VISUAL REVIEW | Vol. 18, No. 5, 2026 | ISSN 2695-9631
International Visual Culture Review / Revista Internacional de Cultura Visual
https://doi.org/10.62161/revvisual.v18.6403

LA EVOLUCIÓN DE LA LÍNEA ARGUMENTAL DE LA SERIE ANIMADA *MIRACULOUS: LAS AVENTURAS DE LADYBUG*

Análisis de las temporadas 1 a 4

PAOLA DEL CARMEN GUANILO HERNÁNDEZ [1]
N00088574@upn.pe
ALLISON NICOLE VILLAVICENCIO VARGAS [1]
N00161517@upn.pe
LUIS-ROLANDO ALARCÓN-LLONTOP [1]
luis.alarcon@upn.edu.pe
[1]Universidad Privada del Norte, Perú

PALABRAS CLAVE

Serie animada
Línea argumental
Ladybug
Tres actos

RESUMEN

En el competitivo mundo de las series animadas, una ajena a los estudios líderes alecciona con una evolución argumental creativa y contundente: Miraculous, Las Aventuras de Ladybug. En un estudio de enfoque cualitativo, tipo descriptivo y diseño no experimental, cinco capítulos de cada una de las primeras cuatro temporadas se sometieron a análisis del discurso usando una ficha de registro basada en el paradigma de los tres actos: planteamiento, desarrollo y resolución (Field, 1995). La pregunta central de investigación fue: ¿cómo evolucionó la línea argumental de la serie animada francesa Miraculous: Las aventuras de Ladybug, temporadas 1-4

Received: 03 / 04 / 2026
Accepted: 20/ 06 / 2026

1. Introducción

La línea argumental, en toda producción audiovisual o cinematográfica, marca el punto de partida, la propuesta inicial para describir la trama principal. También conocida como *storyline,* estructura argumental o argumento, marcará la sucesión de los hechos de la historia en razón de captar la atención sobre ellos. Siendo el primer elemento narrativo (Ditus, 2021), condensa el relato desde unas pocas frases, oficiando como esquema básico del guion, fundamental para que el creativo inicie la escritura, lo que desarrollará y enriquecerá en el proceso creativo (Aguirre, 2024).

La historia como producto audiovisual ha de armarse de forma tal que tenga un sentido lógico, guiado por el curso de los acontecimientos, de manera sucesiva o envolvente. En tanto, para Orejuela (2024) elaborar una cronología clara y bien organizada es esencial para la coherencia en el desarrollo de los hechos en la historia, y para Teichmann (2021), la estructura es el diseño que sostiene el material por desarrollar, componente invisible que posibilita la manifestación visible, Field (1995-a, p. 19) relevaba contar con una estructura en la escritura de guiones advirtiendo sobre su eventual descuido.

> Un guion sin estructura no tiene línea argumental; vaga de un lado a otro, buscándose a sí mismo, y resulta monótono y apagado. No funciona. No tiene dirección ni línea de desarrollo. Un buen guion tiene siempre una sólida línea de acción dramática; va hacia algún lugar, avanza paso a paso hacia la resolución (Field, 1995-a, p. 19).

En el trabajo que le espera a los creativos sobre la línea argumental, destaca el lugar del personaje central. Exactamente, será el anhelo de aquél la clave de dicha estructura, el pivote de la historia, llamado superobjetivo o incluso como la propia línea argumental en sí: une y da coherencia a todos los demás elementos de la historia (Mckee, 2002). La línea argumental en la historia, en un relato audiovisual, girará alrededor del personaje, y más exactamente sobre sus sueños, sus metas, su razón de ser en su universo de ficción.

1.1. Siguiendo la línea… argumental

El análisis de la línea argumental demandará detenerse antes en aclarar ciertos hitos y asumir conceptos matrices. Cómo se analizan las historias y ha evolucionado su organización lleva a Aristóteles, pionero en estudiar los relatos, sus componentes y su estructura (Hernández, 2022). Para Parra & Hernández (2021, p. 13), la narrativa cinematográfica tiene una deuda con el filósofo griego:

> Aristóteles en La Poética o Sobre la Poética expresa el arte de contar historias a través de tres actos: Inicio, desarrollo y cierre. La concepción aristotélica se ha usado como estructura básica para organizar muchos relatos cinematográficos. A partir de esta ordenación se han creado nuevos modelos para la escritura de guiones cinematográficos (Parra & Hernández, 2021, p. 13).

Cómo se cuenta una historia, animada o no, cualquier tipo de narrativa audiovisual en sí, se basa aún en escenas y secuencias organizadas según el modelo aristotélico de tres actos: planteamiento, nudo y resolución (Chahuara et al., 2024). Uno de los autores contemporáneos que se basó en el griego fue Field (1995). Su paradigma, que recoge la estructura de tres actos, sirve como guía normativa para que las producciones audiovisuales planteen y desarrollen su historia (Carcaboso et al., 2023).

Pero el Paradigma de Syd Field tiene más bases que exclusivamente la aristotélica. Según Cohn (2013), citado por Zhang (2024), Field se inspiró también en la segmentación de actos de Gustav Freytag. Si bien inicialmente Aristóteles y Freytag idearon sus modelos para el teatro, sus conceptos sentaron las bases para el desarrollo posterior de los estudios sobre la estructura narrativa cinematográfica primero y audiovisual luego.

1.2. Los tres actos de Field

En el modelo de Field, cada uno de los tres actos que conforman la estructura de una historia contiene distintas tramas. El primer acto, o Planteamiento- supone dos elementos clave: el incidente incitador y el primer punto de giro. El segundo acto, o Desarrollo, está compuesto por: el punto medio y el segundo punto de giro. Finalmente, el tercer acto, o Resolución, presenta un único momento clave: el clímax, que conduce directamente al cierre de la historia (Shah et al., 2023). Opcionalmente, pueden incluirse

elementos como una escena inicial o status quo, anticlimax, así como el desenlace o epílogo, que aportan mayor profundidad a la historia (Rodríguez & Baños, 2013).

Sin embargo, el paradigma de Field ha probado su eficiencia por sí solo.

> Es una herramienta, una guía, un mapa para encontrar el camino en el proceso de escritura del guión. Tal y como lo definía en "El libro del guión", un paradigma es un "modelo, un ejemplo, un esquema conceptual".
>
> Cuanto más aprendo sobre el paradigma y su función en el proceso de escribir un guión, más me sorprende la importancia que realmente tiene. (Fied, 1995-b, p. 23)

El planteamiento va desde el comienzo del guion, mostrando a los personajes y su entorno (Guarin, 2022). La creación del estado status quo o mundo ordinario (Field, 1979) facilita la presentación de los protagonistas, la definición del entorno y la transmisión del tono general (Dueñas & Gutiérrez, 2024). En esta parte de la historia debe ocurrir un acontecimiento, diálogo, acción, escena o secuencia que altere la vida del protagonista y lo impulse hacia una decisión para restablecer el equilibrio (Seger, 2022). A esto se le denomina acción detonante (Llerena & Barbera, 2024).

