

BINGE-WATCHING. ANÁLISIS DE UN CASO DE ÉXITO: ON MY BLOCK

BINGE-WATCHING. STUDY OF CASE OF SUCCESS: ON MY BLOCK

Azucena Pereira Pérez

Universidad Miguel Hernández de Elche

azupereira92@gmail.com

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-9220-2130>

Elpidio del Campo Cañizares

Universidad Miguel Hernández de Elche

edelcampo@umh.es

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-1044-3230>

Resumen

El presente estudio aborda el caso de éxito de la serie *On My Block* (Lauren Iungerich, Eddie Gonzalez, Jeremy Haft, 2018-presente), una *teen serie* que el año de su estreno en la plataforma Netflix se convirtió en la serie más vista en forma de *binge-watching* (o maratoneo) ese año. Este modo de visionado ha sido promovido por la expansión de las plataformas digitales de VOD, el estreno simultáneo de todos los episodios de una temporada, el reducido número de estos y su corta duración; dando lugar al llamado efecto Netflix. No obstante, en este artículo se pretende profundizar en su construcción dramática para comprender mejor las claves de su éxito. Mediante un análisis narratológico cualitativo y cuantitativo de todos los episodios de las tres temporadas, se han obtenido resultados que relacionan el elevado número de tramas y puntos de giro con la invitación a su visionado en continuidad. La acertada definición de

los personajes y las temáticas tratadas en sus abundantes líneas argumentales también sirven para ayudar a entender este caso de éxito.

Abstract

This paper studies the case of success of the TV serie *On My Block* (Lauren Iungerich, Eddie Gonzalez, Jeremy Haft, 2018-present), a teen serie produced by Netflix which in its premiere on this platform became the most viewed in binge-watching form that year. This watching mode has been driven by the expansion of digital VOD platforms, the simultaneous premiere of all episodes per season, the small number of episodes and their short duration; resulting in the so-called Netflix effect. However, this paper aims to delve into its dramatic construction to better understand the keys to its success. Through a qualitative and quantitative narrative analysis of all the episodes in three seasons, results obtained relate the high number of plots and plot twists with the invitation to watch them continuously. The precise definition of its characters and themes, put into play through its abundant plot lines, also serves to help understand this case of success.

Palabras clave

TV series; *On My Block*; series juveniles; Análisis de guion; *Binge-watching*; Efecto Netflix

Keywords

TV series; *On My Block*; Teen Series; Screenplay analysis; *Binge-watching*; Netflix effect

1. Introducción

El año de su estreno *On My Block* (Lauren Iungerich, Eddie Gonzalez, Jeremy Haft, 2018-presente) se convirtió en la producción más vista en forma de maratón de todo el catálogo de Netflix ese mismo año (Morillo, 2018). Esta ficción está desarrollada por Lauren Iungerich, autora y *showrunner* de la serie *La chica invisible* (Iungerich, 2011-2016) —una divertida e ingeniosa comedia sobre adolescentes emitida en la cadena MTV—; junto a ella también figuran

como co-creadores Eddie Gonzalez y Jeremy Haft. Está protagonizada por un joven elenco que personifica una muestra de la comunidad latina en Estados Unidos, concretamente, familias y bandas que residen en un barrio marginal de Los Ángeles. Este contexto está construido a partir de la experiencia de Eddi Gonzalez: «Crecí en un barrio peligroso, pero tenía las mismas aspiraciones que tendría cualquier niño en un agradable barrio suburbano en cualquier parte de Estados Unidos» (Shannon, 2019).

La serie no fue especialmente promocionada por la propia compañía, tampoco contaba con actores de renombre y no tuvo un respaldo masivo por la crítica el año de su estreno; sin embargo, se convirtió en un pequeño fenómeno social en EE.UU. Si se tiene en cuenta el enorme volumen de producción de Netflix — en 2018 su planteamiento era invertir 8 mil millones de dólares en la creación de 700 programas para TV tanto en EE.UU como fuera (Spangler, 2018)— resulta inmediato preguntarse cuáles pueden ser las causas de que esta serie, especialmente su primera temporada, haya generado esta masiva respuesta en el público.

Las producciones originales de Netflix comenzaron con su primer lanzamiento en 2013: *House of Cards* (Willimon, 2013-2018). Su éxito sirvió como referente para continuar su producción propia hasta el punto de convertirse hoy día en competidor directo de las *majors* cinematográficas y de los canales de TV (Heredia, 2016: 289). Entre toda esa producción propia las series protagonizadas por adolescentes forman una parte importante del catálogo y representan algunos de los contenidos más seguidos de Netflix.

En concreto, la serie *Stranger Things* (Duffer y Duffer, 2016-presente), estrenada en el año 2016, se ha convertido en una de las producciones más vistas y populares de la plataforma: 40,7 millones de cuentas empezaron a ver la tercera temporada en sus primeros cuatro días desde su estreno internacional, mientras que 18,2 millones terminaron la temporada completa en ese mismo período de tiempo; datos que casi triplican a los números de la segunda temporada y que superan con creces a cualquier otra serie o película de la plataforma (Arcones, 2019). A raíz del éxito de *Stranger Things* Netflix continuó invirtiendo en producciones con adolescentes como protagonistas, lanzando series como *Por trece razones* (Yorkey, 2017-2020), *Élite* (2018-presente), *Las escalofrantes*

aventuras de Sabrina (2018-presente), *Todo es una mierda* (2018) o *Sex Education* (2019-presente), entre otras.

1.1. La época dorada del *streaming* y el *binge-watching*

El visionado de series de ficción ha cambiado radicalmente con el auge de las plataformas VOD. La facilidad de acceso al contenido audiovisual y la carencia de elementos que interrumpan el visionado ha dado lugar al fenómeno denominado *binge-watching*, atracón de series o *maratonear series*, consistente en ver muchos capítulos de una misma ficción en un breve período. La cantidad de episodios varía según el tipo de ficción: para las series dramáticas —en las que cada episodio tiene una duración de entre 40 y 50 minutos— sería suficiente con ver dos capítulos de forma continua para que sea considerado *binge-watching*, mientras que para las comedias de situación —en las que cada episodio tiene una duración entre 20 y 30 minutos— es necesario ver cuatro capítulos seguidos para que ese visionado pueda considerarse maratón (Herrera, 2018). Además, las series que favorecen el *binge-watching* van a tener fuertes conflictos, mucho suspense y un montón de puntos de giro (Snyder, 2016: 3).

El estudio elaborado por Arrojo y Martín (2015) sobre el seguimiento activo de las series de ficción en Internet y la emoción como desencadenante del *binge-watching*, demuestra que las plataformas de *streaming* son las que mejor funcionan promoviendo el seguimiento activo y atención estable y constante por parte del espectador, logrando un alto impacto y superando a la televisión lineal. Igualmente, concluyen que ese nivel de atención también está sujeto al dispositivo a través del cual se consume ese contenido, al sentimiento de pertenencia a un grupo y al hecho de saber que se puede disfrutar de un visionado de forma continuada y sin esperas. Según señala Matrix (2014), el público joven es el segmento principal que encabeza esta nueva forma de disfrutar de los productos audiovisuales, decantándose por las plataformas de vídeo bajo demanda en lugar de la televisión por cable o programación tradicional. Además, los adolescentes amplían sus modos de consumo de audiovisual mediante el uso de múltiples pantallas: «su sabiduría generacional que le permite contactar con nuevas pantallas» (Guarinos, 2009: 205).

