



**Universidad Nacional Mayor de San Marcos**

**Universidad del Perú. Decana de América**

**Facultad de Letras y Ciencias Humanas**

**Escuela Profesional de Comunicación Social**

**Similitudes narrativas en series peruanas emitidas por**

**América Televisión. Caso: Al fondo hay sitio**

**TRABAJO DE INVESTIGACIÓN**

Para optar el Grado Académico de Bachiller en Comunicación  
Social

**AUTOR**

Henry Arturo BOHORQUEZ VARGAS

**ASESOR**

Mg. José Ernesto VENTOCILLA MAESTRE

Lima, Perú

2021



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

## Referencia bibliográfica

---

Bohorquez, H. (2021). *Similitudes narrativas en series peruanas emitidas por América Televisión. Caso: Al fondo hay sitio*. [Trabajo de investigación de bachiller, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Escuela Profesional de Comunicación Social]. Repositorio institucional Cybertesis UNMSM.

---

### Metadatos complementarios: autor / asesor

<b>Datos de autor</b>	
Nombres y apellidos	Henry Arturo Bohorquez Vargas
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	70454720
URL de ORCID	" ____ "
<b>Datos de asesor</b>	
Nombres y apellidos	José Ernesto Ventocilla Maestre
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	40333327
URL de ORCID	<a href="https://orcid.org/0000-0001-7598-5308">https://orcid.org/0000-0001-7598-5308</a>
<b>Datos del jurado</b>	
<b>Presidente del jurado</b>	
Nombres y apellidos	Benedicto Alberto Villagomez Paucar
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	08246402
<b>Miembro del jurado 1</b>	
Nombres y apellidos	Abel Fernando Santibañez Collado
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	16764821
<b>Miembro del jurado 2</b>	
Nombres y apellidos	" ____ "
Tipo de documento de identidad	" ____ "
Número de documento de identidad	" ____ "
<b>Datos de investigación</b>	
Línea de investigación	E. 3. 4. 4 Artes y medios audiovisuales y multimediales

Grupo de investigación	" ____ "
Agencia de financiamiento	" ____ "
Ubicación geográfica de la investigación	País: Perú Departamento: Lima Provincia: Lima Distrito: Lima Latitud: -12.056445 Longitud: -77.085994
Año o rango de años en que se realizó la investigación	2021
URL de disciplinas OCDE	Medios de comunicación, Comunicación socio-cultural <a href="http://purl.org/pe-repo/ocde/ford#5.08.04">http://purl.org/pe-repo/ocde/ford#5.08.04</a>

**ACTA DE SUSTENTACIÓN PARA OBTENER EL GRADO ACADÉMICO DE  
BACHILLER**

Reunido en sesión virtual el día primero de marzo de 2021 a las 11:00 horas, el jurado integrado por el Mg. José Ernesto Ventocilla Maestre (Asesor), el Lic. Benedicto Alberto Villagómez Paucar (Informante) y el Lic. Abel Fernando Santibañez Collado (Informante) dio inicio a la sustentación del Trabajo de Investigación titulado: Similitudes narrativas en series peruanas emitidas por América Televisión. Caso: Al fondo hay sitio, presentado por el alumno Henry Arturo Bohorquez Vargas, para optar al Grado Académico de Bachiller en Comunicación Social.

Después de la exposición del alumno, la lectura de sus conclusiones y absueltas las preguntas formuladas por el jurado, este se retiró a deliberar y acordó la siguiente calificación de acuerdo a lo establecido en el Reglamento General de Estudios de Pregrado.

Aprobado con Mención Honrosa con el calificativo de 18

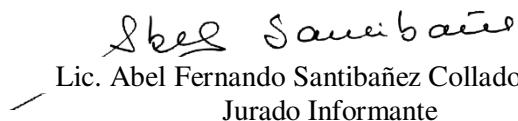
---

Habiendo sido aprobada la sustentación del Trabajo de Investigación, el jurado recomendó que la Facultad proponga que se le otorgue el Grado Académico de Bachiller en Comunicación Social al alumno Henry Arturo Bohorquez Vargas.

Concluido el acto académico a las 11:40 horas, firman la presente acta.



Lic. Benedicto Alberto Villagomez Paucar  
Jurado Informante-Presidente



Lic. Abel Fernando Santibañez Collado  
Jurado Informante



Mg. José Ernesto Ventocilla Maestre  
Asesor

## CERTIFICADO DE SIMILITUD

Yo JOSÉ ERNESTO VENTOCILLA MAESTRE, en mi condición de asesor del trabajo para optar el grado de bachiller en comunicación titulado: **Similitudes narrativas en series peruanas emitidas por América Televisión. Caso: Al fondo hay sitio**, presentada por el alumno **Henry Arturo BOHORQUEZ VARGAS**.

CERTIFICO que se ha cumplido con lo establecido en la Directiva de Originalidad y de Similitud de Trabajos Académicos, de Investigación y Producción Intelectual. Según la revisión, análisis y evaluación mediante el software de similitud textual, el documento evaluado cuenta con el porcentaje de 5% de similitud, nivel PERMITIDO para continuar con los trámites correspondientes y para su publicación en el repositorio institucional.

Se emite el presente certificado en cumplimiento de lo establecido en las normas vigentes, como uno de los requisitos para la obtención del título correspondiente.



Firma del Asesor

DNI: 40333327



Nombres y apellidos del asesor:

Mg. José Ernesto Ventocilla Maestre

## **Resumen**

En esta investigación buscaremos saber si existe una similitud en la forma narrativa de las series emitidas por América Televisión con el contexto de la realidad peruana, con el objetivo de aprovecharse de los prejuicios y estereotipos existentes, en este caso, vamos a enfocarnos en la serie *Al fondo hay sitio*. Para esto, tendremos que saber las diferentes formas narrativas que existen para así poder escalar de un aspecto general a lo particular, que, en este caso, son las series antes mencionadas. También, analizar las semejanzas narrativas en dichas series, con relación a sus personajes, contexto social, etc. Así mismo, qué factores tienen en común con el aspecto social, saber si esto influye en la selección narrativa de la serie elegida como caso, en conclusión, saber el por qué una serie usa cierta línea narrativa en sus personajes e historia con el objetivo de ser exitosa.

## **Palabras Clave**

Estructura narrativa

Estereotipos

Series peruanas

Contexto social

## **Línea de Investigación**

E. 3. 4. 4 Artes y medios audiovisuales y multimediales

## **Abstract**

In this research we will seek to know if there is a similarity in the narrative form of the series broadcast by América Televisión with the aim of taking advantage of a Peruvian social context based on prejudices and stereotypes, in this case, we are going to focus on the series *Al fondo hay sitio*. For this, we will have to know the different narrative forms that exist in order to scale from a general to a particular aspect, which in this case, are the aforementioned series. Also, analyze the narrative similarities in these series, in relation to their characters, social context, etc.



