

REVISADO-BFJCS
FECHA... 28/4/2024
REVISOR... K. Jansen



UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO
FACULTAD DE JURISPRUDENCIA Y CIENCIAS
SOCIALES
CARRERA DE COMUNICACIÓN

TEMA:

“Posmodernidad en el espectáculo televisivo”.

Trabajo de Graduación previo a la obtención del Título de Licenciada en
Comunicación.

AUTORA:

Valeska Nicole Moposita Samaniego

TUTOR:

Leonardo Xavier Brito Alvarado

Ambato - Ecuador

2024



APROBACIÓN DEL TUTOR

CERTIFICA:

Que la señorita Valeska Nicole Moposita Samaniego, portadora de la C.C. 1721729000, egresada de la Carrera de Comunicación, de la Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales de la Universidad Técnica de Ambato, habilitado para obtener el Título de Tercer Nivel; ha concluido su Trabajo de Titulación, Modalidad TRABAJO TITULACIÓN – PROYECTO DE INVESTIGACIÓN; sobre el Tema: “**POSMODERNIDAD EN EL ESPECTÁCULO TELEVISIVO**”, previo a la obtención del título de Licenciada en Comunicación; por lo que en calidad de tutor del trabajo de investigación certifico que el trabajo de investigación reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometidos a evaluación del tribunal de grado, que el Consejo Directivo de la Facultad designe, para su correspondiente estudio y calificación.

Ambato, 15 de enero de 2024



Leonardo Xavier Brito Alvarado

TUTOR TRABAJO DE TITULACIÓN

AUTORÍA DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

La información emitida en el trabajo de investigación: **“POSMODERNIDAD EN EL ESPECTÁCULO TELEVISIVO”**, como también los contenidos, ideas, análisis, conclusiones son de responsabilidad del autor.

Ambato, 15 de enero del 2024



Valeska Nicole Moposita Samaniego

C.C. 1721729000

AUTORA

DERECHOS DE AUTOR

Autorizo a la Universidad Técnica de Ambato, para que haga de esta tesis un documento disponible para su lectura, consulta y procesos de investigación, según las normas de la Institución.

Cedo los derechos en línea patrimoniales de mi tesis, con fines de difusión pública, además también apruebo la reproducción de esta tesis, dentro de las regulaciones de la universidad, siempre y cuando esta reproducción no suponga fines lucrativos, y además se realice respetando mis derechos de autora.

Ambato, 15 de enero del 2024



Valeska Nicole Moposita Samaniego

C.C. 1721729000

AUTORA

APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE GRADO

Los Miembros del Tribunal de Grado APRUEBAN el Trabajo de Investigación sobre el tema: **“POSMODERNIDAD EN EL ESPECTÁCULO TELEVISIVO”**, presentado por la señorita Valeska Nicole Moposita Samaniego. De conformidad con el Reglamento de Graduación para obtener el Título de Licenciado en Comunicación de Tercer Nivel de la Universidad Técnica de Ambato.

Ambato, ____ de ____ del 2024

Para constancia firman:

Presidente/a

Miembro del Tribunal

Miembro del Tribunal

DEDICATORIA

A todos los soñadores que buscan sus metas y sienten que la vida se les cae en el proceso.

Todo mejorará.

AGRADECIMIENTO

A Dios por mantenerme aquí.

A mis padres, Roger y Milena, su sacrificio y esfuerzo no serán en vano, un día los recompensaré.

A mis amigos Flavio, Richard, Karol y Ana, por brindarme su apoyo sin esperar nada a cambio, por compartir risas y llantos en este largo caminar.

A aquellos docentes que dejaron a un lado su papel de instructores para convertirse en amigos que apoyan a la educación, en especial a Xavier Brito, por su paciencia y por compartir sus conocimientos conmigo.

A Joel, por ser el sol en este camino lleno de tormenta.

