

Artículo Científico

# El debate social de Los Simpson entre postmodernidad, consumismo y crisis contemporánea

## *The social debate of The Simpsons between postmodernity, consumerism and contemporary crisis*



Sánchez-Villalva, Antonio Sebastián <sup>1</sup>

<https://orcid.org/0009-0003-4174-0195>

[asanchez9798@uta.edu.ec](mailto:asanchez9798@uta.edu.ec)

Universidad Técnica de Ambato, Ecuador, Ambato.

Autor de correspondencia <sup>1</sup>



DOI / URL: <https://doi.org/10.55813/gaea/rcym/v4/n2/213>

**Resumen:** Entre los desafíos principales para comprender la forma en que los medios masivos configuran los imaginarios colectivos en la época contemporánea, están la saturación de entornos de hiperrealidad y la fragmentación de los metarrelatos. Ante esta problemática, series televisivas como Los Simpson, examinadas desde parámetros de la posmodernidad, el consumismo y la crisis contemporánea, visibilizan elementos de la condición humana. El objetivo de esta investigación es analizar los discursos mediáticos que los evidencian. La metodología aplicada fue de enfoque cualitativo interpretativo, utilizando la técnica de análisis del discurso audiovisual, de 10 episodios clave distribuidos en tres décadas de emisión (1990-2019). Los hallazgos mostraron que esta serie animada muestra las contradicciones de la realidad social mediante una narrativa que combina ironía, parodia y referencialidad intertextual. La serie reprodujo códigos de consumo y habilitó espacios de resistencia simbólica. Se discutió la noción de hiperrealidad para comprender cómo Springfield construyó una realidad capaz de llegar a percibirse más tangible que la propia. Este estudio aportó al campo de los estudios culturales una lectura que evitó apologías ingenuas y permitió discernir dilemas éticos contemporáneos. Su importancia radicó en entender por qué la serie, incluso al decaer, continuó expresando algo verdadero acerca de la humanidad.

**Palabras clave:** Los Simpson, posmodernidad, consumismo, crisis social, análisis cultural.



Check for updates

Received: 28/Abr/2026  
Accepted: 25/May/2026  
Published: 14/Jun/2026

**Cita:** Sánchez-Villalva, A. S. (2026). El debate social de Los Simpson entre postmodernidad, consumismo y crisis contemporánea. *Revista Científica Ciencia Y Método*, 4(2), 563-583. <https://doi.org/10.55813/gaea/rcym/v4/n2/213>

Revista Científica Ciencia y Método (RCyM)  
<https://revistacym.com>  
[revistacym@editorialgrupo-aea.com](mailto:revistacym@editorialgrupo-aea.com)  
[info@editorialgrupo-aea.com](mailto:info@editorialgrupo-aea.com)

© 2026. Este artículo es un documento de acceso abierto distribuido bajo los términos y condiciones de la **Licencia Creative Commons, Atribución-NoComercial 4.0 Internacional**.



**Abstract:**

Among the main challenges to understanding how mass media shape collective imaginaries in the contemporary era are the saturation of hyperreal environments and the fragmentation of metanarratives. Addressing this issue, television series such as *The Simpsons*, examined through the lenses of postmodernity, consumerism, and contemporary crisis, bring to light key aspects of the human condition. This research aims to analyze the media discourses that reveal them. A qualitative-interpretive approach was employed, utilizing audiovisual discourse analysis techniques applied to 10 key episodes distributed across three decades of broadcast (1990–2019). The findings showed that this animated series exposes the contradictions of social reality through a narrative that combines irony, parody, and intertextual referentiality. The series simultaneously reproduced consumerist codes and opened spaces for symbolic resistance. The notion of hyperreality was examined to understand how Springfield constructed a reality capable of being perceived as more tangible than lived experience itself. This study contributes to the field of cultural studies a reading that avoids uncritical praise and enables the discernment of contemporary ethical dilemmas. Its significance lies in understanding why the series, even during periods of decline, has continued to express something truthful about humanity.

**Keywords:** The Simpsons, postmodernity, consumerism, social crisis, cultural analysis.

## 1. Introducción

La televisión, como medio de comunicación masiva, constituye un espacio privilegiado para la circulación de significados culturales que configuran imaginarios colectivos de las sociedades contemporáneas porque en su época de mayor apogeo dejó de ser un simple canal de transmisión para convertirse en el mecanismo central que mediaba las relaciones sociales. En este contexto, las series de animación han emergido como formatos que trascienden el entretenimiento para convertirse en dispositivos de reflexión social que muestran al espectáculo como una relación social entre la gente que es mediada por imágenes antes que como una colección de imágenes (Debord, 2000, p. 9).

Esta capacidad de representar la experiencia directa a través de representaciones compartidas, es la que otorga a la televisión su poder para instaurar acuerdos visuales y narrativos acerca de la realidad. Esta enunciación ayuda a comprender el por qué las series como *Los Simpson* van más allá de ser simples contenidos de ocio y operan como mecanismos que estructuran percepciones, valores y representaciones que son compartidas por audiencias globales. En este sentido, la televisión es una especie de “espejo” en el que la sociedad se mira, adquiere un sentido de pertenencia

comunitario, e incluso organiza su tiempo libre con base en sus formas de narrar (Brito, 2015, p.7).

Debido a lo señalado es necesario prestar “especial atención a los discursos sociales y culturales, y a la construcción del sentido y de la identidad de los telespectadores” (Belmonte-Arocha & Guillamón-Carrasco, 2005, p.4) quienes llegan incluso a configurar sus identidades sociales e interpretar el mundo por la influencia de este medio que ha llegado a consolidarse como “un agente socializador de primer orden” (Belmonte-Arocha & Guillamón-Carrasco, 2005, p.3). Es precisamente esta perspectiva de que la televisión “es espectáculo y por lo tanto, espectacularización de cualquier hecho y acontecimiento” (Igarzábal, 2014., p.8) que las dinámicas de consumo de la programación dirigida a las audiencias reconfiguran de manera constante su “contrato de lectura” o vínculo que establece con el producto televisivo (Álzaga & Roller, 2023, p.127).

Esta reconfiguración es la que ha hecho que *Los Simpson*, que integra ironía, parodia y referencialidad intertextual, mediante los que se expone las grietas del consumismo y la hiperrealidad posmoderna, gocen de amplia aceptación. Esta serie, que fue creada por Matt Groening en el año de 1989, ha logrado mantenerse al aire durante más de tres décadas, por lo que su permanencia muestra su capacidad para articular críticas sociales a través de un lenguaje narrativo que despliega elementos de ironía, crítica y referencialidad intertextual entendida como la práctica de integrar citas visuales y narrativas de otras obras culturales. Bajo el universo ficcional de *Springfield*, la serie ha sido recibida y resignificada en diversas latitudes, incluyendo América Latina, a pesar de estar anclada en contextos estadounidenses.