Likewise, what factors do they have in common with the social aspect, knowing if this influences the narrative selection of said series, in conclusion, knowing why a series uses a certain narrative line in its characters and history in order to be successful.

**Keyword**

Narrative structure

Stereotypes

Peruvian series

Social context

## Contenido

Resumen	2
Palabras clave	2
Línea de investigación	2
Abstract	2
Keywords	3
<b>I. INTRODUCCIÓN</b>	
1.1 Planteamiento del problema	6
1.2 Objetivos (general y específicos)	6
1.3 Justificación e importancia de la investigación	7
1.4 Hallazgos resultantes logrados	7
<b>II. SISTEMATIZACIÓN DETALLADA DE LA PROBLEMÁTICA</b>	
2.1 Criterios para la elección del tema	8
2.2 Sistematización y elección de la información	8
2.3 Bases teóricas	9
<b>III. INVESTIGACIONES REALIZADAS EN EL ÁREA</b>	
2.1 Antecedentes	12
3.2 Organización estructurada de la literatura existente	14
3.2.1 Estructuras narrativas en la literatura	13
3.2.2 Estructuras narrativas en lo audiovisual	15
3.2.3 Estructuras elementales en la serialidad	17
3.2.4 Historia de la serie peruana	18

3.2.5	Estereotipos en la televisión peruana	20	
3.2.6	Análisis audiovisual de la serie <i>Al fondo Hay sitio</i>	21	
IV. PERSPECTIVAS DE DESARROLLO DEL ÁREA, CASOS, APLICACIONES			
4.1	Áreas principales del trabajo actual, problemas por resolver, interpretaciones y propuestas	24	
V. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES			26
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS			28

## I. INTRODUCCIÓN

### 1.1 Planteamiento del problema

El contenido de las series de televisión peruanas se ha visto encasillado por una estructura narrativa que parece tener éxito en cuestión de audiencia. Este problema responde a la historia de nuestras producciones audiovisuales basadas en la historia y contexto social, de esta manera, se halló una línea narrativa apoyada en los problemas socio-culturales que tenemos como sociedad. Esto afecta de manera directa a la cultura cinematográfica nacional, ya que, escaseamos de variedad en cuestión de géneros narrativos, calidad de producción, etc. Ante este problema ha habido diferentes teorías que, más que plantear una solución inmediata, contextualizan el fenómeno como un lapso de tiempo, en el cual, el contenido audiovisual responde a la demanda social. Al igual que muchos otros, no vemos la jerarquía del problema; si bien es cierto, un daño colateral sería el estancamiento de la diversidad cinematográfica en el formato de serie, en comparación a otros países. El impacto social de series como *Al fondo hay sitio* generan que normalicemos como sociedad ciertos prejuicios y estereotipos, como consecuencia, estas producciones seguirán un patrón narrativo al cual respondemos y consumimos. Esta investigación tiene como objetivo determinar el patrón narrativo que lleva a medios televisivos como América Televisión a optar por transmitir series como *Al fondo hay sitio* y si esto responde a un carácter de dependencia social.

### 1.2 Objetivos

En nuestros objetivos, trataremos de describir el porqué de este acontecimiento y encontrar sus diferentes factores de jerarquía audiovisual y social.

General

- 1) Describir porque América Televisión sigue emitiendo series que tengan la misma narrativa.

Secundarios

- 1) Diferenciar cuales son las clases sociales en las series emitidas en América televisión tomando el caso de *Al fondo hay sitio*
- 2) Describir cuales son los motivos para consumir ese tipo de teleseries
- 3) Demostrar el patrón narrativo que existe en *Al fondo hay sitio* en cuanto a su contenido.

### **1.3 Justificación**

En una sociedad tan llena de prejuicios como la nuestra, los medios de televisión nos entregan producciones audiovisuales que se enfocan en dichos problemas y lo normalizan. De esa manera, simplemente estamos siendo parte del problema y hasta que el público espectador no reaccione, las productoras optarán por seguir dándonos este tipo de contenido, sumergiéndonos, cada vez más, en la aceptación de un grave problema. Esta investigación es importante tanto para la persona como para el conjunto de ellas en sí, ya que, el espectador y las productoras se retroalimentan mutuamente, entonces si uno de ellos dejase al otro, este no podría seguir existiendo. La sociedad peruana está acostumbrada a reaccionar mas no a proponer, es por eso, que se puede indignar frente a casos de discriminación pública, pero no se preocupa en buscar el problema de fondo. Por otro lado, las productoras bajo el mando de América Televisión no muestran ningún tipo de interés en cambiar este tipo de series, ya que, tienen una gran aceptación en la audiencia, por el contrario, insisten en seguir produciéndose, ya sea como secuelas o diferentes historias con el mismo contexto y características en sus personajes.

### **1.3 Hallazgos logrados**

En esta investigación se logra ver el verdadero problema del porqué medios como América Televisión siguen apostando por series como *Al fondo hay sitio*, compuesta por una narrativa basada en prejuicios que responden al contexto social peruano.

## II. SISTEMATIZACIÓN DETALLADA DE LA PROBLEMÁTICA

### 2.1 Criterios para la elección del tema

La industria audiovisual en nuestro país no termina de consolidarse como tal en comparación a otros países. A lo largo de nuestra carrera universitaria nos enseñan a contribuir con esta producción, entregándonos las herramientas necesarias e instruyéndonos en cómo usarlas, pero es necesario, también, tener el suficiente criterio para cambiar ciertos aspectos de la industria que frenan ese crecimiento. Para ello, tenemos que cuestionar casos como este, en donde, las productoras audiovisuales optan por recurrir a aspectos sociales en sus series para tener más audiencia; es fácil entregarle al televidente peruano algo a lo que está acostumbrado toda su vida, pero porque no buscar cierta variedad en comparación a lo usual, lo que implicaría otro tipo de elaboración y calidad en cuanto a la producción. Ese cambio no es algo sencillo, ya que, tal vez en un comienzo la audiencia muestre cierto rechazo, pero conforme se vaya buscando mejorar la producción la audiencia se dará cuenta que una producción peruana no es sinónimo de comedia chabacana, sino va mucho más allá. Con esto, no se sentencia un género en específico ni a la forma de producirlo, solo se busca expandir esas fronteras que nosotros mismos hemos construido. La televisión es un fiel reflejo de la sociedad, por más que exista el debate si los medios imponen al espectador o si el espectador exige cierto contenido, ambos se complementan entre sí. Esta investigación se ha enfocado en la serie *Al fondo hay sitio* emitida por América Televisión que parece estar marcada por elementos repetitivos tanto en la historia como en los personajes; la intencionalidad en esta situación es muy importante, ya que, basado en los estudios se busca encontrar el motivo de este fenómeno. Además, se busca encontrar un patrón narrativo en la serie emitida por América Televisión basado en estereotipos, de esa manera, encontrar el vínculo entre la sociedad peruana y este tipo de series. La problemática es la insistencia por recurrir a estereotipos sociales y utilizarlos como enganche en el televidente; así mismo, la audiencia parece responder al contenido ofrecido por este tipo de series que nos incita a preguntar si en realidad es un problema de identidad social.