Valeska Nicole Moposita Samaniego

ÍNDICE GENERAL DE CONTENIDO

PORTADA.....	i
APROBACIÓN DEL TUTOR	ii
AUTORÍA DEL TRABAJO DE TITULACIÓN	iii
DERECHOS DE AUTOR	iv
APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE GRADO	v
DEDICATORIA	vi
AGRADECIMIENTO	vii
ÍNDICE GENERAL DE CONTENIDO.....	viii
INDICE DE IMÁGENES	x
INDICE DE MATRICES	xi
RESUMEN EJECUTIVO.....	xii
ABSTRACT.....	xiii
CAPÍTULO I	1
MARCO TEÓRICO	1
1.1 Antecedentes Investigativos.....	1
1.2 Espectáculo y televisión.....	4
1.3 Origen de la sociedad del espectáculo	5
1.3 El situacionismo.....	10
1.4 Pensamiento de Guy Debord	13
1.5 Crítica al pensamiento de Debord.....	24
1.6 Modernidad y Posmodernidad	28
1.7 Objetivos.....	32
1.7.1 Objetivo general.....	32

1.7.2 Objetivos específicos	32
CAPÍTULO II.....	33
MARCO METODOLÓGICO.....	33
2.1 Materiales.....	33
2.2 Objeto de estudio	33
2.3 Corpus de análisis	34
2.4 Elección de la metodología.....	35
2.5 Matrices	37
Capítulo III.....	38
RESULTADOS Y DISCUSIÓN	38
3.1 Análisis y discusión de resultados	38
3.1.1 Matriz de análisis de contenido de personajes	38
3.1.2 Matriz de análisis de episodios	47
3.2 Discusión de los datos.....	70
CONCLUSIONES	72
4.1 Conclusiones.....	72

INDICE DE IMÁGENES

Imagen 1. Obra de Constant expuesta en el Museo de Arte Moderno de Amsterdam.....	7
Imagen 2. Uno de los modelos de la “New Babylon” presentada por Constant.	8
Imagen 3. “La vanguardia no se rinde” pintado por Asger Jorn	9
Imagen 4: Portada de “La sociedad del espectáculo”	16
Imagen 5: Personajes de “Futurama” que conviven en la misma casa.	34
Imagen 6: Phillip J. Fry.....	39
Imagen 7: Turanga Leela	40
Imagen 8: Bender Rodríguez	41
Imagen 9: Profesor Hubert J. Farnsworth	43
Imagen 10: Dr. John A. Zoidberg	44
Imagen 11: Amy Wong.....	45
Imagen 12: Hermes Conrad	46
Imagen 13: Congelación criogénica.....	47
Imagen 14: Fry y Leela en la luna	50
Imagen 15: Departamento de Bender.....	53
Imagen 16: Leela rescata a Mordelón.....	56
Imagen 17: Leela y Fry disfrazados de robots	58
Imagen 18: La tripulación comparte una pizza de anchoas	61
Imagen 19: Fry emperador.....	63
Imagen 20: Lanzamiento de la basura del año 3000.....	65
Imagen 21: Bender en el infierno robot	67

INDICE DE MATRICES

Matriz 1.....	47
Matriz 2.....	69

RESUMEN EJECUTIVO

El presente proyecto de investigación titulado “Posmodernidad como espectáculo televisivo”, parte de una revisión bibliográfica que aporta fundamentos teóricos sobre el entretenimiento, la televisión, la posmodernidad y la modernidad, la recopilación de estos elementos aporta al conocimiento de teorías en la que se encuentra enmarcada la sociedad contemporánea, esto con el fin de analizar los discursos posmodernos plasmados como entretenimiento a través de la serie de televisión “Futurama”. Para ello se utilizó una metodología visual crítica, de carácter cualitativa, enfocada en el análisis de contenido, para lo cual se elaboró dos matrices de exploración, la primera enfocada en los personajes y la segunda en los primeros nueve episodios de la primera temporada. Finalmente, se obtuvo como resultado que la serie a través de la sátira y la ironía representa de forma crítica a la sociedad tecnológica y consumista moderna.