La elección de abordar esta investigación desde la posmodernidad requiere una justificación teórica que evite generalizaciones en las que los conceptos se perciban reducidos. No se trata de afirmar que todas las sociedades han transitado uniformemente hacia una condición posmoderna; más bien, se reconoce que los signos de la posmodernidad circulan globalmente a través de los medios de comunicación, generando apropiaciones diferenciadas según los contextos locales en los que “los signos de la posmodernidad en la periferia adquieren contornos específicos que no pueden reducirse a las formulaciones teóricas desarrolladas en los centros hegemónicos” (Mateos, 2003, p. 14).

Esta observación permite entender que la recepción de *Los Simpson* en contextos latinoamericanos no replica de manera mecánica la experiencia estadounidense, sino que opera como un proceso de negociación cultural donde los significados se adaptan a realidades sociales distintas de la condición humana, en la que la actividad del *homo faber* “está determinada por el empleo constante de patrones, medidas, normas y modelos” (Arendt, 2023, p.183), que hacen posible evidenciar las formas en que los sujetos contemporáneos negocian su identidad, sus vínculos sociales y sus sistemas de valores.

Y es que, en un entorno mediático saturado, no se alude a una esencia universal abstracta, sino a configuraciones históricamente situadas de experiencia humana que pueden ser analizadas mediante productos culturales como las series televisivas, concepción que se alinea con el planteamiento de que su existencia se completa indefinidamente debido a que en la historia y biología del ser humano hay algo que todavía no es, algo que no ha sido todavía (Horneffer, 2007, p.35). Desde esta perspectiva, la condición humana no constituye un estado cerrado o definitivo, sino un proceso continuo de construcción y negociación que los medios de comunicación, incluidas las series de animación adulta como *Los Simpson*, contribuyen a configurar mediante la circulación de significados compartidos.

La manera en que en *Los Simpson* se construye una "realidad" que llega a sentirse más tangible que la propia define la crisis de representación de la época contemporánea. Este fenómeno se fundamenta en la noción de hiperrealidad, donde los medios generan simulacros, entendidos como copias o representaciones mediáticas que carecen de un referente original en la realidad y que terminan por sustituirla. Es por ello que Jean Baudrillard (2009) advirtió de aquella especial complicidad de los mass-media para mantener la ilusión de que ciertos hechos son posibles, de la realidad de las opciones, de una finalidad histórica y de la objetividad de los hechos (Baudrillard, 2009, p. 71).

*Los Simpson* exponen esta complicidad al mostrar, mediante la sátira de sus propios medios ficcionales, la manera en que se "informa" a la población de Springfield de manera grotesca acerca de políticos que no gobiernan, sino que fingen hacerlo y son aplaudidos por ello; de acontecimientos simulados para presentarle a los habitantes lo que los dueños del canal televisivo piensan que anhelan ver; y, de "realidades" creadas por estos signos que no describen nada exterior a sí mismos en medio de una hiperrealidad que no es la distorsión de lo real, sino su reemplazo por un modelo operativo sin origen.

La referencia a los metarrelatos alude a aquellas grandes narrativas totalizadoras y universales que pretenden explicar la totalidad de la experiencia humana, legitimando el conocimiento y la acción social bajo promesas de verdad absoluta. Entre estos relatos fundacionales de la modernidad se encuentran la fe en el progreso infinito, la emancipación racional y la unificación de la humanidad bajo principios universales. Es por ello que Jean-François Lyotard definió la condición posmoderna como "la incredulidad respecto a los metarrelatos" (Lyotard, 2006, p. 7), lo que supuso el agotamiento de estas grandes explicaciones únicas.

*Los Simpson* coloca en la escena esta incredulidad a través de una estructura episódica en la que sus personajes no experimenten progreso lineal ni evolución moral definitiva debido a que las condiciones narrativas son reiniciadas en cada episodio, sin consecuencias permanentes. Esta ausencia de continuidad moral no significa que la serie sea inmoral, sino que muestra cierto escepticismo frente a aquellas narrativas totalizantes que en otro tiempo prometieron una coherencia histórica definitiva. Ante

el colapso de estos metarrelatos, siguiendo la línea argumental de Baudrillard (2009), se identifica cómo el consumo emerge como un sustituto funcional de los sistemas de significado que la modernidad ya no puede proveer, ofreciendo una identidad provisional a través del signo en lugar de la certeza a través de la verdad universal.

En este contexto, el consumismo, como eje analítico, se aborda desde la perspectiva de Zygmunt Bauman, quien desarrolló la relación entre consumo e identidad en la modernidad líquida en la que la sociedad de consumidores piensa estar protegida de los ardides y subterfugios de los otros al tener una falsa ilusión de autonomía (Bauman, 2013, p. 27). Esto es mostrado en *Los Simpson* con personajes que definen su valor social mediante actos de compra que sobrepasan la utilidad funcional. Así, es posible ver a Homero adquirir posesiones efímeras, como un tanque o una franquicia de restaurantes, que le sirven para construir identidad mediante signos de pertenencia y muestra al consumo como un lenguaje de distinción social en el que los objetos tienen valor por lo que dicen del comprado, antes que por lo que realmente hacen.

La serie no opera mediante la distorsión de lo real, sino a través de su intensificación estratégica. Por ello, Springfield funciona como un simulacro comunitario en el que la hiperrealidad obtiene forma concreta, brindando una relación interna que, irónicamente, resulta más clara que la experiencia fragmentada de la audiencia. Lejos de ser un ejercicio de caricatura peyorativa, la sátira se articula como un dispositivo de amplificación crítica al llevar las tensiones sociales a un punto de quiebre, logra sacar a la luz aquellas contradicciones que la cotidianidad suele naturalizar o deja pasar inadvertidas.

Con este marco, el objetivo principal de esta investigación es analizar los discursos mediáticos que entrelazan la posmodernidad, el consumismo y la crisis social contemporánea. Por tanto, *Los Simpson* funciona como un caso de estudio idóneo para rastrear cómo estos tres ejes se articulan y adquieren significado en un producto cultural de circulación global.

## 2. Materiales y métodos

El enfoque que adopta este estudio es cualitativo de tipo interpretativo, sostenido en el principio de que el análisis de productos culturales no debe ser reducido al simple conteo de frecuencias ni a la comprobación de suposiciones establecidas con anterioridad. Al respecto, Zygmunt Bauman (2007) sostiene que la transformación en la forma en que se valoran los productos culturales es una de las particularidades primordiales en la cultura del consumo, y que tal y como lo abrevió el arte es cualquier cosa que permita a uno salirse con la suya.

Este planteamiento insinúa que el valor de una obra ya no reside solamente en sí misma como tal, sino en su capacidad para fomentar el debate, la interpretación y la relectura de sentidos, vista “como expresión de los cambios en la reacción de la conciencia individual con el contenido objetivo de lo social” (Bonilla-Bonilla, 2022, p.

6), lo que conlleva a una lectura de la recepción cultural distante de los centros de poder cuyos contenidos “recuerdan, en no pocas ocasiones, páginas de anuncios por el tipo de fotos que utilizan o la manera de redactar” (García, 2013, p.93).