Así, esta nueva forma de consumo de contenido audiovisual condiciona la manera de escribir y crear las producciones y desarrollar las estrategias publicitarias. Nos hallamos ante un modelo diferente de consumo y producción que lidera Netflix y que ha sido objeto de diversas investigaciones y estudios como los realizados por Matrix (2014), Heredia (2016), Castellano y Meimaridis (2016), Herrera (2016) y Raya-Bravo, Sánchez-Labela y Durán (2018). El llamado efecto Netflix ha provocado que los guiones presenten una narración más serializada, es decir, que estén formados por un mayor número de tramas con un desarrollo y una construcción más compleja en las que predominan el misterio y los giros argumentales que invitan al espectador a llevar a cabo un visionado continuado. Por tanto, se trata de «programas que son cinematográficamente interesantes, con narrativas complejas, personajes convincentes y suficientes *cliffhangers* para mantener al público enganchado» (Matrix, 2014: 130).

Del mismo modo, al reducirse los períodos de atención, se acorta la duración de las series, tanto en lo que respecta al minutaje de cada episodio como al número de capítulos por temporada (Matrix, 2014). Dichas características las encontramos en *On My Block*, ficción compuesta por episodios de una duración de entre 20 y 30 minutos y con temporadas formadas por entre 8 y 10 episodios. Se trata de una estructura óptima que propicia el *binge-watching*, una estrategia que siguen gran parte de las producciones originales de la compañía de vídeo bajo demanda. No obstante, conviene tener presente que, desde un primer momento, las plataformas VOD han sido las más interesadas en explorar y potencial el modelo *binge-watching* como forma de atraer y fidelizar audiencias (Jenner, 2017: 2).

1.2. Adolescencia y *teen series*

Los adolescentes comenzaron a ser considerados como público de cierto nivel adquisitivo tras el final de la Segunda Guerra Mundial, lo que propició que la ficción televisiva se centrara en la vida de estos jóvenes como forma de captar su atención, lograr grandes audiencias y fidelizar seguidores a los que poder vender productos sobre esas series y obtener así un mayor rendimiento económico (Baena, 2012: 8). De este modo, se originó una nueva tendencia en el desarrollo de la ficción televisiva, dando lugar a las conocidas como *teen series*. Estas producciones están protagonizadas por adolescentes con los que

su público objetivo puede identificarse fácilmente. Su audiencia se caracteriza por mostrar más susceptibilidad, incertidumbre y dificultad de elección frente a los conflictos internos y externos que debe afrontar. Estos aspectos convierten a los adolescentes en blanco perfecto de discursos persuasivos (Guarinos, 2009).

Los factores mencionados caracterizan a la mayoría de los adolescentes y facilita su categorización en una serie de estereotipos que han sido utilizados para la formación de los personajes que protagonizan las *teen series*. En la categorización de Baena (2012), los perfiles de los adolescentes que encabezan este tipo de ficciones se pueden clasificar en: la princesa, el atleta, el cerebritito, el criminal y el caso perdido. Esta creación de estereotipos resulta fundamental para agilizar el proceso de percepción por parte del espectador, que dispone de un tiempo limitado para reconocer a los personajes y establecer rasgos de personalidad para cada uno de ellos. Si este reconocimiento no se lleva a cabo de forma adecuada, se podría dificultar la identificación del público con los personajes y con la historia que se muestran en pantalla (Galán-Fajardo, 2006).

En la construcción y búsqueda de la identidad de cada individuo, las series televisivas se erigen como elementos que los espectadores emplean como fuente de información y comparación, especialmente en su etapa adolescente (Pindado, 2005). Sin embargo, algunas series de adolescentes, como demuestran varias producciones de Disney, ofrecen una realidad distorsionada que «esconde numerosos estereotipos que refuerzan valores sexistas, racistas y clasistas» (Guarinos, 2009: 210). Esta realidad contrasta con la mostrada en ficciones como las que encontramos en «la cultura española, integrante de otra ideología, otros modelos de vida y otras propuestas, construye un perfil de adolescente no para soñar, más crudo, más real» (Guarinos, 2009: 210), que se aleja de ideales fantasiosos que nada tienen que ver con las preocupaciones y problemas que afectan a los adolescentes en su día a día. La posibilidad de visualizar ambos tipos de ficciones provoca que, mediante estas dos visiones del mundo, el joven espectador tenga la opción de asumir ambas propuestas, unir las o decantarse por una de ellas (Guarinos, 2009). Además, la percepción de realismo mimético, narrativo, literal, emocional y mítico incumbe en la calidad asociada a la ficción televisiva (Silva, 2015), por lo que ajustarse a la realidad es un valor añadido en las *teen series*.

En un principio, la cultura juvenil se vinculó al contenido ofrecido por el cine y, a partir de los años sesenta, se fue extendiendo al ámbito televisivo con la ayuda del género musical y la creación y participación de personajes adolescentes en las ficciones televisivas (García-Muñoz y Fedele, 2011). El director y guionista John Hughes es considerado el creador del género *teen* (Baena, 2012), artífice de exitosas y aclamadas películas de adolescentes como *Dieciséis velas* (Hughes, 1984) y *El club de los cinco* (Hughes, 1985), entre muchas otras producciones que vieron la luz en la década de los ochenta y que son utilizadas como fuente de inspiración en ficciones modernas que se desarrollan utilizando ese perfil, como son los casos de *Dawson Crece* (Williamson, 1998-2003), *Felicity* (Reeves y Abrams, 1998-2002) y *One Tree Hill* (Schwahn, 2003-2012).

En el conjunto de productos televisivos dirigidos a un público juvenil, las *teen series* se distinguen del resto de producciones enfocadas a los espectadores adolescentes en una serie de características que les hacen ser un producto único: ficción seriada, una duración de entre 40 y 60 minutos, tono dramático, centradas en las historias de personajes adolescentes, ambientada en la etapa del instituto, protagonizadas por un personaje o un grupo de personajes y tramas que comprenden temas como el amor, la amistad, la transición a la vida adulta y las relaciones familiares (García-Muñoz y Fedele, 2011). Asimismo, Baena (2012) añade la ausencia o relegación a un segundo plano de los adultos y características temáticas como los desencuentros y la falta de entendimiento con la madre y el padre o las desavenencias con el profesorado.