Palabras clave: Futurama, posmodernidad, espectáculo.

ABSTRACT

This research project entitled "Postmodernity as television spectacle", is based on a literature review that provides theoretical foundations on entertainment, television, postmodernity and modernity, the collection of these elements contributes to the knowledge of theories in which contemporary society is framed, this in order to analyze the postmodern discourses embodied as entertainment through the television series "Futurama". For this purpose, a critical visual methodology of qualitative nature was used, focused on content analysis, for which two exploration matrices were elaborated, the first one focused on the characters and the second one on the first nine episodes of the first season. Finally, it was obtained as a result that the series, through satire and irony, represents in a critical way the modern technological and consumerist society.

Keywords: Futurama, postmodernity, spectacle

CAPÍTULO I

MARCO TEÓRICO

1.1 Antecedentes Investigativos

Para el desarrollo de esta investigación se tomó como punto de referencia tesis de pregrado y posgrado, que poseen fundamentos teóricos y metodológicos necesarios para la construcción de un recorrido epistemológico. Mediante la revisión del estado del arte se determina un punto de inicio para solventar el tema de investigación: “Posmodernidad en el espectáculo televisivo”.

Tesis Doctoral	
Título	Fronteras de la posmodernidad mexicana
Autor	Elena Ritondale
Año	2019
Universidad	Universidad Autónoma de Barcelona
Link	https://ddd.uab.cat/record/203182
Utilidad	Esta tesis investiga la representación de la violencia en las obras de seis autores tijuanaenses o que han tenido en Tijuana su centro artístico y productivo: Rosina Conde, Luis Humberto Crosthwaite, Heriberto Yépez, Regina Swain, Mayra Luna y Rafa Saavedra. Estas obras son situadas dentro del marco de la posmodernidad y de la estética posmoderna, mostrando la fractura de varios elementos narrativos y una hibridación de géneros literarios.

Tesis	
Doctoral	
Título	Pensar el entretenimiento: discursos y mutaciones de la cultura del espectáculo
Autor	Omar Rincón
Año	2017
Universidad	Universidad Nacional de Colombia
Link	https://acortar.link/hBpOZV
Utilidad	La investigación busca reflexionar sobre las tensiones en la sociedad del entretenimiento y la cultura del espectáculo, proponiendo nuevas categorías como culturas bastardas y ciudadanía celebrities. Tomando como referente la realización de una retrospectiva hacia las ideas de la Industria Cultural y la sociedad del espectáculo.

Tesis	
Doctoral	
Título	Televisión hiperconsciente: las comedias animadas de prime time
Autor	Beatriz María Gómez Morales
Año	2012
Universidad	Universidad Autónoma de Barcelona
Link	https://acortar.link/9H2Z2n
Utilidad	La siguiente tesis doctoral centra su investigación en las comedias animadas del <i>Prime time</i> , para ello divide el estudio en dos puntos claves, el análisis de la estructura de la producción y el contenido que este presenta. Realizando así una

	crítica a los estereotipos que son o no son totalmente aceptables dentro de la sociedad a través de la televisión.
--	--

Tesis de maestría	
Título	Reinterpretación gráfica de personajes televisivos: la sociedad del espectáculo en el Circo In Fame
Autor	Héctor Alejandro Barreto Palma
Año	2011
Universidad	Universidad Autónoma de México
Link	https://ru.dgb.unam.mx/handle/20.500.14330/TES01000669104
Utilidad	La tesis presentada abarca la adopción de estereotipos de las personalidades televisivas del contexto mexicano para adaptarlas a una producción gráfica denominada el Circo In Fame. Para lo cual se centra en investigar la influencia y el poder de la televisión, tomando en cuenta la sociedad del espectáculo como modo atrayente para el espectador.