## 2.2 Sistematización y elección de la información

Para este trabajo se hizo uso de libros, tesis, artículos de investigación como se puede observar en la bibliografía. Debido a la crisis de salud mundial, todo el material obtenido ha sido por la vía de internet.

## 2.3 Bases teóricas

Hemos partido de lo más general para así llegar a lo específico, lo primero será definir las bases de lo que hoy consideramos narrativa, la cual es empleada en cualquier producto audiovisual; para después llegar al aspecto social peruano que se entrelaza con el tipo de producto audiovisual al que nos hemos acostumbrado y el cual consumimos.

Para esto, nos centramos en la primera propuesta de un paradigma de narrativas formulado por Vladimir Propp en 1928. Su obra *morfología del cuento*, en donde, se aleja de lo llamado “tradicional” que se refiere al origen del cuento de manera oral como tal y propone un aproximamiento de forma sincrónica. En adelante, apareció el primer grupo de fórmulas narrativas que perteneció a lo que se puede considerar como estrategias estructurales de carácter general: el suspenso, la sorpresa, la transferencia de culpa y la narrativa policíaca. Después de pasar por lo clásico vamos a lo moderno, en este punto, es conveniente mencionar que lo comúnmente llamado “clásico” es todo aquello que se relaciona a lo convencional y conocido por todos, por otro lado, se llama “moderno” a todo lo opuesto, algo que ha sido descubierto por un reducido grupo o, incluso, un solo individuo, esto la da una característica de único. En ese sentido, una de las narrativas más instructivas y de fácil acceso es la clásica, un ejemplo será el cine de géneros; caso distinto es la narrativa moderna que de por sí adopta una propiedad más vanguardista, en muchos casos llegando a lo experimental que requiere cierta exigencia por parte de su público. Lo clásico se basa en lo tradicional, mientras que lo moderno en una visión propia del individuo; una mantiene una estructura establecida en gran parte de sus narrativas, mientras que la otra adopta una estructura totalmente diferente para cada narrativa.

El inicio moderno solía ser expresionista y complejo, complicado e incomprensible. Al principio la narrativa moderna respondía al carácter de lo relativo, es decir, en ciertas ocasiones lo más trascendental de la historia tenía el hecho antes de la inicial, ósea la historia ya tenía un cierto avance o, incluso, en otros casos ya había finalizado. Por

otro lado, la narrativa se categoriza de acuerdo con la veracidad de los hechos, se pueden tener narraciones de ficción y narraciones basadas en hechos reales. Estas pueden dividirse en distintas categorías o géneros. Una pregunta común es qué es la narración, pues esta hace alusión a la forma en la que cuentas una historia de manera temporal o como un conjunto de acciones que componen los personajes de dicha historia, esto faculta que podamos entrar en el mundo imaginario que nos plantean y visualizar la situación. Definimos que la narrativa es el cómo contar una historia, ahora, nos enfocaremos en las “series” sean de televisión o streaming, si bien la mecánica es diferente, tienen los mismos objetivos de acuerdo a sus características. Los modelos narrativos que son usados en las series han generado diversos estudios en cuanto a su contenido estructural, por ejemplo, se han realizado notables aportes a las cuestiones referidas a la serialidad narrativa, entre los cuales señalamos los de Buonanno sobre las diferentes fórmulas del relato televisivo; esta autora propone superar el no infrecuente prejuicio que considera las series de televisión como una suerte de subproducto alienante y rudimentario, “hemos tenido que esperar mucho tiempo hasta que la narrativa popular y el relato cinematográfico se aceptan y reconocieran como formas estéticas (y en el caso del cine también artísticas) y culturales” (Buonanno, 1999, p. 61). Es muy importante ver la construcción de estas series con respecto a su composición de personaje, historia, línea narrativa, etc.

“Cada narración tiene dos partes: una historia (*histoire*), el contenido o cadena de sucesos (acciones, acontecimientos), más lo que podríamos llamar los existentes (personajes, detalles del escenario); y un discurso, es decir, la expresión, los medios a través de los cuales se comunica el contenido” (Chatman, S. 1990: 19-20).

Dicho esto, series como *Al fondo hay Sitio*, buscan crear una representación entre ricos y pobres, esa lucha latente en nuestra sociedad refleja en la comedia y dramatización. Los personajes son fieles espejos de algún televidente que, al verlo de esa manera, no se da cuenta del problema social frente a sus ojos.

“Existe una doble relación entre los personajes y las personas, ya que de un lado el personaje es concebido como una unidad que toma como referencia para su construcción la persona real pero que es creada para la acción, con una finalidad concreta. Por lo tanto, no podemos evaluar al personaje,



únicamente, como si se tratara de una persona real, sino que supone una categoría narrativa.

En el otro lado, no debemos perder de vista su referencia con la persona real y además su impacto y vinculación emotiva con la audiencia, que en el fondo es la que explica la fidelidad al visionado de las series” (Chatman, S. 1990: 33)

Por otro lado, la diferencias en temas de discriminación son muy frecuentes en la televisión. Por ejemplo, para Ardito, Wilfredo (2014: 4). “La mayoría de los conductores de TV presentan rasgos europeos y están asociados a objetividad, conocimiento, situaciones de éxito, principalmente en la categoría de informativos. Mientras que en los realities juveniles, esta figura se convierte en un “modelo de belleza”.