El Desarrollo de la linea argumental se caracteriza por su extensión y complejidad, ya que debe mantener al público en suspenso. En esta etapa suelen aparecer subtramas, y el antagonista, si existe, adquiere relevancia (Cea, 2023; Sánchez-Escalonilla, 2014). En esta fase, el midpoint fue concebido para seccionar el segundo acto en dos partes simétricas, funcionando como una guía que orienta y da dirección al desarrollo de la trama (De La Torre, 2022). Este elemento tiene dos compromisos con la historia: 1) empujarla hacia delante y 2) dotarle de creciente intensidad (Naranjo & Fernandez, 2020). Después, se encuentra el segundo punto de giro, o crisis, que provoca un desequilibrio en el protagonista, pero al mismo tiempo redirige la narrativa hacia su desenlace (McKee, 2009; Llerena & Barbera, 2024).

En la Resolución se alcanza la máxima tensión, se resuelven los conflictos y se cierra la trama (López, 2024). Establece un cierre que permite alcanzar los objetivos establecidos por los protagonistas, en función de las experiencias vividas en la trama, en una suerte de posibilidades (Velásquez, 2021).

En este último acto encontramos el clímax, el momento en el que estalla la máxima expresión dramática dentro de la narrativa (Rodríguez, 2021). Se alcanza el punto culminante cuando el protagonista enfrenta su mayor desafío y toma una decisión crucial que traerá consigo repercusiones (Villegas & Urdaneta, 2024). Al finalizar nos preguntamos ¿Cómo termina? ¿Se salva el personaje? ¿Cumplió su objetivo o no?

Un desenlace bien estructurado cumple con culminar apropiadamente la narrativa, logrando aportar concordancia y facilitando la comprensión del relato por parte del espectador (Hernández, 2022). En cambio, según Serrano et al. (2023), los capítulos pueden concluir de una forma cerrada o abierta. El final abierto sirve para enlazar con el siguiente contenido, sobre todo cuando se ubican momentos de mayor tensión al final del mismo.

1.3. El análisis de LadyBug

Creada por Thomas Astruc, Miraculous: Las aventuras de Ladybug y Cat Noir es una serie animada televisiva francesa que se estrenó en 2015. Animación digital, al cierre de 2025 ostentaba seis temporadas, 130 episodios, y cuatro especiales. Los géneros que aborda combinan romance, acción y comedia (Wikipedia, 2025).

Según Television Fandom (2025), Marinette y Adrien son dos alumnos de secundaria que poseen una cualidad que los distingue del resto de personas: se transforman en superhéroes. En trajes apretados y con antifaces, protegen a los ciudadanos de París del mal ocasionado por el supervillano Hawk Moth.

La serie ha sido poco abordada desde estudios de nivel científico, han sido abordados los modelos de representación en la producción y lo que los personajes trasmiten en escena desde un enfoque de diversidad étnica y cómo sobre ellos el público infantil construye su percepción en esas áreas (Aguasanta et al., 2021; Aguasanta et al., 2023). También como un espacio de representación de dinámicas sociales que reflejan comportamientos y conflictos presentes en la vida cotidiana (Daşdeler y Üstündağ, 2024), Incluso, se ha escudriñado en las técnicas de traducción empleadas en los referentes sociales dentro del doblaje al español latino y al inglés para comprender las variaciones en los valores culturales, los referentes sociales y los procesos de traducción (Caballero & Astete, 2024)

Investigaciones que hayan cubierto aspectos técnicos o técnicos-semánticos no se registran, y menos sobre su línea argumental. Y se tiene una serie presta para desentrañar su trama longitudinalmente. Un material rico en cualquier producto audiovisual de ficción es precisamente el que se arma por las expectativas de los protagonistas quienes, consientes o no, buscan volver a tener equilibrio en su vida, lo que hace la columna vertebral de la historia (Mckee, 2002; Rodriguez, 2023).

Con esos preliminares, esta investigación se plantea como objetivo analizar la evolución de la línea argumental de la serie animada Miraculous: Las aventuras de Ladybug. Cada uno de los actos del Paradigma de Syd Field se toman como dimensiones de la variable evolución para delinear tres objetivos específcos.

Los resultados contribuirán directamente a un entendimiento más académico y científico de la serie abordada. Y servirán como antecedentes para investigadores de la comunicación en medios digitales que centren el análisis narrativo de las historias de piezas audiovisuales. Asimismo, a nivel metodológico, adjudicará un instrumento de análisis para la comprensión narrativa de fenómenos discursivos similares.

2. Método

La investigación se asumió desde un enfoque cualitativo, desde el cual se "analiza, interpreta y comprende la realidad estudiada tal como aparece, esto es, tal como es y se da" (Piña-Ferrer, 2023, p.-2) y se caracteriza por proporcionar información detallada sobre el tema de estudio, lo que demanda que la información obtenida sea analizada minuciosamente para identificar niveles, normas y argumentos (Arías et al., 2022). El alcance fue descriptivo; que -marcan Saldaña y Huamán (2024, p. 69)- "Se centra en describir las diversas características de un fenómeno o situación. Su objetivo es proporcionar una representación minuciosa y precisa". El diseño es no experimental: las conclusiones sobre la variable o relaciones entre las variables se desarrollan sin la interferencia de quien investiga, y se examinaron tal cual y como acontecieron en su ambiente natural (Vigo et al., 2020); además, de corte transversal porque la recolección de datos se efectuó en un momento concreto, en tanto "Su propósito es describir variables y analizar su incidencia e interrelación en un momento dado" (Hernández - Sampieri & Mendoza, 2018, como se cita en Santa et al,. 2024, p. 321).

La unidad de análisis y de observación fue cada uno de los capítulos de la serie Miraculous: Las aventuras de Ladybug. La población se constituyó por los 103 capítulos de las seis temporadas que marcaba la serie al momento de planear su estudio. La población al posibilitar un número contable de unidades fue finita. La muestra fue no probabilística, por conveniencia: los investigadores eligieron los elementos según su criterio, ya para facilitar su acceso, ya por características particulares ligados al propósito del estudio (Montesinos et al., 2017, como se cita en Huiare et al., 2022).

Los criterios de inclusión fueron: 1) capítulo completo, 2) calidad técnica en audio y vídeo suficiente y 3) acceso irrestricto al contenido. Como criterios de exclusión se tuvo: 1) capítulos de duración extendida y 2) episodios sobre temas especiales (a propósito, por ejemplo, de fechas alegóricas, que demandasen quiebres en la trama normal. Se seleccionaron 20 episodios tomados de las cuatro primeras temporadas. Dentro de ellos, se eligieron algunas de las secuencias más relevantes de la serie que abarque el planteamiento, desarrollo y resolución de la historia principal. Cada capítulo tiene una duración aproximada de 22 minutos.