Desde los años ochenta hasta la actualidad, series como *Salvados por la campana* (Bobrick, 1989-1993), *Sensación de vivir* (Star, 1990-2000), *Blossom* (Reo, 1990-1995), *Freaks and Geeks* (Feig, 1999-2000), *Verónica Mars* (Thomas, 2004-2007), *Pequeñas Mentirosas* (King, 2010-2017), *Gossip Girl* (Schwartz y Savage, 2007-2012), *Riverdale* (Aguirre-Sacasa, 2007-presente) y *Euphoria* (Levinson, 2019-presente), entre otras, son un claro ejemplo de series estadounidenses en las que el protagonismo narrativo gira en torno a uno o varios adolescentes y sus relaciones afectivas. La factoría Disney también ha contribuido al incremento de las *teen series* creando un universo propio a través de su canal temático Disney Channel y con la emisión de ficciones como *Yo y el mundo* (Jacobs y Kelly, 1993-2000), *Lizzie McGuire* (Minsky, 2001-2004), *Phil del futuro* (Maile y Tuber, 2004-2006) y *Buena suerte, Charlie* (Baker y Vaupen, 2010-

2014), en las que cobra protagonismo la relación del personaje adolescente principal con los familiares con los que convive; o series como *Raven* (Sherman y Poryes, 2002-2007), *Hannah Montana* (Poryes, Correll y O'Brien, 2006-2010), *Los Magos de Waverly Place* (GreenWald, 2007-2012), *Austin y Ally* (Kopelow y Seifert, 2011-2016) y *Liv y Maddie* (Beck y Hart, 2013-2017), en las que, además, sus protagonistas tienen alguna cualidad mágica, habilidad especial o destacan en el campo artístico o deportivo. Lo mismo sucede con Nickelodeon y sus series originales *Kenan y Kel* (Bass, 1996-2000), *Drake y Josh* (Schneider, 2004-2007), *iCarly* (Schneider, 2007-2012), *Sam y Cat* (Schneider, 2013-2014) y *Game Shakers* (Schneider, 2015-2019), donde la amistad es un valor fundamental; o *Zoey 101* (Schneider, 2005-2008) y *Victorious* (Schneider, 2010-2013), ambientadas en centros educativos.

En lo que respecta a las series españolas, los adolescentes también tienen espacio en producciones que han sido emitidas en las grandes cadenas generalistas y en nuevas producciones de las plataformas de vídeo bajo demanda. Ficciones como *Compañeros* (Écija, 1998-2002) y *Al salir de clase* (Cuadri, Jongen, Palencia y Zaramella, 1997-2002) destacaron a finales de los años noventa y principios del 2000 como series protagonizadas por jóvenes en edad escolar, con temáticas asociadas a problemas reales como el amor, la amistad, el sexo y las relaciones familiares y por estar dirigidas especialmente a espectadores adolescentes. Más tarde, *Física o química* (Montero, 2008-2011), *Merlí* (Lozano, 2015-2018) y *Élite* (Montero y Madrona, 2018-presente), entre otras, repetían la misma fórmula de éxito al abordar historias ambientadas en centros escolares protagonizadas por grupos de adolescentes de diversos perfiles e involucrados en tramas con temáticas vinculadas a problemas típicos de esta etapa de la vida.

A tenor de este fenómeno, Netflix pone el foco de atención en la audiencia juvenil apostando por producciones protagonizadas por adolescentes en las que «tiene gran peso la reflexión sobre problemáticas actuales como la anorexia, el impacto de las redes sociales en la vida real, el acoso escolar o la diversidad funcional» (Raya, Sánchez-Labela y Durán, 2018: 135). Ejemplos de esta tendencia son *Por trece razones* (Yorkey, 2017-2020), drama en el que se aborda el *bullying*, la violencia sexual y el suicidio; y la comedia dramática *Atípico* (Rashid, 2017-presente), centrada en un joven con autismo.

2. Objetivos e hipótesis

Es patente que *On My Block* sigue la estrategia desarrollada por las producciones originales de Netflix y que se ha dado en llamar efecto *Netflix* (Matrix, 2014): reducido número de episodios: —las dos primeras temporadas están formadas por 10 episodios, mientras que la tercera por 8—; y breve duración de los capítulos —la duración media total de los capítulos es de 29 minutos, siendo el episodio más largo de 36 minutos y el más corto de 23—. Esta reducción en la duración y el estreno simultáneo de todos los capítulos un mismo día, «invita, o incluso reta, a los espectadores a introducirse en el mundo narrativo y a que la historia tome el control de su realidad momentáneamente» (McDonald y Smith-Rosey, 2016: 101, citado por Naranjo y Fernández, 2020: 138) favoreciendo así el visionado en forma de maratón.

No obstante, el principal objetivo de este trabajo es analizar en detalle las características formales de *On My Block*. Para ello, se ha llevado a cabo un estudio de las tres temporadas poniendo el foco en las tramas que estructuran los episodios, así como su tono, los conflictos puestos en juego y la construcción de sus personajes principales —con atención al conflicto interno del personaje y su capacidad para crear empatía en la audiencia—. Por tanto, se ha centrado la atención en dos aspectos que han podido estar detrás de su éxito de visionados en forma de *binge-watching* y que se concretan de este modo como hipótesis:

- *On My Block* tiene una alta densidad argumental, con numerosos puntos de giro en cada episodio, incluyendo además tramas de misterio que contribuyen a generar tensión y expectación.
- La serie presenta unos personajes adolescentes ligados a las temáticas de las *teen series* que favorecen una fuerte identificación con su audiencia objetivo.

3. Metodología

La metodología empleada es el análisis de contenido narratológico cualitativo y cuantitativo de los 28 episodios que forman las tres primeras temporadas. Se

estudian sus estructuras de construcción dramática principalmente a partir de los textos sobre escritura de guion de McKee (2002), Sánchez Escalonilla (2014) y Truby (2017). Concretamente, para el estudio analítico de las tramas de los episodios se ha tomado la dinámica de conflictos expuesta por Sánchez Escalonilla (2014: 88-100). A partir de ahí, se han recogido variables como como el tipo de trama y conflicto, los puntos de giro y desenlaces, que han permitido llevar a cabo un estudio cuantitativo de su estructura argumental, y las tramas y temas implicados en cada una de ellas.

El estudio de personajes se ha realizado a partir de los textos de Galán-Fajardo (2007) y López Gutiérrez y Nicolás Gavilán (2016) buscando combinar aspectos relativos tanto a sus variables físicas, psicológicas y sociológicas como a su funcionamiento dentro de la narración. Como señala Galán-Fajardo (2007) es necesario abordar el personaje audiovisual desde la especificidad narrativa de su propio lenguaje y, por tanto, también es necesario considerar «que la fuerza del personaje quedará definida por el grado y el tipo de empatía que logre con el espectador» (López Gutiérrez y Nicolás Gavilán, 2016:37).

Así, se ha realizado la siguiente ficha de análisis de personajes que servirá de pequeño mapa conceptual desde el que hallar las claves de la construcción de personajes y su conexión con la audiencia.

Dimensión física	Sexo
	Edad
	Etnia
	Aspecto físico
Dimensión psicológica	Tipo de personalidad
	Temperamento
	Objetivos/metás
	Conflictos internos
Dimensión sociológica	Estabilidad en las relaciones
	Conflictos externos
Personaje narrativo y su vinculación con el público	Hábitos operativos: virtudes y vicios
	Metanoia
	Empatía

Tabla 1. Ficha de análisis de personajes. Fuente: elaboración propia.

4. Resultados

El estudio analítico de la construcción dramática de *On My Block* ha permitido obtener numerosos datos que ofrecen una radiografía precisa de su funcionamiento. Desde un primer momento llama la atención la densidad de tejido argumental. La primera temporada de 10 episodios pone en juego un rico entramado de conflictos (ver Tabla 2). Hasta 15 tramas se entrecruzan en esta temporada sobre un ágil ritmo audiovisual. En general, el drama se desarrolla a través de los conflictos de relación entre personajes; y las tramas de acción están al servicio de la comedia y el misterio con algunos tintes puntuales de *thriller* (p.e., en la guerra entre las bandas Santos-Profetas).