El diseño metodológico se fundamenta en el Análisis Crítico del Discurso Audiovisual, por lo que se tomó como referentes teóricos principales sobre la semiótica del cine y las adaptaciones hechas para la televisión como cultura popular. La selección de este enfoque respondió a la consideración de que los análisis exclusivamente lingüísticos o estructurales resultan no ser suficientes al examinar cómo los códigos visuales, sonoros y narrativos participan en la construcción de ideología y en la naturalización de relaciones de poder, lo que resulta imprescindible en el estudio de fenómenos como la hiperrealidad y el consumismo.

El lenguaje cinematográfico no constituye un sistema lingüístico, sino un “lenguaje sin lengua” cuyo sentido emerge de la articulación de imágenes en movimiento. Esta precisión resulta de especial importancia para examinar esta serie en la que la distorsión gráfica y la parodia visual constituyen el portador principal del comentario social. Bajo esta óptica, el análisis trasciende el resumen argumental para interrogar la “puesta en escena” del discurso mediático. Al respecto, se entiende la televisión como un campo de producción de significados en constante tensión entre la ideología hegemónica y las apropiaciones populares. Debido a esto, la metodología utilizada busca localizar las grietas donde *Los Simpson* socavan los metarrelatos que aparentemente representa.

La decisión de usar este marco metodológico obedece a la necesidad de articular tres niveles de lectura que capturen la complejidad del objeto: Primeramente, el nivel narrativo en el que se examina la estructura de los episodios, los arcos de los personajes y el cómo son resueltos los conflictos, prestando atención a la forma en que se maneja la ironía, la parodia y la autorreferencia como elementos decisivos de la trama. En segundo lugar, el plano semiótico analiza los elementos sonoros y visuales que son parte del entorno de Springfield, lo que incluye el estudio de la paleta cromática, la animación, la música y los efectos de sonido como portadores de significado cultural. En cuanto al nivel contextual, que es el tercero, se localiza en un contexto histórico que vincula el clima sociopolítico vigente al momento de emitir los episodios con su producción y circulación, evitando así la realización de un análisis separado y simultáneo del objeto.

Para conformar el corpus se tomaron en consideración criterios de densidad teórica y relevancia histórica, que posibilitaron la elección de episodios en los son enlazadas distintas capas de análisis crítico de forma paralela a través de la narrativa. Los diez episodios de la muestra están distribuidos en tres períodos decisivos (1990-1999, 2000-2009 y 2010-2019), a fin de poder seguirle la pista a la progresión discursiva de la serie ante los virajes del capitalismo tardío.

El primer período, reconocido como la “edad de oro”, coincide con la consolidación del neoliberalismo y la expansión del consumo mediático; fue allí donde la animación afiló

sus arquetipos críticos fundamentales. La inclusión del segundo período (2000-2009) respondió al interés en analizar la transición hacia la cultura digital y la segmentación de las audiencias, transformándose éste en el momento en que la narrativa ganó en autorreferencia. La tercera década (2010-2019) facilitó examinar la serie en el contexto de la hiperrealidad de las redes sociales y la crisis de los metarrelatos, fue el momento en el que la sátira negoció su propio estatus de ícono cultural. Esta distribución diacrónica no pretende generalizar, sino evidenciar cómo *Los Simpson* ha reconfigurado su crítica social para mantener su vigencia ante las transformaciones estructurales de la sociedad contemporánea.

Los procedimientos de análisis se llevaron a cabo en tres etapas iterativas utilizadas para evaluar la percepción mediática a través de la identificación de códigos técnicos, simbólicos y narrativos. En la primera de ellas, que es la de visualización y registro, se observó cada capítulo en su totalidad a fin de documentar las escenas, diálogos y elementos gráficos clave para las categorías operativas especificadas. Luego, en la etapa de codificación temática, se efectuó una clasificación de los registros de acuerdo con ejes analíticos tales como la hiperrealidad mediática, el consumo, la familia, y la recepción. En la tercera fase, correspondiente a la interpretación crítica, los patrones detectados fueron contrastados con el marco teórico para buscar conexiones significativas sin forzar acomodos convencionales.

Como menciona Jean Baudrillard (2009), “todo el mundo es cómplice, en especial los mass-media, de mantener la ilusión de la posibilidad de ciertos hechos, de la realidad de las opciones, de una finalidad histórica, de la objetividad de los hechos” (Baudrillard, 2009, p. 71). Esta observación fue tomada como guía para la interpretación, a fin de no pretender “desenmascarar” la serie, sino vislumbrar la forma en que ella misma desenmascara e incluso en ocasiones recompone las ilusiones que reprocha. Y para asegurar que esta interpretación de los signos tenga solidez, se tomó como referencia las categorías utilizadas en estudios anteriores para detectar y evitar caer en “estereotipos y prejuicios acerca del estigmatizado” (Doncel & Segoviano, 2014, p. 40).

Como consideraciones éticas se asumieron el respeto a la autoría de todas las referencias a episodios, personajes y diálogos; el evitar el uso de fragmentos fuera de contexto mediante la contextualización crítica; y, la aceptación expresa de que el análisis constituye una posible lectura, mas no una lectura definitiva, lo que conlleva una actitud receptiva a la resignificación simbólica. Estos argumentos se fundamentan en la certeza de que el análisis cultural, aun cuando es efectuado en productos de entretenimiento, es posible cuando se escucha atentamente los discursos artísticos, literarios y sociológicos sobre la posmodernidad y sus peculiares rasgos (Vattimo, 2023, p. 9), lo que incluye “incorporar el respeto por la persona como principio activo en el diseño de sistemas, no solo como ideal abstracto” (Vinuesa-Martínez, 2025, p. 63).

### 3. Resultados

Esta Al analizar *Los Simpson* como un producto mediático que trasciende su función comercial para convertirse en un sitio activo de negociación de significados, valores e ideologías, se hallaron recurrencias representativas en la forma en que la serie ajusta los discursos sobre la posmodernidad, el consumismo y la crisis contemporánea. Esta concepción permite tratar a la animación como un mecanismo que produce realidad social. Por tal razón, los hallazgos se organizan de acuerdo con las categorías operativas establecidas en la metodología, lo que posibilita apreciar la forma en que la serie gestiona las tensiones teóricas mencionadas en el marco conceptual. Es por ello que cada categoría fue revisada desde los niveles narrativo, semiótico y contextual, buscando garantizar la coherencia entre el diseño metodológico propuesto y la presentación de los resultados.

La hiperrealidad mediática surge reiteradamente en la construcción de *Springfield* como escenario narrativo. La simulación de la información presentada por el medio de comunicación *Channel 6* que difunde el noticiario local se presenta como una sátira del periodismo en el que “priman la subjetividad, el sensacionalismo, el partidismo tendencioso y la preocupación por los altos índices de audiencia para conseguir ingresos millonarios, obviando todas las premisas deontológicas del periodismo” (Marta-Lazo et al., 2017, pp. 95-96). Esta dinámica se repite cada vez que el presentador *Kent Brockman* coloca el índice de audiencia por sobre la veracidad, exponiendo la complicidad que tienen los medios con la audiencia para hacer circular información sin verificar.