Tesis de maestría	
Título	Entre La Memoria Y El Olvido Literaturas Y Posmodernidad Latinoamericana (Los Casos De Leonardo Valencia Y Roberto Bolaño)
Autor	Pablo Larreátegui Plaza
Año	2010
Universidad	Universidad Andina Simón Bolívar

Link	https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/2735
Utilidad	Esta investigación examina las literaturas latinoamericanas contemporáneas en el contexto de la tendencia posmoderna, explorando narrativas que reflejan nostalgia y desencanto frente a la realidad. De este modo, el estudio busca comprender la heterogeneidad y la influencia posmoderna a través de la religión y la influencia de esta en la sociedad.

Tesis Doctoral	
Título	El tratamiento de los referentes culturales en la serie Futurama
Autor	Yazmina Marbelo Navarro
Año	2008
Universidad	Universidad de las Palmas de Gran Canaria
Link	https://accedacris.ulpgc.es/bitstream/10553/4099/2/0557071_00000_0000.pdf
Utilidad	La tesis analiza el tratamiento de los referentes culturales en la serie Futurama desde la perspectiva de la traducción audiovisual. La autora investiga cómo se traducen y adaptan los elementos culturales en el doblaje de la serie, centrándose en la generalización, exotización y domesticación de dichos referentes.

1.2 Espectáculo y televisión

En el centro de la sociedad contemporánea el impacto de los medios de comunicación, en especial la televisión, han creado una red que da forma a la vida cotidiana de millones de personas. El espectáculo televisivo se muestra como un prisma, que refleja diferentes

miradas del mundo, ofreciendo información y entretenimiento que se convierten en elementos esenciales de la cotidianidad.

De esta manera, la televisión se convierte en un imán de audiencia, donde el espectáculo se convierte en el gran relato que ofrece publicidad y entretenimiento, que ofrecen una representación de historias y personajes que hacen que los sujetos sean seducidos, obteniendo para sí mismo dosis de drama, risas o suspensos, mientras se mezcla la realidad y la fantasía.

Hoy el espectáculo es omnipresente. Y no hay que desplazarse para contemplarlo. Ante todo, la televisión fagocita toda clase de espectáculos: desde el cine hasta el deporte, pasando por los conciertos, los toros, el teatro, el ballet o el circo. Además, añade sus propios espectáculos: programas de variedades, reality shows (Ferrés, 1995, p.38).

La autenticidad y la privacidad se convierten en el espectáculo de atracción, el observador se convierte en el espía de la cotidianidad de otros. Para consiguiente, “las vidas ajenas televisadas comparten una característica común cuando pasan por el filtro de las pantallas de la televisión y es que son sometidas a un proceso de re-creación que las convierte en espectáculo mediático” (Cáceres, 2010, p. 211).

En este contexto, la espectacularización televisiva se muestra a través de contenidos que generan un constante deseo de querer obtener más, reflejando la cultura del dominante consumo. Por esta razón, la televisión surge como un punto clave para conocer “la sociedad del espectáculo”, concepto propuesto por Guy Debord en 1967.

1.3 Origen de la sociedad del espectáculo

Para comprender los conceptos de “la sociedad del espectáculo”, es necesario realizar una retrospectiva hacia el pensamiento situacionista, donde parten las ideas de Debord. El situacionismo fue un movimiento intelectual, cultural y artístico que surge en Francia en la década de 1950, a partir de 1957 generó una base teórica sobre la crítica a la sociedad y cultura contemporánea francesa, consolidando una estructura organizada, denominada Internacional Situacionista.

Antonio Ontañón (2012), indica que las aportaciones del situacionismo fueron puntos clave para el vanguardismo europeo en el intento de fusionar el arte con la vida cotidiana y generando, no solo una estética del arte, sino la formación de bases para la crítica a la sociedad contemporánea.