On My Block. Dinámica de Conflictos, 1ª Temporada		
Conflictos de relación	Relación de amistad entre los cuatro protagonistas	El grupo de cuatro amigos debe mantener su amistad.
	Relación Monse-César	El conflicto de amor principal de la serie.
	Relación cuatro protagonistas - Jasmine	Jasmine es rechazada inicialmente por el grupo y lucha por integrarse en él.
	Relación amistad Monse-Olivia	La llegada de Olivia da lugar a una nueva relación de amistad para Monse.
	Relación Ruby-Olivia	Ruby tiene su primer enamoramiento adolescente con Olivia, pero no será fácil.
	Relación de hermanos entre César y Óscar	César está presionado por su hermano para entrar en la banda latina los Santos.
	Relación Mario-Angélica	Mario se va a estudiar a la universidad y no sabe cómo mantener su relación de pareja con Angélica.
	Relación Monse y su madre	Monse trata de recuperar la relación con su madre que la abandonó siendo ella pequeña.
Conflictos de acción	Búsqueda del dinero de RollerWorld	Jamal inicia la búsqueda de un dinero enterrado.
	Jamal no quiere jugar al fútbol	Jamal tiene que inventarse artimañas para no jugar al fútbol como le gustaría a su padre.

	Los amigos quieren sacar a César de la banda los Santos	César entra en la banda a la fuerza y sus amigos tratarán de sacarle de ella.
	Rivalidad Santos-Profetas	Las dos bandas del barrio se enfrentan con violencia.
	Ruby quiere ayudar a sus padres con el problema económico	Los padres de Ruby pasan dificultades económicas y él quiere ayudarles.
	Ruby quiere organizar una superfiesta a Olivia	Ruby quiere organizar para Olivia su gran fiesta de cumpleaños.
	Ruby quiere una habitación para él solo	Ruby presiona a sus padres para tener una habitación solo para él.

Tabla 2. Dinámica de conflictos en la 1ª Temporada de *On My Block*. Fuente: elaboración propia.

Detrás de estos conflictos de relación y de acción están funcionando dos conflictos internos clave en los personajes protagonistas:

- Monse quiere tener una vida mejor, prosperar y cumplir su sueño de ser escritora, pero al mismo tiempo no quiere alejarse de su padre, de sus amigos y de César.
- César no quiere convertirse en una persona violenta y que eso afecte a sus amigos; pero no puede dejar la banda porque cree que no tiene otro futuro más allá de los Santos.

Estos son los conflictos que sostienen todo el drama en la primera temporada y que además sirven para desarrollar las dos temáticas principales que se mantendrán toda la serie: la amistad y el amor —temas absolutamente adolescentes, hay que subrayar—.

4.1. Género y ritmo tonal de la serie

On My Block combina el drama, la comedia y el misterio a lo largo de la serie. Si bien en términos generales predomina el drama juvenil, es claramente significativo el peso del humor en ella, por lo que se suele etiquetar como comedia dramática o dramedia. No obstante, conviene destacar la importante incorporación de tramas de misterio e incluso puntualmente el *thriller* en su estructura dramática elaborando un rico mosaico tonal a lo largo de las tres temporadas.

Como se observa en la Fig. 1 —desglose de las secuencias, su tono y tramas implicadas en el episodio 1 de la primera temporada—, la mayoría de las secuencias tienen una duración breve, menos de dos minutos y se van alternando el tono. Conviene puntualizar que las secuencias que han sido etiquetadas como Comedia/Drama se tratan de secuencias de acción en continuidad que, mediante el movimiento de los protagonistas cambiando de escenarios (en exteriores, interior/exterior...) pasan de una trama a otra, cambiando del drama a la comedia o viceversa. Esto se puede observar claramente en las secuencias 6 y 10; pero hay numerosas ocasiones en las cuales se combinan dos tramas (3, 6, 9, 10, 11, 13, 14). Esta será una de las características más significativas de la realización de la serie: la rápida alternancia de escenarios y acción y con ello también, en ocasiones, de tono. De esta forma se generan transiciones naturales y ágiles que aportan un gran dinamismo a las secuencias.

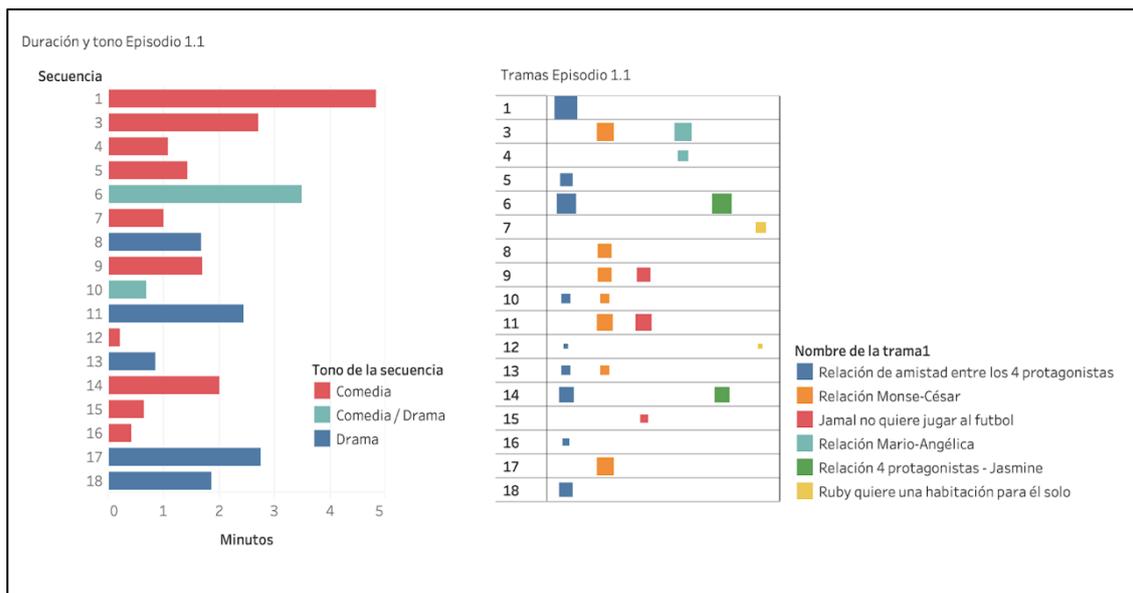


Figura 1. Duración, tono y tramas implicadas en las secuencias en el Episodio 1.1. Fuente: elaboración propia.

Es significativo cómo a lo largo de la primera temporada, el drama y el misterio van ganando terreno a la comedia (ver Fig. 2), esto se debe a que la trama de la búsqueda por Jamal del dinero enterrado pasa a ser clave. Sin embargo, al mismo tiempo, a su función de generar misterio se añade la de crear numerosos momentos cómicos. Esta es la trama de acción fundamental que sostiene toda la primera temporada y se resuelve al final. En la segunda temporada el blanqueo del dinero encontrado será la trama de acción principal y en la

tercera los protagonistas tienen que dar con el paradero de Little Ricky. Así, cada una de las temporadas se construye con una importante trama de acción que la vertebra —conviene insistir en que el tono siempre combina el misterio con el humor—.