No obstante, resulta insuficiente reducir este aspecto a una simple ilustración de la hiperrealidad planteada por Baudrillard (2009), cuando surge la interrogante de ¿Cómo puede una serie que está supeditada a ratings, auspicios y logística corporativa profesar una crítica legítima al sistema mediático que la produce? Este contrasentido no invalidó el potencial crítico, sino que lo transformó al visibilizar desde dentro que “todo el mundo es cómplice, en especial los mass-media, de mantener la ilusión de la posibilidad de ciertos hechos, de la realidad de las opciones, de una finalidad histórica, de la objetividad de los hechos” (Baudrillard, 2009, p. 71), mostrando así lo que podría haber permanecido opaco si la serie hubiese buscado delatar el simulacro desde una posición exterior privilegiada.

El abordaje semiótico evidenció que la manipulación de la paleta cromática y los recursos gráficos en las secuencias de Brockman no actúan como mero adorno; estructuran visualmente la lógica de la corrupción informativa. Este hallazgo desplaza el análisis de la simple denuncia ética hacia la deconstrucción del dispositivo técnico que la hace posible y toma distancia de las lecturas que reducen la obra a una sátira convencional sobre “las grandes problemáticas y realidades de la sociedad contemporánea” (Tovar, 2018, p. 20). Se propone, en cambio, una mirada

heterogénea que cuestiona los mecanismos de producción de sentido, evitando celebrarlos de forma acrítica.

Con referencia al nivel contextual, se pudo apreciar que los episodios de las temporadas que van desde el año 1990 hasta el año 1999 presentaron una crítica más directa a los medios tradicionales, mientras que en los episodios que van desde el año 2000 hasta el 2019 revelaron estar conscientes acerca de la propia condición mediática de la serie. Esta transformación diacrónica sugirió que *Los Simpson* se acopló de manera cambiante a su propia complicidad, de acuerdo con el contexto de la producción.

Otra categoría central de este análisis es el consumo como identidad paradójica, que se presenta al momento en que los personajes equiparan su valor social con actos de compra que ni siquiera cuentan con una utilidad funcional, siendo así que *Marge* siente una forma de validación personal al hacerlo, mientras que *Homero* define su ilusorio estatus a través de posesiones efímeras, reflejando “con la ironía y crítica características de la serie, la economía y el ámbito laboral” (Tovar, 2018, p. 20), poniendo el acento en el consumismo exacerbado y el merchandising, lo que es confirmado al observar episodios en los que la compra compulsiva tiene muy poco que ver con las necesidades y está orientada a la construcción de identidad mediante signos de posesión.

Esto ocasionó que el análisis del nivel semiótico desvele la tensión sin resolver referente a que la serie genera ingresos mediante su propia promoción comercial mientras por otro lado critica el mercantilismo a través de la exageración cómica, con lo que permite al espectador reconocer, sin necesariamente rechazar, la ilusión de la autonomía del consumidor.

En el nivel contextual, fue posible identificar un consumo mayormente vinculado a objetos físicos en los episodios de las primeras temporadas (1990-1999), mientras que los episodios posteriores (2000-2019) mostraron un tipo de consumo más acorde a la época, por lo que se reflejó en vivencias digitales y experienciales. Esta evolución diacrónica evidenció la adaptabilidad de la serie para cambiar su crítica al consumismo de acuerdo con las transformaciones del capitalismo tardío.

La manera en que los personajes habitan espacios separados dentro del hogar evidencia la fragmentación familiar en un entorno en el que son contadas las ocasiones en las que comparten un mismo momento emocional. Este fenómeno se alinea al planteamiento de que en la modernidad líquida los vínculos humanos se vuelven frágiles y provisionarios, ya que “los lazos se anudan fácilmente, pero se desatan con aún mayor facilidad, dejando a los individuos en una soledad acompañada” (Bauman, 2007, p. 45). Esta pluralidad de situaciones ocultas tras el concepto tradicional de familia es ejemplificada en *Los Simpson* al mostrar cómo un núcleo que, en apariencia es nuclear, posee dinámicas internas con configuraciones complejas donde las funciones parentales se negocian frecuentemente, reflejando esa tensión entre el deseo de unión y la realidad de la desconexión contemporánea

Por otra parte, es posible observar la desconexión familiar como una condición normal de las familias contemporáneas, que no como una patología, pues mientras Marge consume programas de cocina, Homero se refugia en la cerveza y la televisión, Bart desafía la autoridad escolar y Lisa busca la validación intelectual, se le deja al espectador la tarea de interpretar estas tensiones no resueltas al no haber una propuesta de modelos alternativos de parte de la serie.

En el nivel contextual es posible ver que a medida que fueron avanzando las temporadas, la familia iba teniendo una mayor fragmentación, con lo que se iba quedando de lado la mayor cohesión familiar de las primeras temporadas. Debido a ello, la serie adaptó su representación familiar de acuerdo con las transformaciones sociales de cada época, mostrando así su evolución diacrónica.

En cuanto tiene que ver con la recepción periférica, se puede observar que, desde el análisis del nivel narrativo, *Los Simpson* operó como un espejo deformante de las realidades sociales locales de América Latina, ya que los signos de la posmodernidad en la periferia están enmarcados de manera distinta, por lo que adquieren especificidades que se encuentran más allá de las formulaciones teóricas llevadas a cabo en los centros hegemónicos, ya que la tarea de reconstruir parte del deteriorado tejido social debe ser hecha “desde la proximidad, desde la cotidianeidad, a partir del reconocimiento del otro y sustentado en un diálogo fecundo” (Suárez, 1996, p. 224), más aun en el contexto latinoamericano en el que las realidades locales difieren notablemente de la sátira a la clase media estadounidense que muestra la serie.

El análisis del doblaje y la adaptación cultural reveló, desde el nivel semiótico, que determinadas referencias propias del entorno estadounidense se transformaron para identificarse con las audiencias latinoamericanas. Cabe aclarar que la mencionada transformación no tuvo que ver solamente con la traducción, ya que se buscó además una resignificación cultural propia de la posmodernidad caracterizada “por la ausencia de reglas” (Jaime, 2001, p. 144).

A nivel contextual, se identificó que la recepción latinoamericana de la serie tuvo sus variaciones de acuerdo con el país y el período de emisión, ya que mientras que en algunos contextos *Los Simpson* fue vista como una crítica social, en otros fue apreciada como un programa de entretenimiento, lo que muestra que no hubo uniformidad en cuanto a la recepción periférica y se adaptó a las condiciones locales de cada entorno.