Como técnica para asir datos se acudió al análisis de discurso que se centra en analizar la forma en que se elaboran y comunican los mensajes y significados dentro de un texto o un grupo de textos (Medina et al., 2023). Se basa en el análisis de documentos u otras referencias que contengan información vinculada al objeto de estudio (Correa, 2024). Como instrumento se elaboró una ficha de registro de discursos para que los analistas pudieran captar libremente las características establecidas en sub categorías previamente definidas, basadas en los fundamentos teóricos revisados en la introducción, siguiendo la lógica operativa de Alarcón et al. (2024).

El instrumento fue validado en su contenido por discernimiento de tres docentes universitarios especializados. El instrumento, sobre un modelo de ficha de línea argumental de Rodríguez y Baños (2013), está dividido en siete aspectos: Tiempo, situación dramática, ID sec., sucesos, personajes, espacio y marca/producto. Sin embargo, al no haber relación entre tiempo y marca/producto con el tema a tratar, estos ítems fueron descartados. Una ficha fue llenada por cada secuencia relevante que se observó de cada temporada de la serie. Se aplicaron 20 fichas de registro de discurso en total

La misma técnica de análisis de discurso es a la vez una técnica de acceso a como de análisis de datos. El enfoque cualitativo da suficiente base para confiar en una ruta de análisis conceptualista. "Para

realizar un estudio como este, no es necesario recurrir a procedimientos estadísticos. Basta con construir los datos, procesarlos e interpretarlos" (Sayago, 2014, p. 6). Con todo, el análisis de discurso, al considerarse variante profunda y cualitativa del análisis de contenido, de orden cuantitativo (Benites & Villanueva, 2015), lo incluye implicta y hasta explícitamente en su instrumento, la ficha de cotejo, incluyendo aspectos de checking propios, con lo que la triangulación necesaria se cumple también

En líneas generales, el procedimiento de la investigación cumplió el modelo de ficha de análisis de línea narrativa de Rodríguez & Baños (2013): 1) Obtención de validación de instrumento: Realizado por docentes especialistas en la temática. 2) Observación y selección de muestra: Se visualizaron las primeras cuatro temporadas de la serie a través de la plataforma de Disney Plus para luego proceder a definir los capítulos más interesantes para analizar. 3) Análisis de datos e implementación del instrumento: Se analizó: Situación dramática, espacio y los sucesos de los capítulos seleccionados por cada temporada utilizando las fichas de registro de discurso. Posteriormente se realizó un análisis transversal sobre cada uno de los aspectos estudiados. Se inició con la primera temporada, resumiendo los más importantes giros de trama hallados del episodio y su trayecto evolutivo a lo largo, lo que abarcó las primeras cuatro temporadas de la serie. 4) Análisis comparativo: Se estudió la evolución de la línea argumental por cada aspecto planteado. Dichos análisis están sustentados con bibliografía. 5) Triangulación de datos: Los resultados obtenidos fueron cruzados con los datos de cotejo de la misma ficha e interpretados en un entorno macro -la trama macro-.

En cuanto a los aspectos éticos, se cumplen principios fundamentales orientados al análisis de contenido cultural, adaptando criterios éticos tradicionalmente aplicados en los ámbitos de la salud, la ciencia y la tecnología al estudio del contenido audiovisual. Para ello, se siguieron los lineamientos propuestos por Canova (2022).

Se priorizó la originalidad del contenido, evitando prácticas inapropiadas como el plagio o el autoplagio. Asimismo, se respetó la autoría de las fuentes utilizadas, citándolas conforme a las normas del estilo APA (7ma edición). También se evitó cualquier tipo de manipulación o alteración de datos, en concordancia con los estándares éticos de la publicación científica, acotando a Oby (2025).

3. Resultados

Para el objetivo específico ¨Definir la evolución de la línea argumental de la serie en su dimensión de planteamiento, acto 1¨ se analizaron tres indicadores: Status Quo, Acción Detonante y Conflicto Dramático.

Respecto al Status Quo, se observó que la primera y la segunda temporadas comparten una narrativa similar, centrada en la presentación de los personajes y su vida cotidiana. El status quo de los protagonistas consiste en aprender a convivir con su faceta de jóvenes estudiantes y superhéroes, (episodios 11.1 y 12.1, Orígenes 1 y 2; episodio 1.2, Coleccionista), que profundiza en su rutina diaria y su labor como protectores de la ciudad. A partir de la tercera temporada, se percibe una mayor complejidad en su concepto de normalidad, ya que su vida personal empieza a interferir con su responsabilidad de superhéroes; (episodio 21.3, Backwarder), donde Ladybug se confunde en la entrega de una carta personal y ocasiona que un personaje importante sea akumatizado. Es en la cuarta temporada que empiezan a cuestionarse aspectos más profundos en cuanto a su vida como superhéroes y cómo repercute con su cotidianidad como cuando Marinette se ve obligada a guardarle secretos a Luka sobre por qué desaparece muchas veces y esto ocasiona que terminen su relación con él (episodio 1.4 Verdad).

En cuanto a la acción detonante, destaca un evento que desencadena la narrativa. En la primera temporada, la situación cambia cuando los personajes son elegidos por el Maestro Fu para convertirse en superhéroes y proteger la ciudad de París (episodio 11.1, Orígenes 1). En la segunda temporada, es el momento en que se les revela información que beneficiará su labor como héroes, (episodio 1.2, El Coleccionista), donde adquieren mayor conocimiento sobre los miraculous y su uso en las batallas. En la tercera temporada, una confesión pone en riesgo las identidades, desatando dilemas que desequilibraran la narrativa, (episodio 1.3, Backwarder): Marian, importante en la vida del maestro Fu, es akumatizada y confiesa conocer al guardián y su guarida secreta. Finalmente, en la temporada 4, la narrativa se vuelve más compleja al haber dificultades en la nueva responsabilidad de Ladybug, como cuando Marinette se ve agobiada al combinar su rol de heroína y guardiana de los miraculous (episodio 3.4, Pandilla de los secretos).

Sobre el conflicto dramático, se tiene que a lo largo de las cuatro temporadas, éste gira en torno al obstáculo principal que enfrentan los protagonistas, que además dará lugar a la tensión que impulsará

la narrativa. En la primera temporada, el villano está en búsqueda de víctimas (episodio 11.1, Orígenes 1), como cuando Hawk Moth selecciona a ciudadanos frágiles emocionalmente para akumatizarlos. En la temporada 2, el villano gira a un enfoque más estratégico; por ejemplo, tiene planeado akumatizar a la mamá de Chloe, paso importante para poder luchar contra Ladybug y Cat Noir (episodio 19.2 Reina de la Moda). En la tercera temporada, el antagonista experimenta una evolución enfocada en obtener un mayor conocimiento sobre la ubicación de los prodigios: en el episodio 14.3, Festín, averigua información sobre una antigua criatura peligrosa relacionada con los demás amuletos dispersos en la ciudad. Finalmente, en la cuarta temporada, el villano evoluciona a una versión más poderosa, tal cual se ve en el episodio 3.4, Pandilla de los secretos: Hawk Moth, ahora será Shadow Moth, más nocivo para París y quien ose enfrentársele.