### III. INVESTIGACIONES REALIZADAS EN EL ÁREA

#### 3.1 Antecedentes

Este problema televisivo - social no un tema novedoso, alrededor del mundo ha habido diversos estudios sobre esto. Por ejemplo, para Espinoza, Agustin. Calderón, Alicia. Burga, Gloria y Guimac, Jessica (2007) “Los estereotipos y el prejuicio se encuentran estrechamente vinculada a los procesos de categorización, comparación e identificación social. Adicionalmente, observamos que la sociedad peruana tiende hacia la estereotipia y el prejuicio sobre la base de características sociales y étnicas” (P. 304-305). Entonces podemos decir que nuestra sociedad peruana rechaza el cambio no se adapta a nuevas formas de pensar ni estilos de vida, esta conducta es observable en todas las clases sociales no sólo en las clases altas sino también en las bajas.

Esta percepción errónea de la co-ocurrencia de características infrecuentes, se refleja cuando el perceptor establece asociaciones entre conductas indeseadas y la membresía de un grupo minoritario, en virtud de que tanto las conductas como el grupo resultan distintivas para el observador. Debido a que no hay asociación real entre estas conductas y dicha membresía, esta asociación se considera ilusoria (McGarty y cols., 2002).

Ahora, no es la primera vez que los medios televisivos se aprovechan de estas situaciones para crear contenido que alimente estas conductas. Las series se han popularizado enormemente los últimos años, pero es el contenido de estas el que nos preocupa. Producciones como las que transmiten en América Televisión crean una falsa ficción, que no es más ni menos que un reflejo de la sociedad, esta línea entre lo que es real y lo que no, es utilizada por estas producciones para mostrarle al televidente que los problemas sociales son normales.

“Si como narrativas ficcionales las series se han vuelto atractivas y cada vez más populares, como objetos de estudio constituyen un universo complejo en el que caben dos interrogantes iniciales: qué historias nos cuentan las series y cómo nos las cuentan. Su potencial semántico es considerable dada su audacia en el tratamiento temático, la construcción de personajes cada vez más complejos, la asimilación de múltiples lenguajes además del

cinematográfico y el potencial intertextual favorecido por su tendencia a retomar historias y referencias de la cultura popular” (Lopez, Nicolas, 2015, p.24)

En toda Latinoamérica, para ser específico en Perú, se relaciona ya hace más de 10 años, a la telenovela con el melodrama (género similar al drama, pero con muchos personajes), todo esto en una ficción disfrazada de realidad situada en un tiempo y espacio establecido. De esta manera, logramos observar que estructuración existe entre la construcción de la narrativa y el objeto de estudio. Por este motivo, Jesús Martín Barbero (1998) en su libro “De los Medios a las mediaciones” dice:

“La relación entre Matrices Culturales y Formatos Industriales remite a la historia de los cambios en la articulación entre movimientos sociales y discursos públicos, y de éstos con las modalidades de producción de lo público que agencian las formas hegemónicas de comunicación colectiva. Ejemplo: [refiriéndose al melodrama] ligado inicialmente a los movimientos sociales de los sectores populares en los comienzos de la revolución industrial y al surgimiento de la cultura popular-de-masas, que al mismo tiempo niega y afirma lo popular transformando su estatuto cultural[...]” (p. 186 – 226)

Por otro lado, María Teresa Quiroz y Ana María Cano (1988) afirma:

“La telenovela es el mejor género que equilibra la ficción con la realidad, sin excederse en los términos de actualidad inmediata, dado que otorga un lugar privilegiado a los sentimientos, emociones que se encuentran arraigados en el contexto social de la audiencia. [...] Refleja pues, un estado de la sociedad, cuando representa en la ficción situaciones de la vida cotidiana y que tiene cierta permanencia o generalidad. El uso que se hace de estos elementos, cuando se le incorpora a un guion televisivo, imprime verosimilitud al relato” (p.26)

## 3.2 Organización estructurada de la literatura existente

### 3.2.1 Estructuras narrativas en la literatura

Tradicionalmente hablando una estructura narrativa se comprende como la división de un texto en partes, pero que siga siendo una unidad; y es que antes de que la narrativa sea un concepto del mundo audiovisual, fue parte de la literatura, muchos de los estudios audiovisuales que se basan en la forma del texto, tienen sus bases en investigaciones y estudios de la literatura en la que gran parte de los autores eran estructuralistas. Resulta interesante observar que los principales investigadores de la literatura, al menos una parte significativa, fundamentan sus teorías en estos principios; como, por ejemplo, Chatman o Mitry que estaban claramente bajo la influencia de Vladimir Propp. El vínculo que une a la literatura y el cine permite que exista un constante intercambio de conocimientos, instrumentos y diferentes técnicas de estudios, lo que produce que sea imposible analizar una disciplina sin tener bases de la otra. Propp aparece aproximadamente en los años cincuenta empleando su metodología al cuento folclórico ruso.

“Este método consistía en la división por etapas, en primer lugar, consistía en descomponer o partir el cuento en unidades abstractas y mediante eso definir sus posibles clasificaciones; después de todo esto empezaba la reagrupación como funciones que equivalen a las acciones, y las esferas de acción que se corresponden con los personajes y los roles”. (Gutiérrez San Miguel, 2004: 177-178).

Puede ser algo tan insignificante como la ropa que usan o algunos objetos que encuentren trascendentales para la obra, sino influye en ningún sentido queda como un simple rasgo caracterizador del personaje destinado a despertar la empatía del receptor. El método mencionado será el esquema utilizado como parte de las técnicas de análisis narrativo contemporáneas. Según Propp (2001) “mientras no sepamos desglosar un cuento en sus partes constitutivas no podemos establecer comparaciones justificadas”. Evidentemente esta es su gran influencia que se basa en la necesidad de sacar la trama de la estructura formal de los textos. Para más adelante será la base de un sinnúmero de investigaciones entorno al mundo audiovisual que se centren en espacio, tiempo, dialéctica de acciones y personajes para derivar

la estructura narrativa correspondiente. Para Propp solo varían los personajes, pero jamás sus acciones llamadas también, funciones que se mantienen constantes.

Por otro lado, existía gente que intentaba demostrar lo opuesto, ya que, para ellos el estructuralismo está muy diversificado para tenerlo en cuenta como método y muy escaso para que sea una filosofía. En el campo de la semiótica y el estudio de signos en general, aparece Saussure quien estandariza su idea en significado y significante.