Figura 2. Alternancia de tono en las escenas en cada uno de los 10 episodios de la Temporada 1. Fuente: elaboración propia.

Los datos que arroja el análisis efectuado sobre el ritmo tonal de la serie concuerdan con el interés de sus creadores por mostrar el ambiente real predominante en el barrio en el que González creció y que, además, sirve como referente para su ambientación. En palabras de González: «Hay comedia. Hay tragedia. Pero más que nada, existe este sentido de comunidad. Existe esta vitalidad» (Shannon, 2019), un sentimiento en el que tiene cabida la variedad y el reflejo de los aspectos negativos y positivos de crecer en un barrio considerado peligroso, dando lugar a una tonalidad que permuta constantemente entre el drama y la comedia.

4.2. Tramas por episodio

Los datos obtenidos revelan que *On My Block* posee una notable agilidad dramática. En primer lugar, destaca el número de tramas puestas en marcha a lo largo de la serie; pero si, además, se tiene en cuenta que todos los episodios tienen una duración menor de 30 minutos, entonces el dato se vuelve aún más

llamativo. Los creadores de la serie han hilvanado las tramas de modo que con frecuencia se construyen secuencias donde intervienen dos, tres e incluso cuatro tramas. Como muestra la Fig. 3, la gran mayoría de secuencias trabajan con más de un conflicto, de este modo la maquinaria argumental está funcionando a pleno rendimiento y la demanda de atención al espectador es constante. Si el cambio de escenario con el movimiento de los personajes sirve para enlazar argumentos, el montaje en paralelo de acciones es otro de los recursos audiovisuales empleados para saltar de una trama a otra y aumentar el ritmo dramático.

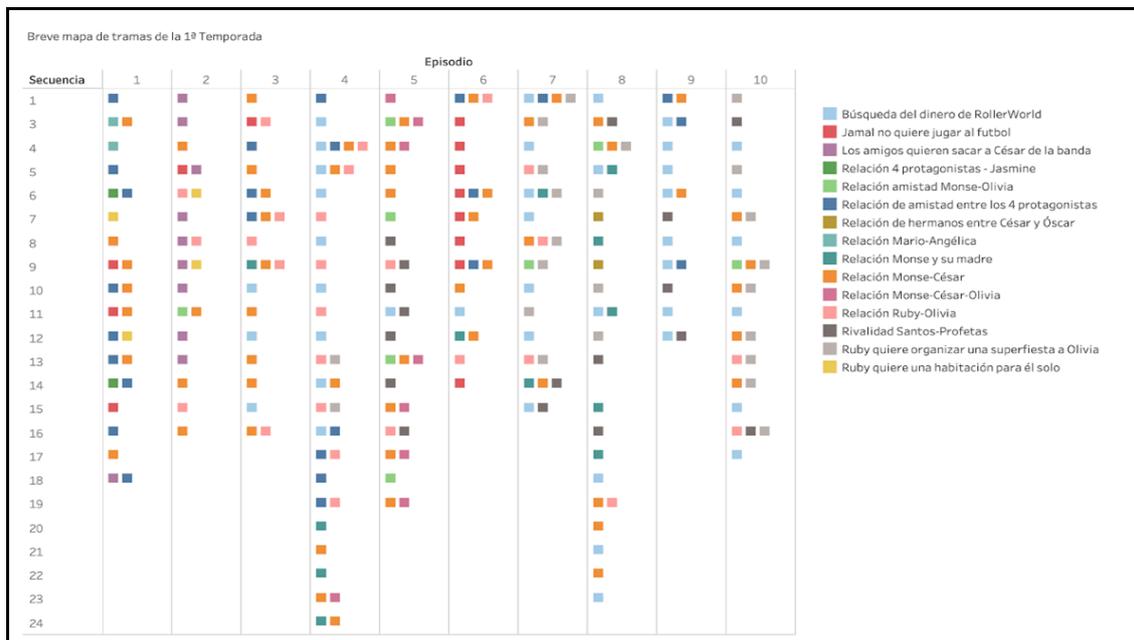


Figura 3. Esquema de tramas implicadas por secuencia en todos los episodios de la 1ª Temporada. Fuente: elaboración propia.

Igualmente, es significativo el equilibrio en la alternancia de tipo de conflictos a lo largo de las tres temporadas: los conflictos de relación y de acción prácticamente se dividen al 50% en las tres temporadas (ver Fig. 4, 5 y 6). La equilibrada alternancia entre el drama personal y la acción evita que cualquier conflicto se haga demasiado lento. En este sentido, hay que destacar cómo cambian las tramas a lo largo de las temporadas, puesto que solo hay cuatro que se mantienen a lo largo de toda la serie: La relación de amistad entre los cuatro protagonistas, la relación Monse-César, la relación Monse y su madre y la relación de hermanos entre César y Óscar.

Tramas Temporada 1

Tipo de con..	Nombre de la trama	Tema principal	
De acción	Búsqueda del dinero de RollerWorld	S/T	41
	Jamal no quiere jugar al fútbol	S/T	13
	Los amigos quieren sacar a César de la banda	Amistad	10
	Rivalidad Santos-Profetas	Violencia en el barrio	17
	Ruby quiere ayudar a sus padres con el problema económico	Relación con los padres	8
	Ruby quiere organizar una superfiesta a Olivia	Amistad	23
	Ruby quiere una habitación para él solo	S/T	4
De relación	Relación 4 protagonistas - Jasmine	Amistad	2
	Relación amistad Monse-Olivia	Amistad	8
	Relación de amistad entre los 4 protagonistas	Amistad	25
	Relación de hermanos entre César y Óscar	Relación con los hermanos	2
	Relación Mario-Angélica	Amor	2
	Relación Monse y su madre	Relación con los padres	12
	Relación Monse-César	Amor	56
	Relación Ruby-Olivia	Amor	27

Figura 4. Tramas, número de secuencias en las que aparecen y temáticas abordadas de la temporada 1. Fuente: elaboración propia.

Tramas Temporada 2

Tipo de con..	Nombre de la trama	Tema principal	
De acción	César busca escondite huyendo de los Profetas	S/T	32
	Cuchillos obliga a los protagonistas a buscar a Little Ricky	Violencia en el barrio	1
	Jamal tiene una deuda con el entrenador	S/T	8
	Los protagonistas quieren blanquear el dinero de RollerWorld	S/T	45
	Monse quiere ir a un internado	Relación con los padres	3
	Rivalidad Santos-Profetas	Violencia en el barrio	9
	Ruby necesita superar su trauma	Crecimiento personal	29
De relación	Relación de amistad entre los 4 protagonistas	Amistad	22
	Relación de hermanos entre César y Óscar	Relación con los hermanos	2
	Relación Mario-Amber y el bebé	S/T	7
	Relación Mario-Angélica	Amor	2
	Relación Monse y su madre	Relación con los padres	15
	Relación Monse y su padre	Relación con los padres	9
	Relación Monse-César	Amor	40
	Relación Ruby-Jasmine	Amor	7
Ruby quiere organizar una fiesta para el bebé	Relación con los hermanos	5	

Figura 5. Tramas, número de secuencias en las que aparecen y temáticas abordadas de la temporada 2. Fuente: elaboración propia.