Tabla 1. Características de la evolución de ¨Miraculous: Las aventuras de Ladybug¨ según fases de la dimensión planteamiento, acto 1 y temporadas,

	Temporada 1	**Temporada 2**	**Temporada 3**	**Temporada 4**
Stauts Quo	Presentación de personajes y vida cotidiana dentro de la historia.		Complejidad en la normalidad e interferencias en su responsabilidad como héroes.	Reflexiones a su ser de superhéroes y repercusión en su cotidianidad.
Acción denonante	Cambio en la vida común de los personajes.	Información que beneficia su labor de héroes	Una confesión pone en riesgo sus identidades.	Dificultades en la nueva responsabilidad de la heroína.
Conflicto Dramático	Búsqueda de víctimas para los planes malévolos del villano.	Enfoque más estratégico del villano para enfrentarse a los héroes.	Mayor conocimiento del antagonista sobre la ubicación de los prodigios.	Transformación del villano en una versión más poderosa y peligrosa.

Fuente: Elaboración propia, 2026.

Para el objetivo específico ¨Definir la evolución de la línea argumental de la serie en su dimensión de desarrollo, acto 2¨ se analizaron los indicadores de Mid Point y Crisis.

Sobre el Mid Point, el análisis de las cuatro temporadas evidenció una progresión en la magnitud y complejidad de los planes ejecutados por Hawk Moth, lo que provoca giros narrativos en la trama y obliga a los héroes a responder más estratégicamente. Se identificaron momentos clave, como en el episodio 18 de la temporada 1 (Simón dice), donde el villano akumatiza al presentador de un reality show para poder obtener los miraculous de Ladybug y Cat Noir. En la segunda temporada el antagonista se refugia de las emociones más profundas y vulnerables que sienten los otros personajes para cumplir su cometido a toda costa; en el episodio 20.2 (Avispa reina), el villano akumatiza a Chloe tras fallar en su intento de ser vista como superhéroina. La tercera temporada introduce el apoyo de una nueva antagonista con quien logra descubrir el pasado de los prodigios, como se aprecia en el episodio 14.3 (Festín): Hawk Moth se alía con Mayura para despertar a un senti monstruo viejo conocido de la Orden de los miraculous. En este episodio tambien vemos la premisa del nuevo rol de Marinette como guardiana al proteger la caja de los miraculous, lo que aumenta su tensión. Finalmente, en la cuarta temporada el antagonista acierta en sus estratégias para conocer la identidad de los héroes y arrebararle los prodigios; tal como se observa en el episodio 25.4 (Riesgo), Shadow Moth se anticipa a los héroes y crea un plan esperando no levantar sospechas y poder cumplir con su propósito de obtener los prodigios.

La Crisis, o segundo punto de giro, se resuelve con una evolución progresiva en los momentos más difíciles que enfrentan los protagonistas. En la primera temporada, el principal desafío consiste en aprender a manejar su doble identidad y usar correctamente sus poderes, lo cual representa un obstáculo significativo: en el episodio 4.1 (Faraón) los héroes luchan con torpeza, no dominan por completo la fuerza de kwamis. En la segunda temporada, específicamente en el episodio 24.2 (Catalizador), los ataques de Hawk Moth se intensifican, lo que obliga a Ladybug a reclutar nuevos portadores de los miraculous y adaptarse a coordinar mejor con Cat Noir. A partir de la tercera temporada, Ladybug se enfrenta a las consecuencias de sus emociones y observa como influyen en fallos en las misiones, en el episodio 24.3 (Cazacorazones: La batalla de los miraculous – 1), por un despiste de Ladybug, Hawk Moth descubre la guarida secreta del Maestro Fu, sobreexponiendolo. En la temporada 4, el conflicto adquiere una dimensión interpersonal: en el episodio 23.4 (Kuro Neko), se

percibe una creciente distancia entre Ladybug y Cat Noir; ella ha dejado de incluirlo en las misiones, provocándole sentimientos de exclusión y decepción. Adicionalmente, Marinette esta cargada de emociones por el hecho de ser la nueva guardiana.

Tabla 2. Características de la evolución de ¨Miraculous: Las aventuras de Ladybug¨ según fases de la dimensión desarrollo, acto 2 y temporadas,

	Temporada 1	**Temporada 2**	**Temporada 3**	**Temporada 4**
Mid point	Uso de los ciudadanos en contra para obtener los miraculous.	Dedicación del villano en buscar emociones más intensas para sus planes.	Exploración de los secretos de los miraculous como recurso estratégico del villano.	Emociones intensas de los héroes crean consecuencias más graves.
Segundo punto de giro	Desafío de manejo de doble identidad y uso correcto de poderes.	Reclutamiento y adaptación a los nuevos portadores.	Consecuencias tras dejarse llevar por sus emociones.	Creciente distanciamiento entre los héroes Ladybug y Cat Noir.

Fuente: Elaboración propia, 2026.

Para el objetivo específico ¨Definir la evolución de la línea argumental de la serie en su dimensión de resolución, acto 3¨ los resultados se definieron a partir de otros dos indicadores: clímax y anticlímax o desenlace.

Respecto del clímax, este indicador se centra en el momento de mayor relevancia en la serie, donde el conflicto alcanza su punto culminante y se encamina hacia el desenlace. En la primera temporada, en el episodio 26.1 (Volpina), se tiene que el villano Hawk Moth encuentra una nueva rival para los héroes, una estudiante transferida llamada Lila. En la segunda temporada, en el episodio 25.2 (Mayura: Día de los Héroes – 2), aparece otro antagonista que ayuda al villano central a incrementar su poder, con el objetivo de obtener los miraculous de los héroes. En la temporada 3, se asiste a un aumento significativo en el poder de Hawk Moth: En el episodio 24.3 (Cazacorazones) convence a una superheroína a unírsele y logra que esta reúna a los aliados de los héroes para enfrentarlos y capturar al maestro Fu junto con la caja de amuletos; lo último en el episodio 25.3 (Reina de Milagros). Finalmente, en la cuarta temporada, la historia adquiere una mayor complejidad a consecuencia de un error. En el episodio 26.4 (Contraataque), la heroína es engañada, falla en su misión y el villano se apodera de la mayoría de los prodigios, marcando un giro crucial en la narrativa.