En consecuencia, basó sus estudios en las diferentes variantes de los significantes lingüísticos que abordan naturaleza del signo, por este motivo, su importancia está en su concepción de “sincronía y diacronía”. Zecchetto (1999) dice que “los términos de sincronía y diacronía entraron en la terminología lingüística corriente a partir de Saussure”. Para nada insignificante, de hecho, la verdadera trascendencia de estos conceptos del lenguaje es lograr entenderlo como un conjunto de factores preestablecidos en un determinado tiempo (sincronía), sin embargo, se transforma con los años, por ese motivo, se adhieren nuevas características en ese tiempo transcurrido (diacronía). Así mismo, resulta viable conocer concretamente los diferentes sistemas. Por este motivo, es que Saussure (2002) afirma que “el objeto de la lingüística sincrónica general es establecer los principios fundamentales de todo sistema idiosincrónico, los factores constitutivos de todo estado de lengua”.

Como consecuencia de esto a la sincronía le correspondería el estudio de la llamada gramática general. Mientras que, por otro lado, la lingüística diacrónica ya no estudia las relaciones entre términos coexistentes de un estado de lengua, sino entre términos sucesivos que se sustituyen unos a otros en el tiempo”. Es en este momento en donde la teorización empieza a cobrar forma en cuanto a nuestro objetivo, ya que, no está la posibilidad de que se pueda intervenir la temporalidad en general, todas las épocas están condicionadas por unas estructuras determinadas, lo que conlleva a explicar el porqué de una determinada narrativa para un tiempo y contexto específico. Por ejemplo, *Lingüística General* de Saussure es de gran relevancia para el entendimiento del sistema estructuralista, esta fue entendida por toda una generación como la base de la fundamentación. En consecuencia, semióticos le dieron a la categorización de Saussure la relevancia merecida, Umberto Eco (1988) “Su definición de signo como entidad de dos caras ha anticipado y determinado todas las definiciones posteriores de la función semiótica”.

### 3.2.2 Estructuras narrativas en lo audiovisual

En lo que respecta al mundo audiovisual, el estudio de la narrativa está apoyado, en su mayoría, en referentes literarios, entonces abordan las diferentes partes que componen un texto fílmico a diferencia del literario. Para Talens (1998) “el texto es un sistema comunicativo y que, en consecuencia, contiene y transmite información (...) ninguna información puede existir no ser transmitida fuera de la estructura dada formalizada como texto”. Por su parte Barthes (1994) afirma que “la lectura de las imágenes se produce de manera secuencial el sentido viene determinado en gran parte por su estructura”. Es entonces la estructura la que define la dirección de la narrativa, de tal manera, que “una estructura narrativa es la base del relato y sobre ella gravitan el resto de las estructuras” (Moreno, 2003, p.182). Por este motivo, podemos decir que las diferentes decisiones, de plano, así como sus argumentos, influyen en su concepto y son diferentes factores que lo alteran. Con respecto a la estructura narrativa Brunetta (1993) dice que “junto a la categoría espacial, en el transcurso de poco tiempo, se transforma en un factor estructural, evolucionando de simple categoría interna de la duración hasta la determinación de las estructuras narrativas en un sentido rítmico y prosódico”. Así podemos concluir que para el estudio de estructuras narrativas es necesario estudiar el contenido tanto como la forma. (p.47)

Por otro lado, la construcción de un texto fílmico enfatiza en los niveles de composición, ellos son, la composición dramática, que se refiere a lo que se representa y constituyen en función del ambiente, el tiempo que dura y estructura artística o estética. Así mismo, se enfatiza en regulación temporal, con relación al ritmo. Esto ha llevado a que muchos de los investigadores de narrativa audiovisual se enfoquen netamente en la estructura de la narrativa.

**La forma del contenido** es la historia. Sus elementos componentes son el acontecimiento, la acción, los personajes, el espacio y el tiempo. **La sustancia del contenido** es el modo determinado en que esos elementos componentes son conceptualizados y tratados de acuerdo con el código particular de un autor. **La forma de la expresión** es el sistema semiótico particular al que pertenece el relato: cine, radio, televisión, ballet, ópera, etc. **La sustancia de la expresión** es la naturaleza material de los significantes

que configuran el discurso narrativo: la voz, la música, los sonidos no musicales, la imagen gráfica, fotográfica, fotogramática, videográfica, infográfica, etc. (García Jiménez, 1993, p.16-17)

Con esto Jiménez, divide al contenido como tal, y la expresión (semiótica), para poder enfatizar en la separación entre la literatura y lo audiovisual, ya que, resulta imprescindible la necesidad de que las estructuras narrativas estén enfocadas en las estructuras narrativas. Por ello, se recurre de manera reiterativa a diferentes investigaciones estructuralistas literarias, así como el de la lingüística. En ese sentido, Moreno (2003) dice que “para analizar la estructura narrativa es necesario abordar los contenidos o historia (personajes, espacio, tiempo y acciones) y la expresión del discurso (sustancias expresivas)”. (p.182)

Ya en este punto nos acercamos cada vez más al tema de discusión presentado, ya que, sabemos que la narrativa empleada en productos audiovisuales corresponde al espacio y tiempo que equivalen al contexto social en el que están representados, ya sea, por geografía o decisión propia.

### **3.2.3 Estructuras elementales en la serialidad**

Es en este punto en donde vamos a enfatizar en la misma estructura llevada al campo de las series, yendo de lo más general a lo específico como una especie de pirámide invertida. En este sentido, Jason Mittel (2004) dice que “los géneros narrativos son categorías culturales y funcionan como procesos de categorización palpables que no se encuentran en el texto precisamente, pero que operan a través de las matrices culturales de industrias mediáticas, audiencias, política, crítica y contextos históricos” (p.11-12). En este sentido, tal parece ser que es innegable la influencia de diferentes factores socio- culturales en la construcción narrativa, en este caso de una producción audiovisual. Para Jesus Barbero (1998) “los géneros narrativos median entre las lógicas del sistema productivo y del sistema de consumo lo que significa que están en un proceso constante de transformación”. Entonces nos cabe preguntar si tanto el género narrativo como su estructura están ligados a un resultado netamente económico, será entonces este el objetivo principal en el cual se ha ido transformando con el paso del tiempo. En ese mismo sentido, autores como Daniel Chandler (1997)

afirma que “los géneros narrativos suponen convenciones que están sujetas a los grupos sociales que declaran y refuerzan las reglas que constituyen el género en cuestión, por lo que son parte de un proceso constante de negociación y cambio” (p.3). De ser así, quién interpreta estos “grupos sociales” son producto de la misma sociedad, como consecuencia de su historia o son grupos formados direccionalmente por un sector en específico. A todo esto, Christine Gledhill (1997) propone que “las economías de escala requieren estandarización en su producción y los géneros narrativos cumplen con esa función para la televisión; además, al estandarizar el proceso productivo, el género en la televisión también termina estabilizando a las audiencias”.(p.353) Con lo dicho anteriormente, es viable cuestionar si es una negociación estandarizada entre las audiencias y los que producen el contenido, pero resulta egoísta decir que el gobierno solo se sintetiza en las convenciones negociadas entre producción y consumidor.