### Tabla 1

#### *Categorías de análisis y hallazgos principales*

Categoría	Hallazgo Principal	Episodios representativos (Título / Año)
Hiperrealidad y complicidad mediática.	Los noticiarios ficticios muestran cómo se prioriza el rating sobre los hechos; la serie cuestiona el simulacro mientras ella misma forma parte de él.	"Homero, el malo" (T3-E13/1992); "El enemigo de Homero" (T8-E23/1997); "El programa debe continuar" (2008)

Consumo como identidad paradójica.	Los personajes construyen su valor social comprando objetos que no necesitan, revelando la tensión entre criticar el consumismo y participar de él.	"Marge contra el monorraíl" (T4-E12/1993); "MyPods y cartuchos de dinamita" (T20-E7/2008)
Fragmentación familiar y ética líquida.	Aunque viven bajo el mismo techo, los miembros de la familia raramente comparten momentos emocionales genuinos; la cohabitación física no garantiza conexión afectiva.	"Lisa la vegetariana" (T7-E5/1995); "La cena de navidad" (T9-E10/1997); "Proposición indecente" (T13-E16/2002)
Recepción periférica y tensión centro-periferia.	El doblaje latinoamericano transformó referencias culturales estadounidenses para hacerlas comprensibles en contextos locales, generando una versión híbrida de la serie.	"Homero-fobia" (T8-E15 /1997); "Los 3 gays del bloque" (T14-E13 /2003).

Nota: basada en el análisis de episodios seleccionados

**Tabla 2**  
*Matriz de análisis detallada*

<b>Categoría Nuclear</b>	<b>Episodio analizado (Temporada-Capítulo/Año)</b>	<b>Nivel narrativo: estructura y resolución de conflictos</b>	<b>Signos visuales y sonoros</b>	<b>Nivel Contextual: Producción y Recepción</b>
1. Hiperrealidad y complicidad mediática	"Homero, el malo" (T3-E13/1992)	El presentador televisivo Kent Brockman manipula la noticia de un disturbio, y hace ver a Homero como héroe o villano según sus conveniencias para aumentar la audiencia. Se da preminencia al espectáculo televisivo por sobre los hechos reales.	Se utilizan letreros de "ÚLTIMA HORA" en intensos tonos rojos, acompañados de música dramática, con la finalidad de generar tensión ante situaciones cotidianas. Hay un evidente contraste visual entre lo que realmente ocurre y lo que el noticiario emite.	Corresponde al periodo de apogeo de la "televisión basura" y la cobertura mediática de de la Guerra del Golfo (1991). Se observa una crítica explícita al modelo de CNN seguido por el periodismo y a la supremacía de la imagen por sobre el hecho real.
1. Hiperrealidad y complicidad mediática	"El enemigo de Homero" (T8-E23/1997)	Hace su aparición el personaje de Frank Grimes, quien en contraposición a la lógica absurda de Springfield muestra una lógica realista. La derrota y muerte de este personaje son tratadas como un elemento cómico, validando	La indiferencia ante la tragedia es mostrada mediante un entorno visual que se mantiene colorido y brillante, negando la seriedad de lo que ocurre.	Se manifiesta un cinismo definido como característico de finales de los años 90 hacia el denominado "sueño americano" en el que predominaba el esfuerzo de quienes querían alcanzarlo. La audiencia coloca la fantasía reconfortante de Homero por sobre la

1. Hiperrealidad y complicidad mediática	<i>"La saga de Carl"</i> (T24-E22/2013)	así la irrealidad del entorno. Los Simpson viajan a Islandia en busca de una herencia ficticia creada por un estafador. La narrativa muestra cómo el deseo de creer en algo ficticio supera a la evidencia racional.	La estética visual parodia a los documentales de viajes y a la mitología nórdica. Se utilizan filtros visuales para diferenciar la "fantasía islandesa" de la "realidad" de Springfield.	realidad dolorosa de Grimes. La serie critica la facilidad con que los medios construyen realidades alternativas que el público consume ávidamente en una era marcada por las "fake news" y la posverdad. (2013),.
2. Consumo como identidad paradójica	<i>"Marge contra el monorraíl"</i> (T4-E12/1993)	Un estafador le vende al pueblo un monorraíl con la promesa de que se convertirá en una especie de solución mágica para los problemas de Springfield. Se critica la fe ciega en el consumo tecnológico como elemento sin utilidad real para lograr la salvación colectiva.	Se muestra el diseño de un monorraíl brillante, futurista, con luces de neón y música pegadiza que funciona como "progreso vacío" que seduce visualmente a los habitantes de Springfield, ocultándoles el fin de la vida útil de la supuesta "maravilla tecnológica".	Se satiriza a los proyectos de obras públicas faraónicos e inútiles, identificados como propios de la especulación urbana de principios de los años 90. Hay una crítica hacia el emprendedurismo fraudulento y la promesa de modernidad instantánea.
2. Consumo como identidad paradójica	<i>"Homero contra la dignidad"</i> (T12-E9/2000)	Homero cambia su dignidad por la adquisición de objetos gratuitos y ciertos privilegios. La trama muestra cómo la identidad social se negocia a través de la adquisición de bienes superfluos.	Se representa a los objetos de consumo con brillos exagerados y planos que los convierten en caprichos que deben ser alcanzados. La vestimenta de Homero va cambiando de acuerdo con las compras que realiza, marcando un estatus ilusorio en el que predominan las jerarquías visuales.	Se muestra la transición hacia el consumismo de los años 2000 mediante el reflejo de la cultura del "branding personal" y la disposición a sacrificar valores éticos a cambio de pertenecer a grupos de consumo.

3. Fragmentación familiar y ética líquida	<i>"Lisa vegetariana"</i> (T7-E5/1995)	la	Lisa intenta imponer sus nuevos valores éticos a su familia, generando un conflicto con ellos. No logra esa conversión familiar, pero se establece un acuerdo de respeto mutuo, aunque sin un consenso moral absoluto.	Se muestran escenas de una comida familiar en la que los planos abiertos muestran distancia física entre los personajes que comparten la mesa. La comida actúa como una barrera simbólica.	Hay un debate acerca del multiculturalismo y las dietas alternativas. La serie evita el moralismo, presentando una diversidad de valores como elementos de negociación constante.
3. Fragmentación familiar y ética líquida	<i>"La cena de navidad"</i> (T9-E10 / 1997)		La pérdida de los obsequios desencadena una puesta en escena: la familia edifica una "felicidad navideña" sobre mentiras consensuadas. Lo que sostiene la unidad no es el afecto genuino, sino la repetición del ritual.	El árbol de Navidad opera como significativo ambivalente: inicialmente se exhibe radiante, emblema de la celebración; posteriormente aparece carbonizado, inservible. Esta transformación visual condensa la precariedad del lazo familiar construido sobre el objeto.	Evidencia el colapso de los valores familiares tradicionales bajo el cinismo de época. Los obsequios son únicamente una forma de compensar una afectividad ilusoria. El consumismo de la época pretende encubrir la carencia afectiva propia del capitalismo tardío.
3. Fragmentación familiar y ética líquida	<i>"Proposición indecente"</i> (T13-E16/2002)		La proposición de pago de dinero que Artie Ziff le realiza a Homero a cambio de un fin de semana con Marge muestra la penetración del mercantilismo en el ámbito doméstico y su capacidad para transformar el lazo matrimonial en algo negociable.	El lugar en el que habita Ziff ostenta un exceso tecnológico en el que sobresale una ubicuidad de los dispositivos y la gestión automatizada del hogar. Por otra parte, la casa de <i>Los Simpson</i> es materialmente modesta, Lejos de fomentar la proximidad, las múltiples pantallas, omnipresentes en la vivienda de Ziff, distancian a los cuerpos,	El estallido de la burbuja puntocom situado en el año 2002 hizo ver a la opulencia como algo dependiente de la promesa digital y planteó dilemas éticos sobre hasta qué punto el capital puede intervenir en las relaciones privadas.