Tramas Temporada 3			
Tipo de confli..	Nombre de la trama	Tema principal	
De acción	César quiere matar a Cuchillos	Violencia en el barrio	6
	Cuchillos obliga a los protagonistas a buscar a Little Ricky	Violencia en el barrio	49
	Jamal quiere recuperar el liderazgo del grupo	Amistad	9
	La banda Calle 19 quiere su territorio	Violencia en el barrio	11
	Los 4 protagonistas tienen que encontrar a Óscar	Amistad	6
	Monse quiere ir a un internado	Relación con los padres	3
	Óscar protege a César y a sus amigos	Relación con los hermanos	3
	Ray quiere recuperar a sus hijos	Relación con los padres	15
	Ruby quiere ayudar a sus padres con el problema económico	Relación con los padres	10
	Ruby y Jamal necesitan conseguir dinero	S/T	3
De relación	Relación amistad Monse-Jasmine	Amistad	7
	Relación de amistad entre los 4 protagonistas	Amistad	11
	Relación de hermanos entre César y Óscar	Relación con los hermanos	5
	Relación Jamal y su padre	Relación con los padres	4
	Relación Jamal-Kendra	S/T	16
	Relación Monse y su madre	Relación con los padres	6
	Relación Monse-César	Amor	15
	Relación Ruby-Jasmine	Amor	16

Figura 6. Tramas, número de secuencias en las que aparecen y temáticas abordadas de la temporada 3. Fuente: elaboración propia.

La tabla 3 resume el número de tramas en cada uno de los episodios de las tres temporadas, para apreciar su elevado número y cómo funcionan simultáneamente. En la tercera temporada, al reducirse el número de episodios, deben manejarse más tramas en cada uno de ellos, alcanzando algunos la decena. El penúltimo episodio de la serie llega a incluir 13 tramas y los dos últimos se encargan de cerrar hasta 8 de ellas.

N ° Episodio	Número de tramas por episodio		
	1ª Temp.	2º Temp.	3ª Temp.
1	7	7	7
2	6	6	10
3	6	8	10
4	7	8	7
5	6	5	6
6	6	7	6
7	8	5	13
8	8	5	8
9	4	8	
10	6	7	

Tabla 3. Número de tramas por episodio a lo largo de las tres temporadas. Fuente: elaboración propia.

4.3 Cold-opening, cliffhanger y puntos de giro

On My Block emplea una estrategia habitual en las series: el *cold opening*, es decir, empezar los episodios directamente con acción antes de introducir los créditos de cabecera. En esta serie, además, dicha cabecera se ha reducido a la mínima expresión puesto que solo incluye el título de la serie en una rápida animación gráfica relacionada con la temática del episodio, eliminando así prácticamente la interrupción de la acción. Conviene observar que las secuencias de arranque, a lo largo de toda serie, se han cuidado bastante tanto a nivel narrativo como audiovisual; en la mayoría de los episodios se utiliza para plantear la trama que se va a desarrollar y generalmente lo hace con un tono cómico para captar la atención del espectador.

En el cierre de los episodios se recurre con frecuencia al recurso del *cliffhanger* (ver Tabla 4), es decir, plantear algún interrogante o un punto de tensión en las tramas que fomentan el deseo del espectador por ver cómo continúa y se resuelve el drama planteado. La aparición del *cliffhanger* en los instantes finales genera incógnitas que favorecen el *binge-watching*, sin embargo, cuando no se hace uso de este recurso se intenta mantener el interés del público mediante conflictos de relación, planteando altibajos en la situación sentimental de la pareja protagonista.

Destaca también la última secuencia de la primera temporada al dejar el destino de dos de sus personajes en el aire, forma idónea para fidelizar seguidores de cara a la siguiente temporada. Esta táctica se repite en la segunda temporada, cuando los cuatro protagonistas son secuestrados y su destino es una incógnita, intensificando el deseo de ver qué sucederá en la siguiente tanda de episodios. Sin embargo, la tercera temporada ofrece un final más cerrado y sin ningún misterio sin resolver —aunque con sugerencias implícitas a posibles vías de continuación—.

Final de Episodio	Trama	Cliffhanger
1.1	Los amigos quieren sacar a César de la banda	Inicio de trama
1.4	Relación Monse y su madre	Giro en la trama
1.7	Búsqueda del dinero de RollerWorld	Giro en la trama
1.8	Búsqueda del dinero de RollerWorld	Giro en la trama

1.9	Rivalidad Santos-Profetas	Giro en la trama
1.10	Relación Ruby-Olivia Los protagonistas quieren blanquear el dinero de RollerWorld	Giro en la trama Inicio de trama
2.1	Los protagonistas quieren blanquear y usar el dinero de RollerWorld	Giro en la trama
2.3	Relación Monse y su madre	Giro en la trama
2.8	Rivalidad Santos-Profetas	Giro en la trama
2.9	Rivalidad Santos-Profetas	Giro en la trama
2.10	Cuchillos obliga a los protagonistas a buscar a Little Ricky	Inicio de trama
3.1	Ray quiere recuperar a sus hijos	Inicio de trama
3.4	Relación Monse y su madre	Giro en la trama
3.5	Cuchillos obliga a los protagonistas a buscar a Little Ricky	Giro en la trama
3.7	Los 4 protagonistas tienen que encontrar a Óscar	Inicio de trama

Tabla 4. Listado de *cliffhangers* a la largo de las tres temporadas. Fuente: elaboración propia.

Por supuesto, los puntos de giro no se reservan exclusivamente al final de los episodios —*cliffhanger*—, sino que distribuidos a lo largo de estos contribuyen en igual medida a mantener la atención del espectador. De nuevo, la densidad argumental se pone de manifiesto en los datos que recoge la Tabla 5, mostrando una media de más de 5 puntos de giro por episodio. Si además se añaden las secuencias con desenlace y las que incluyen tanto el desenlace de una trama como el punto de giro para otra, se constata el elevado ritmo emocional al que se ve sometido el espectador —los puntos de giro son enigmas, los desenlaces resuelven puntos previos de tensión o clímax—.

Episodio	Secuencias con puntos de giro	Secuencias con desenlace	Secuencias con punto de giro y desenlace
1	7	1	1
2	5	2	
3	4		1
4	9	1	1
5	5	1	
6	4	1	

7	4	1	
8	6	3	
9	2	1	
10	6	1	1
Media por episodio	5,2	1,3	

Tabla 5. Número de secuencias con puntos de giro y desenlace para la 1ª Temporada. Fuente: Elaboración propia.

4.4 Personajes y temáticas

Las tramas están al servicio tanto del avance dramático como del desarrollo temático del relato. Las Figuras 4, 5 y 6 recogen las tramas de las tres temporadas, el tema que desarrollan y el número de secuencias en que aparecen. De este modo, se constata que las tres temáticas principales de la serie son la amistad, el amor y las relaciones familiares, no solo porque son las asociadas a las cuatro tramas con continuidad a lo largo de toda la serie, sino porque la mayoría de los conflictos de relación están al servicio de ellas. Así, se evidencia que la serie cumple con todas las características de las series de adolescentes puesto que los adultos siempre están en segundo plano. Por ejemplo, las desavenencias con el profesorado están completamente ausentes en la serie y solo se utilizan de modo cómico en la trama de Jamal con el entrenador. De igual modo, el enfrentamiento de Jamal con su padre es puntual y de nuevo al servicio del humor (como todas las tramas centradas en el personaje de Jamal), no hay un conflicto real con los padres. El único conflicto relevante entre adultos tiene lugar entre los padres de Monse y de nuevo sirve al conflicto interno de la protagonista principal.