Además, Gledhill (1997) dice que “si todos los contenidos de un género fueran exactamente igual, en poco tiempo perdería su audiencia a causa de lo repetitivo y predecible que se volvería. Es por eso que el género narrativo tiene también gran carga diferenciadora, lo que se evidencia en dos procesos: la producción de una variedad de géneros para diferentes audiencias y la variación al interior de un género entre un producto y otro” (p. 355).

Es entonces que nace la interrogante si este fenómeno presentado, para ser más específico, la similitud en la narrativa de series peruanas como ejemplo *Al fondo hay sitio* sólo están aprovechando esta línea temporal en la audiencia guste de ese tipo de formato, hasta que inevitablemente la sociedad se canse y busque otras alternativas, pero si el contexto social peruano se ve estancado por diferentes factores, entre uno de ellos, los mismos medios que nutren esa demanda, no parece descabellado pensar que económicamente ellos nos seguirán entregando ese tipo de contenido que es una especie de garantía de éxito . En cambio, si se consigue una división entre lo estándar y lo diferente se estaría abriendo el camino a la emoción de esperar algo nuevo. Estos géneros narrativos no se ubican en algún producto específico, sino que son parte de la relación intertextual de varios. Para Mittel (2004: 8) “estos textos interactúan con prácticas culturales como la producción y recepción, por lo que están en cambio y evolución constante en relación con sus contextos



culturales”. Pareciera que nos tendremos que resignar al simple cambio contextual - social que tendrá que llegar tarde o temprano, ya que, según Mittel (2004: 1) también “los géneros son productos culturales, constituidos por prácticas mediáticas y sujetos a constante cambio y redefinición”.

### 3.2.4 Historia de la serie peruana

Habiendo ya desglosado la estructura narrativa, primero llevado al mundo audiovisual y luego siendo más enfático en el formato de serie, es necesario indagar un poco en historia, propiamente dicha, de la aparición de las series en Perú, puesto que, en nuestra cultura las series estaban vinculadas a mostrar temas históricos, como un ejemplo, podemos mencionar a la serie *Héroes de la guerra del Pacífico (1979)* que básicamente es un relato de los acontecimientos alrededor de la guerra del con Chile; más adelante, hubieras otras propuestas en torno a la denominada “alta cultura” que según el sociólogo Bourdieu “es una esfera de símbolos culturales que comparten las élites en oposición con la llamada cultura popular”, como la biografía de nobles e ilustres personajes. Mucho énfasis en lo recientemente dicho, ya que, esa brecha social antes mencionada es la que sigue mostrando estos productos audiovisuales desde un diferente punto de vista. Lo que nos hace cuestionar la supuesta evolución o cambio generacional mencionado por Gledhill.

Uno de los estrenos más relevantes fue la miniserie *Regresa* producida por ATV en 1991, que se centró en la cantante criolla Lucha Reyes y sus vivencias. De la misma manera *Tatán* en 1993, narraba la vida de un famoso criminal de la capital.

Posteriormente, Latina produciría series como *El ángel vengador: Calígula (1993)* y *El Negociador (1994)*. Algo interesante de mencionar es que cuando no había mucha audiencia en una serie, se producían constantes cambios en la transmisión, práctica que hasta el día de hoy se mantiene de diferentes maneras. Como es evidente, el formato manejado en esos tiempos era el de “miniserie” enfocado en el relato bibliográfico de algún personaje o eventos históricos, a pesar de este tener una forma moldeable que se puede adaptar para explotar distintos géneros. Desde su aparición, este formato ha resultado exitoso en su mayoría para las productoras peruanas durante el inicio del siglo actual, esto marcaría el entorno, que habíamos mencionado, de la televisión peruana que encaminó en su mayoría a productoras independientes

que se desligaba de un canal para así producir independientemente y luego negociar futuros encargos.

De ahí en adelante, introdujeron el formato de serie, muy similar al modelo de telenovela mexicano, que está basado en la ficción y la construcción de una historia en base a personajes marcados. En este sentido, se debe mencionar que las series con mayor éxito y trataremos de encontrar un patrón narrativo en ellas. En 1997 se estrenó una de las series peruanas más representativas de los últimos tiempos, *Pataclaun*. Producida y dirigida por July Naters, estrenó su primer capítulo el 30 de noviembre de 1997. Después de dos temporadas y 90 episodios a costas, la producción llegó a su fin. Cabe decir que ninguna otra serie generó este estilo cultural que no tiene precedentes en nuestra historia, tanto en la narrativa como en los personajes, marcaron un antes y un después en el contexto social peruano, introduciendo sus jergas, actitudes, modismos, etc. En 2001, la serie *Mil oficios* dirigida por Efraín Aguilar emitió su primer programa un 11 de junio de 2001, y finalizó tras cuatro temporadas y 500 capítulos, un 28 de mayo de 2004. Sin duda el éxito fue rotundo, siendo los personajes más recordados que la propia historia, las actitudes y características de estos personajes se quedaron impregnados en la sociedad peruana. En 2004, llegó la recordada serie *Así es la vida* producida nuevamente por Efraín Aguilar con un formato similar al anterior, teniendo un mayor éxito y causando el mismo efecto antes mencionado en la audiencia. Es así como llegamos al 2007, con el lanzamiento de *La gran sangre* una serie con un enfoque un tanto diferente al resto, narró la trama de un trío de guardias urbanos que a su manera combatían el crimen de la ciudad, haciendo justicia con sus propias manos; esta serie entra por muchos en la categoría de "culto". Con la misma producción de Alado Miyashiro se estrena *Misterio* que si bien no tuvo muchas temporadas fue bien acogida por la audiencia narrando la historia sobre barristas de un club de fútbol. Y en este punto llegamos a la serie en la que hemos hecho hincapié a lo largo de esta investigación, en 2009 se entrena *Al fondo hay sitio* esta serie llegó a tener en ocho temporadas, las cuales fueron producidas por Efraín Aguilar, este logró un éxito incomparable, consiguiendo estrenarse diferentes países. Por último, haremos mención a la serie *Yo no me llamo Natacha* en 2011 que si bien no tuvo el éxito rotundo de las anteriores series mencionadas, no le fue nada mal en cuestión de números.

Ahora podemos establecer un patrón en cuanto al género de las series peruanas, ya que, en su mayoría son de drama - comedia con excepción de algunas otras que

están más enfocadas al drama - acción, pero encontramos ese punto el común: el género del drama.

