo, se acudirá a personas que puedan dar su punto de vista según lo solicita el trabajo. La entrevista consta de 12 preguntas abiertas pautadas para una reunión flexible deliberada e intencionada.

## **Anexos**

**Link del cronograma de actividades:**

<https://docs.google.com/document/d/1GeHtTm9jYwKhIUFbZqVTtZpfSeF8hbEMTmhMRRGmnCc/edit>

**Link del formato de autorización completo:**

<https://docs.google.com/document/d/1102TN01xSppOqYJNaxrIbCL3Ncf2P2ni/edit?usp=sharing&ouid=113013350791802288032&rtpof=true&sd=true>

**Link de la guía de entrevista:**

[https://docs.google.com/document/d/14n\\_KnyeWwfvqRBsUDi1qAXb7IARRVUQZbi8G5kHXTIU/edit?usp=sharing](https://docs.google.com/document/d/14n_KnyeWwfvqRBsUDi1qAXb7IARRVUQZbi8G5kHXTIU/edit?usp=sharing)

**Link de la encuesta:**

[https://docs.google.com/document/d/1I1mDXZpiIMXVDhA\\_JgbzgHQj00sH24qjISGEUuZYkfo/edit](https://docs.google.com/document/d/1I1mDXZpiIMXVDhA_JgbzgHQj00sH24qjISGEUuZYkfo/edit)

## Referencias Bibliográficas

Araújo-Vila, N. & Fraiz, J. (2011). Comportamiento y Perfil De los consumidores de series de ficción y otros productos audiovisuales en el siglo XXI. *Vivat Academia*, (117), 47-62.

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=525752957003>

Aznar, J. S., & Caballero-Molina, J. J. (2021). Funciones y características del condicionamiento extrafílmico del espectador en el cine de terror. *Miguel Hernández Communication Journal*, (12), 21-40. <https://doi.org/10.21134/mhcj.v12i.939>

Blanco, Mercedes. (2011). Investigación narrativa: una forma de generación de conocimientos. *Argumentos* (México, D.F.), 24(67), 135-156.

[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0187-57952011000300007&lng=es&tlng=e](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-57952011000300007&lng=es&tlng=e)

Bryant, J. & Miron, D. (2002) Entertainment as media effect. *Media effects: Advances in theory and research*, 549-582.

<http://ndl.ethernet.edu.et/bitstream/123456789/58135/1/15.Jennings%20Bryant.pdf#page=560>

Brody L (1999) *Gender, Emotion, and the Family*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

<https://doi.org/10.2307/j.ctvjsf5n8>

Burn, A. (2010). Emociones en la oscuridad: imagen y alfabetización mediática en jóvenes.

*Comunicar: Revista Científica de Comunicación y Educación*, 18(35), 33-42.

<https://doi.org/10.3916/C35-2010-02-03>

Chombart de Lauwe, M. (1982). El niño icónico: el niño personaje de los medios frente al niño real. *Infancia y Aprendizaje*, (17), 105-114.

<https://ur.booksc.eu/book/76511079/ae015a>

Cansino, Carolina (2005). Cine de Terror. “Un poco de Miedo, de Historia y de Sueños”. *La Trama de la Comunicación*, (10), 1-9.

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323927060030>

Cantos Ceballos, Antonio (2013). Cine y alfabetización audiovisual: El análisis del filme como agente activo de comunicación para la educación ciudadana. *Razón y Palabra*, 83.

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199527531015>

Carvalho, A.F., Garrido, D. C., & Carnicer, J. G. (2021). Lo siniestro en el audiovisual: caracterizaciones sonoras. *Miguel Hernández Communication Journal*, (12), 203-219.

<https://doi.org/10.21134/mhcj.v12i.942>

Castilla del Pino, C. (2009). *Teoría de los sentimientos*. (4.<sup>a</sup> ed.) Barcelona: Fábula Tusquets

<https://www.redalyc.org/pdf/2650/265019674016.pdf>

Casares, J., *Diccionario ideológico de la lengua española*. Gustavo Gili, Barcelona, 1959.

<https://doi.org/10.1093/lc/9.3.203>

Cifuentes, Y. (2019). Procesos inactivos en torno al cine de terror. *Universidad Pedagógica Nacional*, 84.