Sobre el desenlace, cada temporada al principio sella con un final abierto que no logra cerrar por completo la tensión dramática generada en el clímax. En las temporadas uno y dos, en los episodios 26.1 (Volpina) y 25 (Mayura: Día de los Héroes – 2), respectivamente, se observa una narrativa similar: los héroes logran salvar la ciudad, pero el villano no es atrapado y tiene nuevos aliados. En la tercera temporada hay cierto avance en la historia, pues los héroes reciben ayuda para ganar las batallas y Ladybug se convierte en la nueva guardiana. Sin embargo, el villano escapa y logra reparar el amuleto del pavo real como se muestra en el episodio 25.3 (Reina de Milagros). Es en la cuarta temporada cuando se produce el cambio más significativo, el episodio 26.4 (Contraataque"), cierra la trama con un antagonista que se vuelve más poderoso al obtener los otros amuletos; y una heroína envuelta en la bruma de la derrota, pero Cat Noir la alienta para seguir luchando.

Tabla 3. Características de la evolución de ¨Miraculous: Las aventuras de Ladybug¨ según fases de la dimensión resolución, acto 3 y temporadas,

	Temporada 1	**Temporada 2**	**Temporada 3**	**Temporada 4**
Clímax	Hawk Moth encuentra una nueva rival para los héroes.	Mayura aparece como aliada del antagonista.	El villano recurre a una alianza con una ex heroína.	A causa de un error, el villano consigue algunos amuletos.
Anticlímax	Los héroes salvan la ciudad, pero el villano no logra ser capturado y obtiene apoyo de nuevos aliados.		Con ayuda, los héroes triunfan; pero el villano escapa y restaura un amuleto.	Hawk Moth se vuelve más poderoso y Ladybug desespera por la derrota.

Fuente: Elaboración propia, 2026.

4. Discusión

La investigación pudo confirmar que la línea argumental es, como lo indica Aguirre (2024), resumen y esencia de la historia dramática que incluye elementos esenciales para su desarrollo, el relato expresado

en pocas oraciones, conformados por los protagonistas, el conflicto principal, los acontecimientos y el desenlace. Nuevos tiempos y posibilidades narrativas abren nuevas posibilidades al sentido de la línea argumental; así, la serie animada Miraculous, Las Aventuras de Ladybug, se distancia de lo marcado por Mckee (2002) citado por Rodriguez (2023), sobre que el anhelo de recuperar la estabilidad del protagonista es el hilo conductor y motor principal del relato.

Aguirre (2024) señala que al iniciar la escritura es fundamental tener un esquema básico, debido a que brinda un punto de partida para que pueda desarrollarse mejor el proceso creativo. Este estudio tomó en cuenta la estructura narrativa como herramienta para cumplir el objetivo de evidenciar la evolución de la línea argumental en la producción. Igualmente, se siguió a Hernández (2022), sobre lo esencial de centrar la atención en Aristóteles, reconocido como uno de los pioneros en el análisis de estructuras de narraciones, con su vigente teoría de los tres actos: planteamiento, nudo y resolución.

El acto de planteamiento, como indica Guarin (2022), tiene la función de presentar a los personajes en su vida cotidiana y establecer en base a ello las bases del relato presentando a los espectadores su realidad antes del conflicto. En el caso de Miracuolus, este no se mantiene igual a lo largo de las temporadas, sino que se desarrolla desde una simple introducción hacia un entorno narrativo con mayor carga emocional en su día a día. Podemos evidenciar esta evolución con los indicadores de status quo, acción detonante y conflicto dramático.

Como indica Field (1979) citado por Dueñas & Gutierrez (2024), el status quo expone la vida cotidiana de los personajes, la definición de su entorno y la atmósfera. Esto se evidencia en los capítulos “Orígenes 1 y 2” de la primera temporada al presentar la normalidad de los personajes centrales y sus rutinas como adolescentes estudiantes; y cómo se transforma su vida al ser elegidos como superhéroes y se ve un desgaste emocional a medida que va avanzando la narrativa. También vemos cómo se fractura esta peripecia desde adentro con el sentir del protagonista en el episodio “Verdad” de la cuarta temporada donde a Marinette se le complica ser guardiana, heroína y llevar una vida común como cualquier adolescente; y a partir de ese suceso hay un desequilibrio emocional notorio.

Luego encontramos el detonante o punto incitador. Seger (2017) lo define como una acción, acontecimiento o secuencia que altera el status quo y activa la trama. En el inicio de la serie, los protagonistas reciben el miraculous -un amuleto encantado que sirve para transformarse en héroes- . Más adelante, los nuevos detonantes serán nuevas revelaciones que ayudarán a los protagonistas o los pondrán en desventaja, señalando así un giro más maduro en la construcción narrativa en el primer acto.

Por último, en este primer acto encontramos el conflicto dramático que, como sientan Méndiz & Sánchez (2024),parte del primer punto de giro: acontecimiento imprevisto que modifica drásticamente y clausura el primer acto. Esto se hace visible en la serie cuando el antagonista desea obtener los amuletos encantados a como dé lugar y a medida que va avanzando las temporadas vuelve sus métodos más complejos y adquiere mayor conocimiento enriqueciendo su carácter de villano. Desde la primera temporada cuando está en búsqueda de ciudadanos con emociones negativas para conseguir los amuletos encantados hasta la cuarta en que se convierte en Shadow Moth, una amenaza con nuevos poderes que le permitirá tener mayor control de la situación.

El acto de desarrollo según Pineda (2024) es el eje principal del relato, el más extenso y elaborado de la trama. Se encarga de mantener al espectador en constante suspenso e intriga. En la serie, se puede apreciar un cambio desde una narrativa sencilla hacia una construcción más estratégica y compleja. Este cambio lo podemos corroborar a través de los indicadores de midpoint y crisis.

Según Field (1984) citado por De La Torre (2022), el midpoint actúa como unión narrativa que equilibra el segundo acto, marcando momentos de inflexión dentro del arco narrativo y redefiniendo su curso. En las primeras temporadas de Miraculous, se presenta una amenaza externa; como ocurre en “Simón dice” y en “Avispa Reina”: el malhechor logra akumatizar a figuras importantes de la ciudad, orillando a los héroes. Sin embargo, a medida que la serie avanza, estos ataques no solo dan un giro en la narrativa, sino también impactan en el aspecto psicológico de los personajes, especialmente de los héroes. Esto se manifiesta en la tercera temporada en la que es antagonista recurre a métodos más planificados y peligrosos de ataque. Y es en la cuarta temporada en el episodio “Riesgo”, que incluso anticipará los movimientos de los héroes, y develerá sus identidades, marcando así una nueva etapa de intensidad emocional que traerá mayores consecuencias a futuro.