### **3.2.5 Estereotipos en la televisión peruana**

Ahora antes de analizar la serie de *Al fondo hay sitio* en sí, hay que establecer cuáles son los estereotipos formados en la sociedad peruana que han sido utilizados en la televisión. El discurso empleado muestra un racismo sutil, inyectado en la cultura como una forma de pensar y actuar de ciertos sectores socio económicos, el cual los medios producen por determinados objetivos de denominación o planteamiento del conflicto, estos son normalizados mediáticamente para así soslayar la comprensión del fenómeno social en el que nos encontramos.

En gran parte, son los jóvenes quienes tienen mayor acceso a estos productos, pero no por eso los sectores de mayor edad no consumen estas producciones, éstos expresan sus prejuicios racistas en manera de comedia, pero que en un contexto social como el nuestro aflora en situaciones de conflicto cotidianas. Es socialmente aceptado como un “chiste o una broma”; en consecuencia, algunos programas televisivos muestran representaciones cómicas que denigran la esencia de las diferentes culturas que existen en nuestro país, sea por su tono de piel, contexto socioeconómico, geografía o dialecto. Por ejemplo, para Quijano (1980) “el aparato ideológico de la televisión es una forma de discriminación racial y étnica, con un énfasis puesto no solo en la clase social, sino también en la cultura”. Con esto, se podría decir que seguimos manteniendo fragmentos de la época colonial que, si lo llevamos al ámbito audiovisual, se expresan en la narrativa de una historia y la característica de sus personajes. El cual de paso “muestra de un énfasis sistemático de denigración cultural, y de invisibilización del carácter reivindicativo de las culturas segregadas históricamente, desmereciendo sus capacidades y libertades para imaginar y formular sus estrategias de desarrollo” (Sen, 2009). Todo este problema, maquillados por la televisión, no son más que el producto de años y años en la normalización de la discriminación y prejuicios reflejados en cosas entretenidas como series de televisión.

### 3.2.6 Análisis audiovisual de la serie *Al fondo Hay sitio*

Todo lo investigado y dicho anteriormente nos lleva al último punto y es el análisis en sí de la serie *Al fondo hay sitio* el cual corresponde al género drama-comedia. Aquí se encuentran elementos de la narrativa con una construcción basada en la oposición social entre las familias protagónicas, este responde, en mayor parte al público que consume este tipo de productos. Comenzaremos a analizar y describir los hechos narrativos en la primera escena de la serie para demostrar la manera en la que se muestra la brecha social mencionada en la elaboración de la narrativa de los González y De las casas. Primeramente, la familia González llegan a su casa, luego de sus actividades, frenéticamente para comer, se muestra una exageración en los gritos, peleas que generan una bulla insoportable en todo el vecindario. Doña Nelly empieza a reclamarle a su hija Teresa el hecho de estar todo el tiempo rodeada de puros hombres, hecho que no pasa desapercibido, ya que, expresa directamente una especie de machismo y prejuicio contra la mujer. Por parte de Joel, que es el sobrino de Teresa, le increpa a Doña Nelly por la actitud mostrada, así mismo, Don Gilberto que es mostrado como el patriarca de la familia, hace caso omiso a este problema y sólo piensa en la hora para llegar a comer, punto que si nos ponemos a analizar demuestra el típico pensamiento en el que el hombre no se debe encargar de esos temas familiares y que son responsabilidad de la mujer, mientras que Grace y Jaimito, hijos de Charito, crean más desorden que ya de por sí es desesperante en la mesa. Con esto, qué nos están mostrando, el popular estereotipo de la familia de bajos recursos que responde a la llamada “cultura chicha”, una familia escandalosa, que no tiene respeto por los otros miembros de la familia y que sólo se preocupan, popularmente hablando, por llenar el estómago. En el otro lado, vemos a la familia De las Casas, en donde se muestra todo lo contrario, una familia ordenada, refinada que muestra modales exagerados en la mesa, un mayordomo llamado Peter que prepara el desayuno elegantemente, sirve de manera equitativa los platos a todos los miembros de la familia, a su vez, hay que decir limpia en exceso la cocina, lo que también involucra al prejuicio del llamado “pituco” que es tontamente exagerado en

aspectos como esto o el orden de la casa. Mientras una familia es desordenada y estresante, la otra es refinada y calmada. Algo que no se ha mencionado es el tipo de comida, ya que, no es el mismo, mientras que los Gonzáles almuerzan un plato “típico o popular peruano”, la familia De las Casas degusta un plato propio de la cultura europea. En este choque de culturas mostrado por la serie, se muestra como una especie de invasión de la “cultura de provincia” a la “clase alta” en el espacio de Las Lomas, una zona residencial y exclusiva para gente de mucho dinero. Por último, mencionar el contraste entre el mayordomo y el ama de casa, el cual emplean las mismas funciones, pero visto desde otro punto de vista, es el que la mujer de “clase alta” no gusta de las labores de casa, a diferencia de la mujer de “clase baja” que tiene que realizar todas las tareas domésticas. En estos pocos minutos, han demostrado los factores sociales que emplea su estructura narrativa.

## **IV. PERSPECTIVAS DE DESARROLLO DEL ÁREA, CASOS, APLICACIONES**

### **4.1 Áreas principales del trabajo actual, problemas por resolver, interpretaciones y propuestas**

Este tema de investigación abarca distintos puntos en cuanto al análisis, todos estos puntos chocan en un momento y da como resultado el problema de esta investigación, los puntos que se tratan son la narrativa como tal, las distintas narrativas usadas en los medios; sea televisión o series, estereotipos en la televisión peruana y el análisis de la serie Al fondo hay sitio. De esta manera, no sólo hacemos un hincapié en el contenido de la mencionada serie de televisión emitida por América Televisión sino en el problema de la producción audiovisual que existe en nuestro país, debido al uso de un contexto social peruano que está roto desde ya hace mucho tiempo.