Hay que subrayar que el tema de la amistad adquiere una relevancia crucial porque es el motor de la trama principal de la serie: mantener el grupo unido. Se explicita desde el inicio del primer episodio y cierra el último episodio de la última temporada cuando el grupo se ha roto después de una elipsis temporal de dos años; todos han empezado un “capítulo nuevo”, como expresa el propio Spooky —el hermano de César— acerca de él mismo. Se cierra un periodo de sus vidas.

Así, a partir de los resultados obtenidos de la ficha de análisis de los personajes, se revelan diversos factores que muestran cómo se genera la empatía con el público:

- En primer lugar, y de manera destacada, la propia composición del grupo de amigos. Es heterogénea, recoge una muestra étnica que trata de representar todos los grupos étnicos de un barrio: Monse es afrolatina, Ruby y César son latinos y Jamal afroamericano. Por tanto, un grupo integrador desde la diferencia. Es significativo que los norteamericanos de raza blanca que aparecen en la serie se muestran como poco empáticos con ellos e incluso pueden ser objeto de burla por la comunidad latina y afrolatina.
- El grupo está formado por personajes muy atractivos físicamente como César y personajes poco atractivos como Ruby —según cánones clásicos—. No obstante, las diferencias físicas o sociales entre ellos siempre estarán al margen de su firme amistad y, además, la consecución del éxito de cada uno de ellos en sus relaciones afectivas nunca dependerá de su aspecto.
- El grupo de amigos se ve continuamente sometido a tensiones; pero siempre superan las dificultades y su amistad se fortalece. Monse es la principal valedora del grupo. El público, por supuesto, quiere que el grupo no se rompa y se mantenga la amistad.
- Monse es la heroína de la serie, empuja continuamente al grupo a superarse. Reúne muchas cualidades positivas: determinación, sensibilidad, inteligencia, independencia, fortaleza de carácter que generan empatía inmediata en el target de público adolescente. Su principal conflicto interno tiene que ver consigo misma, quién quiere ser —directamente conectada a su crecimiento personal y su relación tanto con sus raíces familiares como su contexto social—. Sus dudas y vicisitudes serán las que asuma el público. Podría tener parte de la categoría de princesa de Baena; pero, como se ha mencionado, Monse es el personaje más activo y se convierte en la verdadera heroína del relato.
- Jamal es el personaje al servicio de la comedia; un personaje excéntrico y maniático; pero a lo largo de las tramas trata de conseguir que lo tomen en serio, lográndolo en contadas ocasiones. El público quiere verlo

triunfar en sus objetivos porque es un chico que genera simpatía a través del humor. Se ajustaría al modelo del caso *perdido* de Baena.

- Ruby vive la revolución hormonal de la adolescencia cada minuto y sirve para trasladar al público todo lo relacionado con el sexo adolescente de manera claramente explícita. La trama *Ruby quiere una habitación para él* solo sirve para poner este tema en imágenes. Soporta en gran medida la ambientación latina de la serie a través de su familia. Es inteligente, organizado y generoso con los demás. A través de su relación con Jasmine evoluciona y se hace más maduro. Con él el público ve satisfecha su expectativa de ver a Jasmine plenamente integrada en el grupo y a él mismo madurar en su personalidad. Sería el cerebritito en la categoría de Baena.
- César podría ser el héroe, el protagonista del relato, sin embargo, aquí se le ha dado la vuelta y es Monse la verdadera heroína: tratará de rescatar a César de la banda, sacarlo de la calle, ofrecerle una vida distinta, darle un amor incondicional, etc. Por tanto, César cumple con el difícil rol de víctima, sin embargo, es fundamental porque sobre él pivotan todos los demás y el público espera ver si es capaz de salir de su entorno natural y cambiar. Compartiría parte de los estereotipos de criminal y atleta en la categorización de Baena.
- Jasmine es el personaje que sirve para ver el grupo desde fuera. La *outsider* que finalmente será aceptada por el grupo y sirve para que el grupo evolucione, especialmente Ruby. A pesar de aparentar superficialidad, es sensible e inteligente, con una fuerte personalidad y, en cierto modo, más madura que el resto.

Así, esta ficción televisiva crea un universo simbólico en el que se presentan valores sociales positivos como el compromiso y la superación; estilos de vida como el esfuerzo y el trabajo a través de los personajes principales. Como se ha señalado, la audiencia —especialmente la adolescente— puede empatizar fácilmente con los problemas que afrontan los protagonistas, asumiendo sus respuestas y viajando con ellos en sus cambios y evoluciones. Obviamente, los personajes adolescentes tienen un escaso o nulo arco de transformación porque el formato de la *teen serie* tampoco lo requiere. Se mantienen los arquetipos a lo largo de la serie para que los espectadores puedan identificar

fácilmente las acciones de los personajes. Los pequeños cambios se muestran únicamente en el último episodio al final a modo de breve epílogo, es decir, sin trascendencia sobre el conjunto del relato. El posible motivo de este final en la tercera temporada podría estar en la incertidumbre de cara a la renovación de la serie por una cuarta temporada (como así ha sido) y cerrar de un modo satisfactorio los conflictos de la serie.

5. Conclusiones y discusión

Los resultados apoyan ambas hipótesis planteadas. En primer lugar, el guion se elabora a partir de numerosas tramas y puntos de giro. Esto ya ha sido expuesto en relación con el llamado *efecto Netflix*; sin embargo, en el caso de *On My Block* no solo se cumple la regla, sino que el número de tramas y puntos de giro por episodio es realmente muy elevado —aspecto aún más destacable teniendo en cuenta la duración de los capítulos—. De igual modo, hay que destacar la rica mezcla de tonos en la serie: el misterio que predomina especialmente en la primera temporada y los pequeños apuntes de *thriller* en la tercera no son solo elementos generadores de tensión, también son un factor diferenciador de otras *teen series* como *Dawson Crece*, *Por trece razones* o *Élite*, que se sostienen en mayor medida exclusivamente en el drama.

En segundo lugar, el relato se construye sobre personajes y conflictos con los que el público puede empatizar fácilmente, y la variada constitución del grupo contribuye en gran medida a la diversidad de miradas. La representación de los personajes principales mediante perfiles sumamente conocidos por el público afín a las series de adolescentes corrobora la presencia de estereotipos que favorecen la fuerte identificación con la audiencia objetiva. Por otra parte, la representación de su joven heroína, una afro-latina, valiente, madura, autónoma, inteligente y con aspiraciones a una vida mejor, difiere de la imagen negativa y estereotipada que tradicionalmente se ha proyectado en la ficción cuando se trata de mujeres latinoamericanas. Las temáticas centradas en el amor o la amistad se encuadran claramente en el formato de la serie adolescente.