4. Recepción periférica y tensión centro-periferia	<i>"Homerofobia"</i> (T8-E15 / 1997)	Homero se siente con prejuicios hacia un personaje llamado John que es homosexual. Sin embargo, al irlo conociendo, se da cuenta de que la personalidad de John va más allá de sus preferencias sexuales, por lo que la postura inicial de Homero da un giro, en el que expone la fragilidad de la construcción de estereotipos mediante la ironía.	haciendo visible la ironía de una conectividad que, en la práctica, reproduce el aislamiento.	En consonancia con los estereotipos tradicionales de la época, se asocia a John con una estética relacionada con colores vibrantes, en contraste con Homero a quien se lo relaciona con una paleta rígida y gris. Esta marcada diferencia también puede ser apreciada en la música y el vestuario de John y Homero. Una peculiaridad de este episodio es haber sido uno de los precursores en la representación de la comunidad LGBTQ+. Con la finalidad de que los chistes fuesen entendibles en el contexto latinoamericano, se les realizó la correspondiente adaptación, procurando no perder el sentido original, generando así una resignificación local.
4. Recepción periférica y tensión centro-periferia	<i>"Tres gays y un condominio"</i> (T14-E13/2003)	Homero es expulsado de su casa y se traslada a vivir con una pareja gay. La serie normaliza la convivencia diversa a la vez que satiriza los estereotipos presentados por ambos lados.	Se exageran los estereotipos al mostrar una decoración de lo que se supone que debería ser el diseño de un apartamento en el que vive una pareja gay, a la vez que se usa el espacio doméstico como un lugar de negociación identitaria.	Se visibilizan los debates sobre el matrimonio igualitario (2003). Esto fue leído en América Latina bien como validación de la diversidad, o bien como reforzador de clichés, dependiendo del contexto local.

*Nota.* basada en el análisis de episodios seleccionados (Autores, 2026).

De acuerdo con lo señalado, se confirma la dualidad bajo la que *Los Simpson* opera, pues mientras por un lado se hace eco de códigos de consumo, por otro, habilita espacios de resistencia simbólica, generando una tensión que hace de la serie un objeto especialmente valioso para entender las incongruencias de la cultura mediática contemporánea.

## 4. Discusión

Lo que se encontró en esta investigación sirve para establecer una evaluación fundamentada de la manera en que *Los Simpson* articula significados referentes a la posmodernidad, el consumismo y la crisis contemporánea. En este sentido, la serie no se limita a funcionar como una simple traducción de conceptos académicos, sino que las representa, las tensiona y, a veces, hasta las subvierte desde su propia economía narrativa. En este apartado se explica el alcance y las limitaciones de los hallazgos con base en los trabajos publicados por otros investigadores.

La hiperrealidad mediática determinada en el análisis se hace eco de las observaciones de Baudrillard (2009) acerca del reemplazo de lo real por sus signos. No obstante, mientras el filósofo francés determina un cierre completo del sistema de simulacros, *Los Simpson* parece legitimar fisuras desde donde realizar una crítica interna. Esta fricción entre pesimismo y resistencia muestra que “la intertextualidad puede funcionar tanto como anestésico cultural como catalizador de conciencia crítica” (Gray, 2006, p. 45), por lo que la serie opera en estas direcciones de manera simultánea, lo que dificulta las lecturas acerca de su potencial transformador.

*Los Simpson* parodia y satiriza “las grandes problemáticas y realidades de la sociedad contemporánea. Esa plasmación, esa sátira, se realiza casi en exclusiva a través de las tramas protagonizadas por el padre de familia, Homer J. Simpson” (Tovar, 2018, p. 20). Sin embargo, esta representación de la serie no necesariamente anula su potencial crítico, sino que curiosamente llega a reforzarlo al visibilizar lo que de otra manera permanecería oculto. La parodia utilizada como lenguaje narrativo expone a aquellas audiencias que creen a pie juntillas absolutamente todo lo que emiten los medios masivos, sin poner en tela de juicio ni la certeza, ni la calidad de la información y los contenidos recibidos, tal cual lo hacen *Los Simpson* y todos los personajes de *Springfield* al consumir las noticias de *Channel 6* sin realizar ningún proceso de reflexión.

El consumo como identidad aparece como categoría particularmente productiva, aunque también problemática para este análisis debido a que los personajes de la serie realizan sus adquisiciones dejando de lado la utilidad funcional que pueda representar para ellos, poniendo la mira únicamente en el signo de pertenencia que representan. La tensión entre crítica y mercantilización permanece como una interrogante sin dilucidar en la serie, ya que no queda claro aún si ésta depende en mayor o menor medida de la audiencia, de los anunciantes o de la distribución corporativa, mientras hace gala de una crítica legítima al sistema que la sostiene y expone la competencia en medio de un pluralismo de valores.

Esto reafirma el aviso de Bauman (2013) acerca de la ilusoria independencia del consumidor que es mostrada a través de la exageración cómica, permitiendo que su audiencia la reconozca sin necesariamente objetarla. El análisis diacrónico mostró una evolución no documentada desde los episodios de los años 1990 a 1999 en los que se vio un consumo ligado a los objetos físicos, mientras que en los episodios del año

2000 al 2019 se apreció un consumo centrado en lo digital y experiencial, con lo que se ampliaron las observaciones realizadas por Tovar (2018), quien se centró en el período comprendido entre 1989 y 1997.

La fragmentación familiar descrita en los resultados encaja con las consideraciones realizadas por Galbraith (2012) con respecto a la pluralidad de circunstancias enmascaradas tras conceptos en apariencia sólidos. El autor señala que “para la influencia del discurso social cuenta mucho más la prueba de la adhesión pública que la piedra de toque de la verdad” (Galbraith, 2012, p. 29). Esta particularidad es mostrada en *Los Simpson* que, tras la apariencia de ser una familia nuclear, posee características de familias no muy tradicionales en la que los roles no se encuentran definidos.

Dicha representación transfiere al espectador la labor interpretativa para que, desde su perspectiva, resuelva las tensiones expuestas en una serie cuya longevidad “no es óbice para que siga atrayendo la atención de académicos, mostrando la importancia de la sátira en la cultura popular” (Alberti, 2003, p. 78), lo que matiza la postura de que la sátira familiar en *Los Simpson* no apologiza la disfunción, sino que muestra tensiones estructurales adaptadas a la complejidad del presente.