De esta manera, el situacionismo aparece en Europa por la experimentación de las transformaciones de la vida cotidiana con la llegada de nuevas tecnologías de consumo: la reproducción de electrodomésticos y aparatos de difusión de información, como la radio y la televisión, eran considerados como elementos que contribuían a la creación de del ocio constante y el culto al consumismo. Por lo que través del arte y la literatura, el movimiento buscaba transformar la vida cotidiana. Desafiando la pasividad de la sociedad y fomentando la participación social activa.

Dentro de este marco, la Internacional Situacionista, parte de las ideas del grupo CoBrA, corriente artística y literaria fundada en París en 1948, toma su nombre a partir de las iniciales de las ciudades de origen de sus fundadores: Copenhague, Bruselas y Ámsterdam. De acuerdo con Celia Fernández (2014), el movimiento surge como una reacción al estancamiento por el que estaba pasando el Surrealismo, puesto que este era duramente criticado por su alejamiento a la realidad.

De este modo, el movimiento se formó a partir del rechazo por las limitaciones formales impuestas por las corrientes estilistas ya establecidas, buscando una expresión artística más liberadora, guiada por la experimentación y la conexión con el subconsciente, punto por el cual estaban conectados sus integrantes, puesto que compartían la misma visión.

Es necesario señalar, que el movimiento estaba integrado por varios artistas que mantenían diferentes disciplinas artísticas, sin embargo, Asger Jorn y Constant Nieuwenhuys, fueron dos figuras significativas no solo para este grupo, sino también para el situacionismo, puesto que tras su salida de CoBrA se unieron a la IS para continuar con sus aportes críticos y teóricos, como la modificación de pinturas convencionales.

En este sentido, iniciando con Constant Nieuwenhuys, el artista neerlandés, dejó una marca dentro de la escena artística del siglo XX. Su trabajo se destacó por su enfoque primitivista y expresionista, mostrando dentro de sus obras formas abstractas y distorsionadas con una mezcla de colores vibrantes.



Imagen 1. Obra de Constant expuesta en el Museo de Arte Moderno de Amsterdam.

Fuente: <https://acortar.link/2tM9QN>

Sin embargo, más allá de su contribución artística, Constant también participó activamente en la producción teórica y literaria del grupo. Tomando las palabras de Fernández (2014) uno de los conceptos claves del grupo CoBrA que luego se trasladaría a la Internacional Situacionista, es la idea del “urbanismo unitario”. Su interés en la intersección entre la arquitectura y el arte se hizo evidente a medida que desarrollaba sus ideas sobre un entorno urbano más libre y dinámico, lo cual fue presentado a través del proyecto “New Babylon: City for another life”, también denominada “la ciudad situacionista”.

Constant buscaba mostrar una sociedad en constante cambio, una visión arquitectónica para la sociedad del futuro. A través de sus maquetas, representaba la superación de las restricciones convencionales del espacio y del tiempo, buscando simplificar el espacio hacia la movilidad y la flexibilidad, para que de este modo las personas tuvieran un entorno que estimulara su creatividad y su expresión personal.

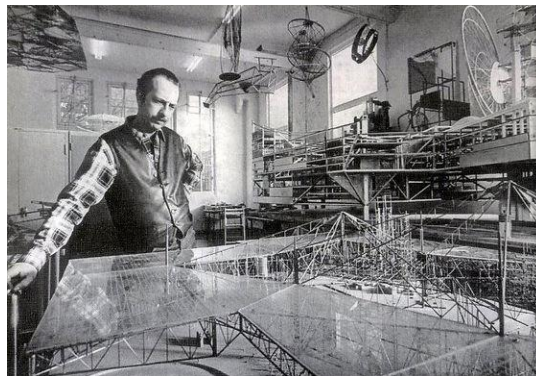


Imagen 2. Uno de los modelos de la “New Babylon” presentada por Constant.

Fuente: <https://acortar.link/cAp744>

Asger Jorn, también considerado uno de los miembros más influyentes, colocó su visión en la experimentación y el arte abstracto. Su estilo artístico se enfocaba en la mezcla de

elementos expresionistas y la espontaneidad, elementos característicos del movimiento Cobra.