En síntesis, *On My Block* se ciñe a las líneas seguidas por otras producciones de Netflix; pero las lleva mucho más lejos. Observaciones no tan exhaustivas en

series de éxito como *Strange Things*, no muestran una densidad argumental similar y resulta muy difícil pensar en ejemplos equiparables. Por otra parte, debido a la limitación de la investigación, no se ha entrado en el estudio de los aspectos sociológicos que pueden ser clave para ayudar a explicar el éxito de la serie: la gran comunidad latina en Estados Unidos y en qué medida condicionó su recepción. No obstante, el análisis temático y de personajes pone de manifiesto la clara identificación del público objetivo al que va dirigida.

Referencias bibliográficas

- ARCONES, Juan (2019), "*Stranger Things 3* rompe récords de audiencia en Netflix", *Fotogramas* (11 julio). En: <https://www.fotogramas.es/series-tv-noticias/a28358816/stranger-things-3-audiencia-netflix/> (fecha de consulta: 7/09/2021)
- ARROJO, María José y MARTÍN, Elena (2019), "El seguimiento activo de las series de ficción en internet. La atención y la emoción como desencadenantes del binge-watching", *Revista de Comunicación*, 18, nº2, pp. 3-23. En: <https://doi.org/10.26441/RC18.2-2019-A1-1>
- BAENA, Pilar (2012), *El género teen en televisión y la identificación de los adolescentes*. Universidad de Sevilla: Departamento de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Literatura, España. En: <https://idus.us.es/handle/11441/98592> (fecha de consulta: 7/09/2021)
- CASTELLANO, Maika y MEIMARIDIS, Melina (2016), "Netflix, discursos de distinção e os novos modelos de produção televisiva", *Contemporânea. Revista de comunicação e cultura*, 14, nº2, pp. 193-209. En: <https://periodicos.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/16398/11510>
- GALÁN-FAJARDO, Elena (2006), "Personajes, estereotipos y representaciones sociales. Una propuesta de estudio y análisis de la ficción televisiva", *ECO-PÓS*, 9, nº1, pp. 58-81. En: <http://hdl.handle.net/10016/9475> (fecha de consulta: 7/09/2021)
- (2007) "Fundamentos básicos en la construcción del personaje para medios audiovisuales", *Revista del CES Felipe II*, (7). En: <https://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/5554> (fecha de consulta: 7/09/2021)
- GARCÍA-MUÑOZ, Nuria y FEDELE, Maddalena (2011), "Las series televisivas juveniles: Tramas y conflictos en una «teen series»", *Revista Comunicar*, 19, nº 37, pp. 133-140. En: <https://doi.org/10.3916/C37-2011-03-05>
- GUARINOS, Virginia (2009), "Fenómenos televisivos «teenagers»: prototipias adolescentes en series vistas en España", *Comunicar*, 17, nº 33, pp. 203-211. En: <http://hdl.handle.net/11162/86820>
- HEREDIA, Verónica (2016), "Revolución Netflix: desafíos para la industria audiovisual", *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, nº 135, pp. 275-296. En: <http://200.41.82.22/handle/10469/13253> (fecha de consulta: 7/09/2021)
- HERRERA, Carolina Alexandra (2018), "Usos y gratificaciones del binge-watching entre jóvenes adultos suscriptores de Netflix". En:

- <http://repositorio.puce.edu.ec/handle/22000/15854> (fecha de consulta: 7/09/2021)
- JENNER, Mareike (2015), "Binge-watching: Video-on-demand, quality TV and mainstreaming fandom", *International Journal of Cultural Studies*, 20, nº 3. En: <http://dx.doi.org/10.1177/1367877915606485>
- LÓPEZ GUTIÉRREZ, María Luisa y NICOLÁS GAVILÁN, María Teres (2015), "El análisis de series de televisión: construcción de un modelo interdisciplinario", *Revista ComHumanitas*, 6, nº 1, pp. 22-39. En: <https://comhumanitas.org/index.php/comhumanitas/article/view/20154> (fecha de consulta: 7/09/2021).
- MATRIX, Sidneyeve (2014), "The Netflix Effect: Teens, Binge Watching, and On-Demand Digital Media Trends", *Jeunesse: Young People, Texts, Cultures*, 6, nº 1, pp. 119-138. En: <https://doi.org/10.1353/jeu.2014.0002>
- MCKEE, Robert (2002), *El guion: sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*, Barcelona: Alba Editorial.
- MORILLO, Valentina (2018), "'On My Block' es la serie más maratoneada de 2018 en Netflix", *Fuera de series* (12 diciembre). En: <https://fueraadeseries.com/on-my-block-serie-mas-maratoneada-netflix-2018-7f47cd4afc79> (fecha de consulta: 7/09/2021)
- NARANJO, Adrià y FERNÁNDEZ-RAMÍREZ, Laura (2020), "Cambios en la estructura narrativa de las series de Netflix. El caso de Mindhunter", en ÁLVAREZ, Raúl y RAJAS, Mario (eds.). *Paradigmas de la Narrativa Audiovisuales*, ASRI, nº 18, pp. 137-153. En: <https://www.eumed.net/rev/asri/18/caso-mindhunter.html> (fecha de consulta: 7/09/2021)
- PINDADO, Julián (2006), "Los medios de comunicación y la construcción de la identidad adolescente", *ZER - Revista de Estudios de Comunicación*, 11, nº 21, pp. 11-22. En: <https://www.ehu.eus/ojs/index.php/Zer/article/view/3712?source=/ojs/index.php/Zer/article/view/3712> (fecha de consulta: 7/09/2021)
- RAYA-BRAVO, Irene, SÁNCHEZ-LABELLA, Inmaculada y DURÁN, Valeriano (2018), "La construcción de los personajes protagonistas en las series de Netflix: el perfil del adolescente en 13 Reasons Why y en Atypical", *Comunicación y Medios*, 27, nº 37, pp. 131-143. En: <https://idus.us.es/handle/11441/96521>
- SÁNCHEZ-ESCALONILLA, Antonio (2014), *Estrategias de guion cinematográfico: el proceso de creación de una historia*, Barcelona: Ariel.
- SHANNON, Liz (2019), "'On My Block' Creators Aren't Afraid of Cliffhangers, and Have Plans for Season 3", *IndieWire* (3 abril). En: <https://www.indiewire.com/2019/04/on-my-block-season-3-creators-interview-1202055342/> (fecha de consulta: 7/09/2021)
- SILVA, Josefa María (2015), "Análisis de valores sociales en series de ficción" (tesis doctoral). Universidad de Sevilla, España. En: <http://hdl.handle.net/11441/38300> (fecha de consulta: 7/09/2021)
- SNYDER, Rachel (2016), "Binge On: The Phenomenon of Binge Watching", *HON499 projects*, 3, pp. 1-37. En: http://digitalcommons.lasalle.edu/honors_projects/3 (fecha de consulta: 7/09/2021)
- SPANGLER, Todd (2018), "Netflix Eyeing Total of About 700 Original Series in 2018", *Variety.com* (27 febrero). En: <https://variety.com/2018/digital/news/netflix-700-original-series-2018-1202711940/> (fecha de consulta: 7/09/2021)

TRUBY, John (2017), *Anatomía del guion. El arte de narrar en 22 pasos*, Barcelona:
Alba Editorial.