<http://repositorio.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/11726>

Cillero, F. (2000). Un ejemplo de análisis cinematográfico. *Escuela abierta*, (004), 8-12.

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/195874.pdf>

Díaz-Bravo, L., Torruco-García, U., Martínez-Hernández, M., & Varela-Ruiz, M.

(2013). La entrevista, recurso flexible y dinámico. *Investigación en educación médica*,

2(7), 162-167. <https://www.redalyc.org/pdf/3497/349733228009.pdf>

Dillon, Alfredo (2019). Tamburrini por Caetano: del testimonio al film de terror. *Revista Ética y Cine*, 9 (1), 37-47. <https://doi.org/10.31056/2250.5415.v9.n1.23892>

Dussel, I. (2009). Entrevista con Nicholas Mirzoeff. La cultura visual contemporánea: política y pedagogía para este tiempo. *Propuesta Educativa*, (31), 69-79. <https://www.redalyc.org/pdf/4030/403041703007.pdf>

Echeverría, G. R. (2018). Cine de terror: Creación de un cortometraje Slasher Argentino. Universidad de Palermo. [https://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/proyecto graduacion/archivos/4982.pdf](https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyecto graduacion/archivos/4982.pdf)

Elena de Pasión, C. (2018) Comparación de elementos narrativos: el cine de terror en EE.UU y Japón. [Tesis de bachiller inédita]. Universidad de Sevilla, 43. <https://n9.cl/fm7ne>

Espinosa, A. & Calderón A. (2009). Relaciones entre la identidad nacional y la valoración de la cultura culinaria peruana en una muestra de jóvenes de clase media de Lima. *Revista Liberabit*, 15(1), 21-28. [http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1729-48272009000100003](http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1729-48272009000100003)

Ey, H. (2008). Estudios psiquiátricos, Vol. 1. Buenos Aires: Polemos. Freud, S. (1999) <https://www.redalyc.org/pdf/2650/265019649026.pdf>

González, J. (2018). Configuración semiótica del cuerpo terrorífico en el cine de horror. *Sincronía*, (74), 484–519. <https://doi.org/10.32870/sincronia.axxii.n74.25b18>

González de Dios, J. (2017). Lo sonoro en lo visual: la música como “tercer” personaje y leitmotiv en Cine y Pediatría. *Pediatría Atención Primaria*, 19(73), 41-52. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=366650374015>

Kantor, J. R. (1924). *Principles of psychology (vol. 1)*. New York: A. Knopf . <https://doi.org/10.1037/10752-000>

López Castaño, M. (2015). El impacto emocional de la música en el contenido audiovisual. Escuela Superior Politécnica UPF, 108. <https://repositori.upf.edu/handle/10230/25404>

López Górriz, I. (2007). La investigación autobiográfica generadora de procesos autoformativos y de transformación existencial, 1 - 27.  
<http://riull.ull.es/xmlui/handle/915/12084>

Losilla, C. (1993). *El cine de terror*. Barcelona: Paidós  
<https://revistasum.umanizales.edu.co/ojs/index.php/escribania/article/view/1810/1893>

Lozano, D. & Treviño, M. (2014). Arte, cultura o entretenimiento en el cine: ¿Qué modelo cinematográfico prefieren los espectadores para tomar la decisión de asistir a ver una película. *Innovaciones de negocios*, 11(22), 269-295.  
<https://doi.org/10.29105/rinn11.22-5>

Marks, I. (1986). *Tratamiento de neurosis*. Barcelona: Martínez Roca.  
<https://doi.org/10.12795/raa.2015.i09.09>

Martínez, S. (2016). ¿Cómo se hace una película de terror? FASES DE CREACIÓN. *Universidad politécnica de Catalunya*, 79.  
[https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2117/98817/T15\\_Mart%C3%ADnezJorqueraSara-Como%20se%20hace%20una%20pelicula%20de%20terror-memoria.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2117/98817/T15_Mart%C3%ADnezJorqueraSara-Como%20se%20hace%20una%20pelicula%20de%20terror-memoria.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Martínez Velasco, J. E. (2019). El género de terror, una forma de expresión del pensamiento subversivo y de contracultura en el cine y la literatura. *Miscelánea Filosófica αρχή Revista Electrónica*, 1(3), 15-21.  
[https://doi.org/10.31644/mfarchere\\_v.1;n.3/18-A03](https://doi.org/10.31644/mfarchere_v.1;n.3/18-A03)