La ética líquida evidenciada en los resultados encaja con lo señalado por Vattimo (2023) con referencia a “pensar este problema fuera de una concepción de la historia” (p. 121), de una manera más interpretativa y menos pretenciosa, que es la manera en que parece operar la serie al exponer contradicciones y dejar espacios para la interpretación, en una postura que puede ser leída como humildad epistemológica o como renuncia a la evolución social, en medio de una ambigüedad constitutiva, que no accidental.

La recepción periférica evidencia que existe una diferenciación en el contexto latinoamericano que opera acorde a sus realidades sociales locales, lo que permite vislumbrar, a breves rasgos, la forma en que se produce la adaptación y resignificación de la cultura global y añade una capa de complejidad debido a la forma en que la serie es percibida por las personas de latinoamérica, lo que sugiere que “la cuestión de los estereotipos adquiere una centralidad innegable en prácticamente todos los estudios comunicológicos sobre la serie” (Doncel & Segoviano, 2014, p. 26). El cambio dado al tratamiento de minorías en la serie responde a presiones sociales, a críticas públicas y a las peticiones de un poco más de sensibilidad al momento de satirizar. Si bien es cierto que esta evolución no resuelve completamente la tirantez entre representación y estereotipo, la torna más visible, más consumible.

#### Alcance y limitaciones

Aunque *Los Simpson* funcionan como un entramado cultural capaz de mostrar significados complejos acerca de la posmodernidad, el consumismo y la crisis contemporánea, es necesario reconocer sus limitaciones.

En primer lugar, el análisis se concentró en diez episodios seleccionados de acuerdo con su densidad teórica, lo que involucra la elección de una muestra estratégica más que representativa, por lo que los hallazgos de los patrones identificados constituyen elementos de convicción antes que pruebas definitivas, debido a que “es referente lo que puede ser materia a probar, elemento de convicción, en el debate” (Lyotard, 2006, p. 22).

Por otra parte, la interpretación crítica obedece a marcos teóricos particulares que anteponen las dimensiones socioculturales por sobre los aspectos netamente narrativos o estéticos. Reconocer esto no implica invalidar otros enfoques metodológicos. Más bien, se trata de delimitar los bordes de este estudio. Como señala Pla (2012), en este tipo de análisis “lo que se busca es lo llamativo en el relato, el impacto y la novedad, la espectacularidad de las imágenes y los acontecimientos” (Pla, 2012, p. 307). Dicha tendencia pudo haber orientado la selección de episodios hacia aquellos con carga referencial más evidente, dejando de lado momentos narrativos de menor intensidad, pero igualmente significativos.

Por último, es necesario mencionar que la recepción de la serie fue distinta a su contexto original de producción, dependiendo de las regiones en que se emitió. Los análisis mostrados aquí se fundamentan principalmente en interpretaciones teóricas, más que en datos concretos sobre la audiencia. Por ello resulta necesario sumar a este análisis textual investigaciones de recepción con la capacidad de registrar la forma en que los espectadores negocian los significados de acuerdo con sus propios contextos locales.

## 5. Conclusiones

El análisis de *Los Simpson* como artefacto cultural permite sostener que esta producción animada supera su función de entretenimiento para establecerse como un ámbito de intercambio simbólico donde modernidad tardía, cultura del consumo y problemáticas actuales se interconectan de formas complejas. Los resultados obtenidos demuestran que este formato animado no actúa como reflejo pasivo de lo social; por el contrario, la pone en escena, revelando sus contradicciones a través de un lenguaje narrativo que integra ironía, sátira y referencias intertextuales.

La serie pone de relieve la desconfianza que Lyotard (2006) relató con referencia a los metarrelatos, funcionando sin un hilo conductor del avance histórico y sin resoluciones éticas definitivas, comportamiento que es posible apreciar en el entorno de Springfield que llega a ser una especie de archivo de referencias capaces de ser recombinadas, sin que les afecte el paso del tiempo. Esta recurrencia no se debe a una carencia narrativa, sino a la materialización de una alienación cultural en la gestación y comprobación del conocimiento.

En cuanto al consumismo, los resultados muestran que los habitantes de *Springfield* cimentan su identidad mediante transacciones comerciales que van más allá de la

utilidad práctica. Los bienes no son adquiridos por necesidad, sino por la representación del valor simbólico de pertenencia que puedan tener. Esta constatación va de la mano con las advertencias teóricas sobre el reemplazo de lo real por sus representaciones, aunque la serie abre grietas para ejercer una crítica interna. Los elementos satíricos no anulan aquello que critican del sistema, más bien llegan a robustecer lo que se cuestiona al mostrar lo que de otra manera permanecería velado.

Existe una diversidad de situaciones ocultas en la representación aparentemente estable de la familia Simpson, cuyos miembros no tienen garantizado un presente emocional compartido. aunque cohabiten físicamente en una misma vivienda, pues sus miembros están en sus propias burbujas individuales, aislándose dentro de su propia casa. Esta fragmentación muestra la condición habitual de la familiaridad contemporánea y, en vez de ofrecer modelos alternativos, expone tensiones sin resolverlas, dejando en manos del espectador la tarea interpretativa.

Una aportación relevante de esta investigación consiste en haber emparentado diagnósticos teóricos acerca de la modernidad tardía y el consumo con manifestaciones específicas en contextos adyacentes. Los indicadores de la posmodernidad alcanzan confines específicos que no pueden reducirse a formulaciones desarrolladas en los centros de poder. La serie fue percibida inicialmente en Latinoamérica como un reflejo distorsionado, lo que precisó un reajuste local de los significados, suscitando cuestiones clave acerca de la forma en que la cultura global se acomoda, se resiste y se resignifica con las distintas realidades sociales.

Las contradicciones de fondo que atraviesan la serie, ocasionan que habite en un umbral paradójico en el que formula una interpelación crítica al orden establecido mientras depende, estructuralmente, de los mismos circuitos de mercado que pone en cuestión. Esta postura contradictoria, que es reconstruida en cada episodio al exponer competencias entre múltiples éticas sin dictar veredictos finales, puede leerse como una modestia epistemológica adaptada a la complejidad actual o como una renuncia a la transformación social; en cualquier caso, la ambigüedad resulta constitutiva, no accidental.

El estudio aporta al campo de los estudios culturales una lectura que evita apologías ingenuas y desdenes elitistas. Reconoce en la animación televisiva una herramienta heurística para comprender la complejidad ética del tiempo presente. No es cuestión de defender la serie como obra maestra irrefutable, se trata de comprender los motivos por los qué, aun en momentos de baja creatividad, sigue expresando algo verdadero sobre los seres humanos. La importancia estriba en comprender por qué los productos mediáticos tienen esa capacidad de habilitar espacios de reflexión crítica sin dejar de lado su condición mercantil.

El análisis de la recepción empírica en contextos periféricos requiere que se investiguen otras líneas para estudios futuros, así como la indagación de episodios

presentados después del año 2010, y la comparación con otras series animadas. La elaboración de preguntas más que las respuestas definitivas es lo que hace que la ciencia avance, es por ello que este trabajo está dirigido al planteamiento de interrogantes que sirvan para continuar recapacitando en la relación entre la cultura mediática, el consumo y la condición humana en la época contemporánea.