La crisis, según Llerena & Barbera (2024), es el giro que desestabiliza al protagonista y a su vez guía el rumbo de la narrativa hacia el tercer acto. En la primera temporada, la trama se enfoca en el descubrimiento y el control de sus poderes, además de afianzar su trabajo en dúo. En las siguientes

temporadas, la serie revela una crisis más intensa, definida por un impacto emocional en los héroes. El episodio de "Cazacorazones" muestra a Ladybug afectada en su labor de héroe debido a sus emociones personales y cometerá errores que ponen en riesgo a los demás. Esta evolución alcanza su expresión más vulnerable en la tercera temporada, en el episodio "Kuro Neko": el superhéroe se siente desplazado por la heroína, lo que fractura la armonía del dúo y transforma el conflicto central; ya no se trata solo de salvar la ciudad, sino de preservar el lazo que une a los protagonistas.

El acto III o resolución, como indica Field (2013) citado por López & Pérez (2024), es la parte final de la estructura narrativa porque se alcanza su punto máximo, se resuelven los problemas y se encamina hacia su desenlace. El cierre de una historia es crucial, ya que debe organizarse adecuadamente para que el desenlace se sienta satisfactorio. Si no está bien estructurada, la historia puede dejar al espectador o lector con la sensación de que algo quedó incompleto o mal resuelto. Sin embargo, en la serie, en ocasiones no responde a un patrón uniforme ni predecible, sino que evoluciona de un cierre episódico tradicional hacia una conclusión más abierta, trágica e inacabada, lo que le confiere de una madurez narrativa inusual en animaciones juveniles. Coincidiendo con Sanchez-Escalonilla (2014) citado por Cea (2023), en esta etapa final de la historia puede haber una gran variedad de tipos de cierres. Esta transformación es visible en los indicadores del clímax y desenlace, los cuales revelan no sólo el destino de los personajes, sino también el grado de complejidad argumental alcanzado.

El clímax, sintetiza Rodriguez (2021), es el punto de mayor tensión y carga emocional en el desarrollo de la trama. En las primeras temporadas, la amenaza de parte del villano se intensifica mediante alianzas más riesgosas. Conforme discurren las temporadas, el antagonista logra acuerdos más estratégicos con una ex heroína y reúne más aliados para enfrentar a los protagonistas en una gran batalla. El cambio más radical llega en la última temporada: el clímax ya no representa una victoria, sino una derrota parcial de la heroína y el fortalecimiento del villano, dejando en suspenso el destino de París. Este momento se aleja del clímax tradicional de resolución y adopta lo que Villegas & Urdaneta (2024) denominan como una etapa donde el conflicto alcanza su punto más alto obligando al protagonista a tomar decisiones que supondrán consecuencias. Esta evolución del clímax no sólo representa una maduración estructural, sino también emocional: los personajes ya no son solo ganadores; también son seres que fallan, dudan y sienten el peso del fracaso.

Para cerrar el tercer acto, el desenlace es entendido como la parte donde se resuelven interrogantes que deja el clímax como: ¿el protagonista logra sus objetivos? y ¿cómo concluye la historia?; además, cumple con cerrar correctamente el desarrollo de la narrativa, así como lo menciona Field (1996) citado por Hernández (2022). En las primeras temporadas, aunque el antagonista no es derrotado y establece alianzas estratégicas, los héroes logran recuperar la paz. Sin embargo, en temporadas posteriores este desenlace se torna cada vez más doloroso e inconcluso; en la tercera temporada en que el maestro Fu renuncia a su misión de proteger los prodigios y aunque los héroes ganan, el villano logra escapar y reparar un amuleto. El cierre no ofrece alivio, sino una acumulación de tensión. Finalmente, en la cuarta temporada, el desenlace no proporciona victoria alguna: la heroína se encuentra devastada ante la pérdida de la mayoría de los miraculous, y la ciudad queda vulnerable. Se coincide con lo que afirman Serrano et al. (2023); el desenlace de los capítulos pueden tener un cierre claro o dejar las cosas sin resolver, ya que cuando terminan en un momento de gran tensión y sin una solución, es más fácil tener mayor expectativa para seguir con la siguiente parte de la serie.

5. Conclusiones

Esta investigación se inició desde el deseo de entender cómo se manifiesta y evoluciona la línea argumental en la serie animada Miraculous: Las aventuras de Ladybug. Este interés nació de una mirada crítica e inspirada sobre el contenido de un producto audiovisual originalmente enfocado en un público infantil, pero, también, desentrañar las razones por las que capta adicionalmente a espectadores de un mayor rango de edades; además de la inquietud por explorar cómo una fórmula clásica de línea argumental puede complementarse y desarrollarse plenamente en narrativas modernas de animación. Así, el estudio se convirtió en una búsqueda por descifrar los hilos estructurales que sostienen la serie, identificar patrones, progresos y hallazgos narrativos relevantes. En efecto, tras el análisis, se concluye que lo largo de las cuatro temporadas de la serie animada en cuestión, se muestra una clara evolución: de un planteamiento sencillo pasa a desarrollos más complejos, a resoluciones inconclusas, entre otros recursos. La serie madura en lo narrativo y en lo emocional, otorgando mayor profundidad en los personajes y la trama. Se proyecta muy bien la expectativa por su trama futura -que se develará en las

temporadas próximas- y deja lecciones de manejo argumental a productos congéneres, así como a otros, incluso, eventualmente no tan similares.

En el presente, este estudio tiene un aporte reflexivo y metodológico fundamentado al análisis de la evolución de la línea argumental en productos audiovisuales actuales. Al haber investigado sobre el viaje de los protagonistas a través del paradigma de los tres actos de Syd Field (1995), se logra ver cómo la serie no sólo entretiene, sino que también forma su relato con una lógica evolutiva y dramática, que permite reflejar aprendizajes, crisis, luchas internas y cambios. Los resultados de la investigación, por tanto, se convierten en un instrumento interpretativo para otros análisis narrativos parecidos que se elaboran a la par o a futuro. Así mismo, es una llamada a mirar a mayor profundidad las formas narrativas que existen en los productos audiovisuales de animación actuales.

A futuro, la metodología que deja la investigación servirá para seguir explorando sobre la evolución de la línea argumental de la serie. Pero también motivará a nuevos estudios; por ejemplo, de corte comparativo entre diversos productos audiovisuales, reforzando, así, el diálogo sobre la teoría de los tres actos en las producciones actuales, lo cual sería su principal fortaleza. Sin embargo, el estudio conoció también de limitaciones, como el que al momento de encarar la investigación, no se contaba con la serie completa en los canales oficiales de transmisión, por ende, no se pudo estudiar las temporadas 5 y 6, lo que recortó el espectro del análisis. También, aunque válida la única técnica usada -el análisis del discurso-, si bien central, amplia y legítima para temas como el abordado pudo ser complementada con otras técnicas más -como algunas que implicaran participación de públicos-, ya cuantitativas, ya cualitativas, que hubiesen enriquecido más esta incursión. Se deja la puerta abierta para que futuras investigaciones amplíen este estudio en los términos recomendados y otros más, de cara a cimentar miradas académico-científicas sobre la línea argumental de la serie, y otros desprendidos de importancia en el área.