Desde esta perspectiva, Jorn a menudo utilizaba formas abstractas y colores brillantes dentro de sus obras. En este sentido, para Ontañón (2012), en 1962 el artista presenta una de sus “modificaciones” pictóricas, donde muestra a una niña vestida de blanco que sujeta una cuerda de saltar entre sus manos, sobre su cara el pintor dibuja un bigote y una chiva, encima de la imagen se observa la frase: “L’avangarde se rende pas” que puede ser interpretado como “La vanguardia no se rinde”.



Imagen 3. “La vanguardia no se rinde” pintado por Asger Jorn

Fuente: <https://acortar.link/PAYoxz>

En otras palabras, esta declaración, traducida como "La vanguardia no se rinde", no solo proclama una resistencia ante las normas artísticas convencionales, sino que también anticipa el espíritu revolucionario del situacionismo.

Es por esto que, lo que el ser humano observa dentro del arte, el cine, la televisión, etc. Influye dentro de sus acciones o experiencias. Este sentimiento también aparece con la literatura. El espectador imagina a través de lo que observa o de lo que lee, realidades diferentes a la suya. No mantiene una interacción directa con el contexto que el escritor

le provee, sin embargo, con los objetos brindados crea una realidad que influye dentro de sus experiencias, sus acciones, e incluso en sus decisiones.

1.3 El situacionismo

Al igual que el vanguardismo europeo, quienes formaban parte del pensamiento situacionista compartían principio sociopolíticos, artísticos y culturales. Teniendo como base su crítica a la “Sociedad del espectáculo”. El movimiento juzgaba la creciente comercialización y cambio de las experiencias como mercancías.

Es así como, inspirados en las ideas de Marx, “Las bases estéticas e ideológicas del situacionismo son el surrealismo y el marxismo, pero con una clara voluntad crítica hacia ambos” (Ontañón, 2012, sp). Sin embargo, este marxismo mantiene aportaciones de Henri Lefebvre y Jean Paul Sartre.

Henri Lefebvre, filósofo y sociólogo francés, desempeñó un papel importante dentro del contexto intelectual del movimiento situacionista, a pesar de mantener una relación compleja y en ocasiones conflictiva con los situacionistas, en base a lo revelado en una entrevista realizada por Kristin Ross (1983). En este punto se revela el cruce de ideas críticas compartidas sobre la vida urbana, la alienación y la sociedad de consumo.

Así la crítica a la ciudad moderna y la experiencia humana es un aspecto que tanto Lefebvre como los situacionistas tomaron en cuenta. Su obra “La producción del espacio” aborda un marco teórico que analiza la ciudad no solo como un ente físico, sino como un escenario donde las relaciones sociales y las producciones coinciden. Abordó a la ciudad no solo como un conjunto de edificios y calles, sino como un espacio socialmente construido, donde las interacciones humanas y las relaciones de poder dan forma a la experiencia urbana.

En realidad, el espacio social «incorpora» los actos sociales, las acciones de los sujetos tanto colectivos como individuales que nacen y mueren, que padecen y actúan. Para ellos, su espacio se comporta a la vez vital y mortalmente: se despliegan sobre él, se expresan y encuentran en él las prohibiciones; después mueren, y ese mismo espacio contiene su tumba. Desde la perspectiva del conocimiento, el espacio social funciona — junto a su concepto— como instrumento de análisis de la sociedad. Hay que descartar un esquema simplista inmediatamente, el de una correspondencia término a término (o puntual) entre las acciones y los lugares sociales, entre las funciones y las formas espaciales. Tal esquema «estructural», precisamente debido a su tosquedad, no deja de rondar a las conciencias y al saber (Lefevre, 2013, p.93).