## CONFLICTO DE INTERESES

“Los autores declaran no tener ningún conflicto de intereses”.

## Referencias Bibliográficas

- Alberti, J. (Ed.). (2003). *Leaving Springfield: The Simpsons and the possibility of oppositional culture*. Wayne State University Press. <https://wsupress.wayne.edu/9780814328491/>
- Álzaga, J. F., & Roller, F. (2023). Televisión y nuevas pantallas: entre el determinismo tecnológico y las prácticas culturales. *Dixit*, 37(2), 123–133. <https://doi.org/10.22235/d.v37i2.3354>
- Arendt, H. (2023). *La condición humana* (R. Gil Novales, Trad.). Ediciones Paidós. (Trabajo original publicado en 1958). <https://www.planetadelibros.com/libro-la-condicion-humana/375989>
- Baudrillard, J. (2009). *La sociedad de consumo: sus mitos, sus estructuras* (A. Bixio, Trad.). Siglo XXI. (Trabajo original publicado en 1970). [https://www.sigloxxieditores.com/libro/la-sociedad-de-consumo\\_54322/](https://www.sigloxxieditores.com/libro/la-sociedad-de-consumo_54322/)
- Bauman, Z. (2007). *Vida de consumo* (M. Rosenberg & J. Arrambide, Trads.). Fondo de Cultura Económica. <https://www.fondodeculturaeconomica.com/Ficha/9789505577255/F>
- Bauman, Z. (2013). *La cultura en el mundo de la modernidad líquida*. Fondo de Cultura Económica. <https://fondodeculturaeconomica.com/Ficha/9786071617408/F>
- Belmonte-Arocha, J., & Guillamón-Carrasco, S. (2005). Televisión, educación, y construcción de identidad de los telespectadores. *Comunicar*, 13(25). <https://doi.org/10.3916/C25-2005-038>
- Bonilla-Bonilla, M. A. (2022). Las teorías de Lukács y Shklovski sobre el género novelístico en el “Debate sobre la Novela” de 1934-35. *Revista Científica Zambos*, 1(1), 1–12. <https://doi.org/10.69484/rcz/v1/n1/51>
- Brito Alvarado, L. X. (2015). La pantalla de Pandora: la máquina narrativa de la televisión. *Razón y Palabra*, 19(89), 187–197. <https://www.revistarazonypalabra.org/index.php/ryp/article/view/227>
- Debord, G. (2000). *La sociedad del espectáculo* (J. L. Pardo, Trad.). Pre-Textos. (Trabajo original publicado en 1967). <https://pre-textos.com/producto/la-sociedad-del-espectaculo/>

- Doncel de la Colina, J. A., & Segoviano García, J. (2014). Percepción de la diversidad cultural y construcción de estereotipos a partir del impacto mediático de Los Simpsons. *Global Media Journal México*, 11(21), 25–49. [https://gmjmxico.uanl.mx/index.php/GMJ\\_El/article/view/175](https://gmjmxico.uanl.mx/index.php/GMJ_El/article/view/175)
- Galbraith, J. K. (2012). *La sociedad opulenta* (C. Grau Petit, Trad.). Austral Editorial. (Trabajo original publicado en 1958). <https://www.planetadelibros.com/libro-la-sociedad-opulenta/65211>
- García Canclini, N. (2013). El futuro de la cultura visto desde las investigaciones sobre los jóvenes. En E. Garduño & L. A. Ongay Flores (Comps.), *Globalización, posmodernidad y sobremodernidad* (pp. 83–100). Universidad Autónoma de Baja California. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/libro/742864.pdf>
- Gray, J. (2006). *Watching with The Simpsons: Television, parody, and intertextuality*. Routledge. <https://www.routledge.com/Watching-with-The-Simpsons-Television-Parody-and-Intertextuality/Gray/p/book/9780415362023>
- Horneffer, R. (2007). La idea del hombre. *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, 28(112), 25–42. <https://sitios.colmich.edu.mx/relaciones25/index.php/numeros-antteriores/10-articulos/464-articulo-112-la-idea-del-hombre>
- Igarzabal, B. (2014). *Toda televisión es cultural: tensiones entre la televisión y la cultura, entre la imagen y la palabra, entre la emoción y la razón*. FLACSO Argentina. <https://www.flacso.org.ar/wp-content/uploads/2014/07/Toda-television-es-cultural-Belen-Igarzabal.pdf>
- Jaime Garza, M. S. (2001). *Ética y posmodernidad* [Tesis de maestría, Universidad Autónoma de Nuevo León]. Repositorio Académico Digital UANL. <https://cd.dgb.uanl.mx/handle/201504211/3861>
- Lyotard, J.-F. (2006). *La condición postmoderna: informe sobre el saber* (M. Antolín Rato, Trad.). Cátedra. (Trabajo original publicado en 1979). <https://www.catedra.com/libro/teorema-serie-mayor/la-condicion-postmoderna-jean-francois-lyotard-9788437604664/>
- Marta-Lazo, C., Ruiz del Olmo, F. J., & Tovar Lasheras, A. (2017). El periodismo informativo y la televisión infantil en las primeras temporadas de la serie de ficción televisiva Los Simpson. *Revista Icono 14*, 15(2), 92–113. <https://doi.org/10.7195/ri14.v15i2.1057>
- Mateos Castro, J. A. (2003). *Posmodernidad en América Latina: una lectura de los signos de la posmodernidad en la periferia* [Tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México]. Repositorio Institucional de la UNAM. <https://repositorio.unam.mx/contenidos/99781>
- Pla Vargas, L. (2012). *Consumo, identidad y política* [Tesis doctoral, Universitat de Barcelona]. Dipòsit Digital de la Universitat de Barcelona. <https://hdl.handle.net/2445/41712>
- Suárez, G. A. (1996). *Posmodernidad - Educación - América Latina: una aproximación filosófica para sustentar el desafío educativo del presente cambio epocal* [Tesis doctoral, Universidad Católica de Córdoba]. Producción Académica UCC. <https://pa.bibdigital.ucc.edu.ar/1861/>

- Tovar Lasheras, A. M. (2018). *Los Simpson (1989–1997) y la representación de tres problemáticas esenciales de la sociedad contemporánea: medios de comunicación, emprendimiento y género* [Tesis doctoral, Universidad de Málaga]. RIUMA. <https://riuma.uma.es/entities/publication/d4988188-a632-4e5f-b0a7-ebb22790f44e>
- Vattimo, G. (2023). *El fin de la modernidad: nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna* (A. L. Bixio, Trad.). Gedisa. <https://traficantes.net/libros/el-fin-de-la-modernidad-0>
- Vinueza-Martínez, C. N., Ponce-Rivera, O. S., Díaz-Vásquez, S. M., Muñoz-Navarro, M. P., & Herrera-Mediavilla, M. S. (2025). El valor de la dignidad humana frente a la tecnociencia. *Revista Científica Zambos*, 4(3), 55–66. <https://doi.org/10.69484/rcz/v4/n3/135>