6. Agradecimientos

El presente texto tiene lugar en el marco de la tesis de licenciatura en Comunicación Audiovisual en Medios Digitales de la Universidad Privada del Norte, año 2025, “Análisis de la evolución de la línea argumental de la serie animada Miraculous: las aventuras de Ladybug”, de Paola del Carmen Guanilo Hernandez y Allison Nicole Villavicencio Vargas.

Referencias

Aguasanta-Regalado, M. E., San Martín Alonso, Á., & Gallardo-Fernández, I. M. (2021). Modelos de representación de la diversidad étnica en la serie Miraculous: Las aventuras de Ladybug y Cat Noir. *Revista Científica Electrónica de Educación y Comunicación en la Sociedad del Conocimiento, 21*(2). https://doi.org/10.30827/eticanet.v21i2.21464

Aguasanta-Regalado, M. E., San Martín Alonso, Á., & Gallardo-Fernández, I. M. (2023). Analysis of the Narratives with Characters That Make Ethnic Diversity Visible—Miraculous: Tales of Ladybug & Cat Noir. *Education Sciences, 13*(5), 460. https://doi.org/10.3390/educsci13050460

Aguirre Salcedo, M. O. (2024). *Los rebeldes nunca olvidan: Propuesta de guion cinematográfico* [Prototipo profesional de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México]. Repositorio UNAM. https://goo.su/RcYbE

Alarcón-Llontop, L.R., Clavijo Correa, J. E., & Gonzales Moreno, C. M. (2024). La Plata en el discurso de la política peruana: un estudio de casos. Discurso & Sociedad, *18(2), 177–207*. https://doi.org/10.14198/dissoc.18.2.1

Arias, J., Holgado, J., Tafur, T., Vasquez, M. (2022) *Metodología de la investigación.* Editorial Instituto Universitario de Innovación Ciencia y Tecnología - IINUDI Perú. https://doi.org/10.35622/inudi.b.016

Benites, S., & Villanueva, L. (2015). *Retroceder investigando ¡nunca! Rendirse con la tesis ¡Jamás! Metodología de la investigación en comunicación social.* Fondo Editorial Cultura Peruana.

Caballero, V. A., & Astete Esparza, D. B. (2024). A*nálisis comparativo de la versión original de la serie francesa Miraculous: Les aventures de Ladybug et Chat Noir y su doblaje en inglés y en español latinoamericano* [Tesis de licenciatura, Universidad de Concepción]. Repositorio Universidad de Concepción. https://goo.su/Xsl8uzW

Canova Barrios, C. (2022). Ethical aspects in the publication of scientific manuscripts: A literature review. *Salud, Ciencia y Tecnología 2(81), 1-10* https://doi.org/10.56294/saludcyt202281

Carcaboso-García, E., Flores-Jaramillo, S., Gómez-Crisóstomo, R. & Trabadela-Robles, J. (2023). Uso y distribución de las alusiones científicas en la serie de ficción: El caso de The Big Bang Theory. *Revista Mediterránea de Comunicación, 14*(1), 119–131. https://doi.org/10.14198/MEDCOM.23290

Chahuara Escala, D. D., Cruz Montero, C. E., Jacobo Morales, D., & Gonzales Medina, M. A. (2023). Semiotics and audiovisual narrative in animated series and films. A systematic review of the literature between 2012 and 2022. *LACCEI, 1*(8), 2-11. https://doi.org/10.18687/LACCEI2023.1.1.313

Correa Terán, J. E. (2024). La construcción de un proyecto de investigación basado en el análisis del discurso. *Delectus, 7(2), 39-47.* https://doi.org/10.36996/delectus.v7i2.253

Daşdeler, M., & Üstündağ, A. (2024). Evaluation of peer bullying in cartoons: The case of Miraculous: Tales of Ladybug & Cat Noir*. Journal of Social, Behavioral, and Health Sciences, 18*(1), 1–15. https://doi.org/10.5590/JSBHS.2024.18.1.01

De la Torre García, A. (2022). *Del guión a la pantalla: concepción y desarrollo narrativo del cortometraje "Dummergeier"* [tesis para optar el Máster en Cine, comunicación e Industria Audiovisual, Ubiversidad de Valladolid]. Repositorio de UV. https://goo.su/KYUyeSm

Dittus, R. (2021). Introducción a una semiótica del guion. *Publicitas, Volumen 9*(1), 76–91. https://doi.org/10.35588/PUBLICITAS.21.9.1.4

Dueñas Vargas, J. A. & Gutierrez Barrientos, B. L. (2024) *Análisis audiovisual del spot publicitario "Lima Major 2023: La Batalla (Himno oficial)"* [trabajo de suficiencia profesional, Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas]. Repositorio institucional UPC. https://goo.su/LgVZS

Field, S. (1995-a). *El libro de guion: Fundamentos de la escritura de guiones*. Editorial Plot Ediciones, S A

Field, S. (1995-b). *El Manual del guionista: Ejercicios e instrucciones para escribir un buen guion paso a paso.* Editorial Plot Ediciones, S A.

Guarín Chaves, J. D. (2022). *Escritura de guión para largometraje de ficción, Rebeldes del Pacífico* [proyecto de grado, Universidad Autónoma de Occidente]. Repositorio institucional UAO. https://goo.su/OB89K8

Hernández Mesta, D. C. (2022). *La estructura narrativa como estrategia de escritura integrada en el ecosistema digital del hilo de Twitter de ficción #RedMonkey (2018)* [tesis de licenciatura, Universidad de Piura]. Repositorio Institucional UNP. https://goo.su/MCDDUM

Huaire-Inacio, E. J., Marquina-Lujan, R. J., Horna-Calderon, V. E., LLanos-Miranda, K. N., Herrera-Álvarez, Á. M., Rodriguez-Sosa, J., & Villamar-Romero, R. M. (2022). *Tesis fácil. El arte de dominar el método científico.* Analéctica. https://goo.su/mBVLs2

Llerena Fernández, A. & Barbera Hernández, V. M. (2024). La estructura clásica al cuadra-do: Estudio descriptivo de caso en el filme As bestas. *Palabra Clave, 28*(Suplemento 2), *e28s21.* https://doi.org/10.5294/pacla.2025.28.s2.1

López Chunga, N. D. F. & Pérez Díaz, G. E. ,(2024) Análisis de la producción audiovisual en la publicidad del Hotel Turístico "Viscas Lodge" [Trabajo de suficiiencia prifesional para optar el título de Licenciado en Comunicación Audiovisual y Medios Interactivos, Universidad Peruana Aplicada de Ciencias]. Repositorio académico UPC. https://goo.su/U0P9iB