- Molina, S. (2017). El cine de terror en la era de la hipermodernidad cinematográfica. *La Colmena*, (80), 153-160.  
[http://web.uaemex.mx/plin/colmena/Colmena\\_80/Colmenario/5\\_El\\_cine\\_de\\_terror.pdf](http://web.uaemex.mx/plin/colmena/Colmena_80/Colmenario/5_El_cine_de_terror.pdf)
- Monje, Carlos (2011) Metodología de investigación Cualitativa y Cuantitativa. Universidad Surcolombiana, Facultad de Ciencias Sociales y Humanas.  
<https://www.uv.mx/rmipe/files/2017/02/Guia-didactica-metodologia-de-la-investigacion.pdf>
- Noragueda, C. (2016, 4 abril). La narrativa de terror según Stephen King. Hipertextual.  
<https://hipertextual.com/2016/01/la-narrativa-terror-segun-stephen-Kingsley>
- Ordóñez, R. & Gonzalo, J. "Narrativa y narración en el relato audiovisual: apuntes para la distinción de forma y contenido". *Uru: revista de comunicación y cultura*. 1(1), 1-20.  
<https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/6404>
- Pérez, V. & García, A. (2005). Functional analysis of psychological terror strategies used in films, *Studies in Psychology*, 26(2), 237-245.  
<https://doi.org/10.1174/0210939054024867>
- Rico, K. (2018). Narrativas del cine de terror en Colombia. Universidad Pedagógica Nacional, 148. <http://repositorio.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/10484>
- Robles-Guzmán, V. (2016). El exorcista: un estudio de su tratamiento sonoro y de su influencia en el cine de terror contemporáneo. Universidad de Lima, 48.  
<https://repositorio.ulima.edu.pe/handle/20.500.12724/3594>
- Rubio, V. (2018). Análisis de las variables influyentes en el comportamiento del espectador de cine en España, Universidad Politécnica de Valencia, 72.  
<http://hdl.handle.net/10251/106911>

- Salazar, C., Poirier, J., Gordillo, S., Henández, A., Felipe, A. (2012). Géneros en construcción: cine peruano, la restauración permanente. *CineScrúpulos*, 1(1), 17-22  
<https://doi.org/10.19083/cinescrupulos.v1i1.1285>
- Stucchi, S. & Herrera, V. (2014). Cine peruano actual y psicopatología. *Revista de Neuro-Psiquiatría*, 77(4), 207-213. [http://www.scielo.org.pe/scielo.php?pid=S0034-85972014000400003&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.org.pe/scielo.php?pid=S0034-85972014000400003&script=sci_arttext)
- Tiburcio Moreno, E. (2017). EL ASESINO EN SERIE EN EL CINE DE TERROR ESTADOUNIDENSE (1960- 1986): UN DISCURSO EN LA CULTURA POPULAR. Universidad Carlo III de Madrid. <https://core.ac.uk/download/pdf/288498572.pdf>
- Torres-Rotondo, C., Vidal, E., Quiñonez-Salpietro, A. C., & Cabrejo-Cobián, J. C. (2011). Películas de culto: una biopsia. *Ventana Indiscreta*, (006), 67-72.  
<https://doi.org/10.26439/vent.indiscreta2011.n006.1120>
- Torres, M., Salazar, F. G., & Paz, K. (2019). *Métodos de recolección de datos para una investigación*. <https://doi.org/10.2307/j.ctvdf0jvj.6>
- Trías, E. (2001). *Lo bello y lo siniestro*. Madrid: Ariel.  
<https://doi.org/10.22201/iifs.18704913e.1986.32.721>
- Vidal, E., Armesto, J., Ossio, J., & Russo, E. A. (2011). Las películas más influyentes del terror contemporáneo 2: años 70 (finales). *Ventana Indiscreta*, (006), 20-24.  
<https://doi.org/10.26439/vent.indiscreta2011.n006.1086>
- Martinez-Salgado C. (2011). El muestreo en investigación cualitativa. Principios básicos y algunas controversias. <https://doi.org/10.1590/s1413-81232012000300006>