Mediante los problemas presentados, existen dudas, en relación a qué se debe hacer para solucionar estos problemas, ya que, el tema económico es claramente un obstáculo ¿Qué medidas se deben usar para romper esta barrera que nosotros mismo hemos creado y la cual la industria audiovisual nos da? ¿Quiénes son los culpables, nosotros por consumir algo negativo que está impregnado en nuestra sociedad o los medios que nutren esos prejuicios sociales y los utilizan en sus producciones con el único objetivo de que sea un material consumible? Podríamos interpretarlo como una analogía de un círculo vicioso, en donde, exigimos un cambio, pero somos presos de nuestra realidad, entonces terminamos consumiendo eso mismo de lo cual nos quejamos; o incluso, muchas veces ni siquiera nos damos cuenta, simplemente somos personas tan acostumbradas a ese contexto que no lo cuestionamos críticamente. Una posible solución podría ser la migración del televidente peruano hacia otro tipo de plataformas como Netflix, pero en este caso, sea para consumir producciones peruanas. Ahora, qué nos garantiza que las producciones ahí no serán más de lo mismo, pues es otra interrogante que genera más problemas. La verdad visto desde este aspecto, las soluciones parecen un objeto que cada vez se aleja más y más. Si bien los medios alimentan ese prejuicioso contexto social en el que vivimos, nosotros somos los que consumen tal producto, a ellos solo les interesa vender, mientras nosotros no cambiemos esa visión que tenemos de lo que significa “producto peruano” nada va a cambiar. Con esa premisa, se abre una puerta pequeña, pero

significativa, al ahora haber tantas plataformas nuevas que aportan contenido audiovisual totalmente variado, va a cambiar el concepto de lo que queremos, hasta que nos preguntemos por qué nosotros no hacemos algo así. Poco a poco las generaciones van cambiando y esa duda, como bien se menciona en nuestra investigación, empezará a ser más relevante en unos años.

## VI. CONCLUSIONES Y REFERENCIAS

- 1) En primer lugar, podemos concluir que las estructuras narrativas son la composición de una historia y la manera en la que lo muestras. Estas están ligadas al espacio y tiempo en las que se encuentran, es por eso que en las series como *Al fondo hay sitio*, la estructura corresponde a una sátira de una realidad de la sociedad peruana
- 2) Esto antes dicho se puede evidenciar en el nacimiento de las series peruanas que son hechos históricos, ligadas netamente al contexto social, de la misma manera. Podemos decir que *Al fondo hay sitio* es el perfecto ejemplo de cómo desde la comedia se camuflan estereotipos de cómo es una familia proveniente de provincia y otra propia de la capital. No solo en un contexto social, sino aludiendo una jerarquía económica a cada una.
- 3) Esta serie parece estar marcada por elementos repetitivos tanto en la historia como en los personajes; la intencionalidad en esta situación es muy importante, ya que, basado en los estudios se busca encontrar el motivo de este fenómeno. Dentro de las hipótesis se visualiza el hecho de que estas producciones pretenden que el espectador, de ambos extremos niveles socioeconómicos, se identifiquen con aspectos comunes en la sociedad peruana.
- 4) Algo preocupante es que este problema es generalizado en nuestra sociedad, sin mencionar la gran sintonía con la que cuenta, en vez de cambiar la perspectiva de los diferentes problemas sociales, lo hacen más latente. Normalizando estos comportamientos en nuestra sociedad.



- 5) Podemos decir que estamos viviendo un tiempo específico de consumo, en donde nosotros como sociedad nutrimos este tipo de contenidos, el mismo, que es potenciado por los medios que seguirán insistiendo con este tipo de series hasta que evolucionemos como sociedad.
  
- 6) América Televisión es simplemente un intermediario entre las productoras y la audiencia, su fin es netamente económico, según la historia de las producciones en nuestro país el contexto socio - cultural es lo que suele tener éxito y ellos seguirán apostando a lo seguro.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARDITO, WILFREDO (2014). Consultoría sobre estereotipos y discriminación en la televisión peruana.

AUMONT, Jacques (2009): Análisis del film. Barcelona, Paidós Comunicación.

BARBERO, Jesús (1978). "Discurso de Televisión: La sociedad como espectáculo" En: Comunicación masiva: Discurso y Poder. Quito: Época, pp. 186 - 226

BARTHES, Roland (1994): La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía. Barcelona, Paidós Comunicación.

BRUNETTA, Piero Gian (1993): Nacimiento del relato cinematográfico. (Griffith 1908-1912). Madrid, Cátedra. Signo e imagen.

CHANDLER, D (1997). Introducción a la teoría de género. Vol 11.

CHATMAN, S. (1990). Historia y discurso de la estructura narrativa en la novela y en el cine.

ECO, Umberto (1969): "Acerca de las articulaciones del código cinematográfico". En Corazón, Alberto. Ideología y lenguaje cinematográfico. Madrid, Alberto Corazón Editor. pp.137-169.

ESPIÑOZA, AGUSTIN. CALDERÓN, ALICIA. BURGA, GLORIA. GUÍMAC, JESICA (2007). Estereotipos, prejuicios y exclusión social en un país multiétnico: el caso peruano

GALÁN, E. (2006). La representación de los inmigrantes en la ficción televisiva en España: propuesta para un análisis de contenido, El comisario y Hospital central. Revista Latina de Comunicación Social.

GLEDHILL, C. (1997). Genre and Gender: The case of soap opera. En S. Hall, Representation: Cultural representations and signifying practices (págs. 337-386). Glasgow: The Open University.

GUTIÉRREZ SAN MIGUEL, B (2004): Teoría de la narración audiovisual. Madrid, Cátedra.

LÓPEZ, María de Lourdes. NICOLÁS, María (2015). El análisis de series de televisión: construcción de un modelo interdisciplinario. Construction of an analytical model for TV series.

MARIE, Michel; VERNET, Marc (1990). Christian Metz y la teoría del cine. Coloquio dirigido por Michel Marie; coordinación de la edición en español por Lisa Block de Behar. París, Klincksieck.}

MITTEL, J. (2004). Genre and Television. From Cop Shows to Cartoons in American Culture. Nueva York: Routledge.

MORENO, Isidro (2003): Narrativa audiovisual publicitaria. Barcelona, Ediciones Paidós.

PROPP Vladimir (2001): Morfología del cuento. Madrid, Akal Ediciones.

QUIJANO, A. (1980). Dominación y cultura: lo cholo y el conflicto cultural en el Perú. Lima: Mosca Azul.

QUIROZ, María Teresa y CANO, Ana María (1988). "Los antecedentes y condiciones de la producción de telenovelas en el Perú".

SAUSSURE, Ferdinand (2002): Curso de lingüística general. Madrid, Akal Ediciones.

SEN, A. (2009). *The Idea of Justice*. London: Allen Lane.

SYCHRE, Antonin (1969): "Forma y contenido desde el punto de vista de la semántica integral". En Corazón, Alberto. Ideología y lenguaje cinematográfico. Madrid, pp.237-252.

ZECCHETTO, Victorino (coord.) (1999): Seis semiólogos en busca del lector. Buenos Aires, Ediciones Ciccus. La crujía