López Medina, P. A. (2022). La Protección de los Derechos de Autor en La Era Digital. *Estudios Y Perspectivas Revista Científica y Académica*, *2(1), 96–112.* https://doi.org/10.61384/r.c.a.v2i1.11

Mckee, R. (2002). *El Guion. Sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones. Editorial Alba.*

Medina, M., Rojas, R., Bustamante, W., Loaiza, R., Martel, C., & Castillo, R. (2023). *Metodología de la investigación: Técnicas e instrumentos de investigación*. Instituto Universitario de Innovación Ciencia y Tecnología - INUDI Perú. https://doi.org/10.35622/inudi.b.080

Méndiz Noguero, A., & Sánchez Esparza, M. (2024). Recurrent frames in true crime: comparative analysis of the Wanninkhof Case: Narrative Patterns in the Newspaper Story and the HBO Documentary 'Dolores'. *VISUAL REVIEW. International Visual Culture Review Revista Internacional De Cultura Visual, 16(3), 49–62*. https://doi.org/10.62161/revvisual.v16.5200

Miraculous: las aventuras de Ladybug (2025, 28 de agosto). En *Wikipedia.* https://goo.su/VkNlE

Naranjo, A. & Fernández-Ramírez, L. (2020). Cambios en la estructura narrativa de las series de Netflix. El caso de Mindhunter. *ASRI. Arte y Sociedad. Revista de Investigación en Arte y Humanidades Digitales. (18), 147-164.* http://www.doi.org/10.5281/zenodo.7655039

Oby, E. (2025) Assessing transparency and methodological precision in variable measurement within organizational research: implications for validity. *Qual Quant Springer Nature Link* 59(1), 489–506. https://doi.org/10.1007/s11135-024-01991-x

Orejuela Betes, E. (2024). *Creación de una biblia de serie para "Hogar es donde está el odio" con enfoque en el género dramedia y desarrollo de la narrativa de* la primera temporada [trabajo de grado de pregrado, Universidad Autónoma de Occidente] Repositorio UAO. https://goo.su/ize2M

Parra, P. C., & Hernández, O. (2021). La Filosofía del cine de Gilles Deleuze y la imagen-tiempo. *Revista Qualitas, 21*(21), 012-024. https://goo.su/xtXqhoD

Pineda, C. (2024). Análisis del cortometraje "Lights Out": una aproximación semiótica al miedo cinematográfico. *Quórum Académico, 21*(1), 18. https://goo.su/pRPcYk

Piña-Ferrer, L. S. (2023). El enfoque cualitativo: Una alternativa compleja dentro del mundo de la investigación. *Revista Arbitrada Interdisciplinaria Koinonía, 8*(15), 1-3. https://doi.org/10.35381/r.k.v8i15.2440

Rodríguez Baquero, D. (2023). *Del cómic a la pantalla. Adaptación de la serie "Jóvenes Vengadores" de Marvel y escritura de guion del episodio piloto: "Kate Bishop*" [Trabajo de fin de máster, Universidad de Valladolid]. Repositorio Documental de UV. https://goo.su/yQ3Qq2

Rodríguez Sánchez, J. J. B. (2021). *Análisis de la narrativa audiovisual del K-drama: Está bien no estar bien, 2020* [Trabajo de fin de máster, Universidad César Vallejo]. Repositorio Institucional UCV. https://goo.su/CpXbmxk

Rodríguez, -T. & Baños, M. (2013). El recuerdo del product placement en en el espectador y su relación con la estructura dramática. Estudio de caso en el cine de Alex de la Iglesia, *Communication & Society, 26*(2), 147 ‐ 175. https://doi.org/10.15581/003.26.36128

Saldaña, O. T. & Huamán, J. M. (2024). Metodología de la investigación una mirada global Ejemplos prácticos. *Marketing, 62, 24-8.* https://doi.org/10.37811/cli_w1078

Sánchez-Escalonilla, A. (2014). *Estrategias de guion cinematográfico: El proceso de creación de una historia.* Planeta.

Santa-Cruz, F. F., Román-Alarcón, C. R., Gómez-Arce, R. M. & Calvo-Gastañaduy, C. C. (2024). Autoeficacia para la investigación en estudiantes universitarios en Perú: Self-efficacy for research in university

students in Peru. *Revista Fuentes, 26*(3), 317–327. https://doi.org/10.12795/revistafuentes.2024.24775

Sayago, S. (2014). El análisis del discurso como técnica de investigación cualitativa y cuantitativa en las ciencias sociales. *Cinta de moebio, (49), 1-10.* https://dx.doi.org/10.4067/S0717-554X2014000100001

Seger, L. (2022). *Cómo convertir un buen guion en un guion excelente* (13.ª ed.). Rialp.

Serrano, E. M., Bouzas, D. G., & Navarro, G. M. (2023). Hablemos de series: Binge-watching vs. maratón. La dualidad en el consumo de episodios desde la Teoría Fundamentada. *Comunicar: Revista Científica de Comunicación y Educación*, (75), *77–90.* https://doi.org/10.3916/C75-2023-06

Shah, M. R., Rafi, A., & Perumal, V. (2023). Post-Aristotelian Story Paradigm and its Influence on Malaysian Computer-Animated Television Series. *International Journal of Academic Research in Business and Social Sciences, 13*(1), 1237–1249. http://dx.doi.org/10.6007/IJARBSS/v13-i1/16172

Teichmann, R. M. (2021). Michel Chion en la Facultad de Bellas Artes: una mirada desde el presente*. In Congreso Internacional: La Constitución de las Disciplinas Artísticas. Formaciones e Instituciones (La Plata, 14 y 15 de noviembre de 2019).* https://goo.su/sFmROh

Television Fandom (2025). *Fandom de Miraculous Ladybug*. https://goo.su/BpfK6cf

Velásquez Luna, I. (2021). *Guion cinematográfico como una técnica en el método biográfico de investigación* [tesis de Maestría en Educación, Universidad La Gran Colombia]. Repositorio de ULGC. https://goo.su/WSYLNMc

Vigo Miguel, A. R. (2020). *Análisis de la evolución de los personajes femeninos Arya Stark, Cersei Lannister, Daenerys Targaryen y Sansa Stark en la serie Juego de tronos durante las temporadas 1, 2, 3, 4, 5 y 6* [Tesis de licenciatura, Universidad Privada del Norte]. Repositorio institucional de UPN. https://goo.su/ok50

Villegas, A., & Urdaneta, C. (2024). Depresión y suicidio, la otra pandemia silente: análisis semiótico del cortometraje "Estoy bien". *Quórum Académico, 21(1), 84-105*. https://goo.su/pcoC

Zhang, Z. (2024). Strategies for partitioning narratives. *SAGE Open, 14*(3). https://doi.org/10.1177/21582440241268809