En este sentido, en la sociedad contemporánea, la obra de Lefebvre adquiere relevancia, debido a que se centra en un contexto marcado por la urbanización acelerada, la globalización y la complejidad de las interacciones sociales. La ciudad se convierte en el núcleo de múltiples tensiones, desde el proceso de renovación urbano hasta la lucha por el acceso equitativo a los recursos civiles. Plantea la idea de que todos los ciudadanos tienen el derecho no solo de acceder físicamente a la ciudad, sino de participar activamente en su construcción y desarrollo, dado que considera a la ciudad como un campo de batalla donde se liberan conflictos.

En la actualidad la cultura urbana se refleja a través de espacios de encuentro y de expresión, como parques y plazas, que se han convertido en escenarios dinámicos de interacción y formación de comunidades. A pesar de que la tecnología dentro de los entornos urbanos se ha robado la experiencia de la interacción social, aún se mantiene la visión de estos espacios como una forma de producción para la ciudad, para que las personas puedan expresar sus ideales de forma libre y sin ataduras.

Jean-Paul Sartre sostendría ideas en común con Lefevre sobre la crítica social y la búsqueda de la autenticidad humana. Su conexión con la filosofía y la política en Francia

hace que presente diferentes enfoques y métodos, a pesar de no ser un miembro directo del movimiento situacionista, sus obras y pensamiento dejaron una huella dentro de las raíces intelectuales del situacionismo.

Sartre, reconocido por su énfasis en la libertad individual y la responsabilidad, sentó las bases para una comprensión existencial de la acción colectiva. Con su obra "El Ser y la Nada", aborda la condición humana desde la perspectiva de la libertad radical y la creación constante de significado a sus propias vidas. Es así como sus conceptos de existencialismo encontraron un eco con el espíritu situacionista, donde la autenticidad y la transformación social eran aspectos fundamentales.

En efecto, los individuos son libres para definirse a través de sus acciones y elecciones, pero esto también implica una carga de responsabilidad para sí mismos, “Soy, en efecto, un existente que se entera de su libertad por sus actos; pero soy también un existente cuya existencia individual y única se temporaliza como libertad” (Sartre, 1954, p.270). Es así como su pensamiento dejó una huella significativa en la literatura, el arte y la psicología, contribuyendo al movimiento existencialista que promueve ser uno mismo y afrontar la realidad humana.

En este sentido, continuando con las ideas del movimiento situacionista, este surge como una respuesta crítica a la alineación social y cultural, desafiando las estructuras establecidas con una visión que fusionaba el arte, la filosofía y la acción política. “Su crítica a la *Sociedad del espectáculo* es ahora quizá más vigente que en el momento en el que fue escrita, justo antes de los acontecimientos de la revolución de París en mayo de 1968” (Ontañón, 2012, sp).

La Revolución de Mayo del 68, marcó un hito significativo en la historia contemporánea. La revuelta se caracterizó por ocupaciones de fábricas, huelgas masivas y manifestaciones

callejeras, con ordenes que abogaban por la libertad, la igualdad y la abolición de las jerarquías establecidas. Lo que comenzó como una serie de protestas estudiantiles fuera de la Universidad de Nanterre se expandió rápidamente para involucrar a trabajadores, intelectuales y diversos sectores de la sociedad francesa.

Para Juan Gabriel Albarello (2021), tanto los manifestantes como el situacionismo compartían el rechazo de las estructuras jerárquicas y autoritarias, además, ambos movimientos intercedían por la participación directa y la emancipación individual y colectiva. Ambos buscaban superar la alienación en la sociedad de consumo y desafiar las imágenes superficialmente construidas por los medios de comunicación y el sistema político.

En esas formas de acción, y en varias de las consignas que se hicieron populares, es posible ver la influencia de los pensadores *situacionistas* Guy Debord y Raoul Vaneigem, del movimiento anarquista holandés *Provo* y también del grupo de marxistas heterodoxos que confluyeron en la revista *Socialisme ou Barbarie* (Albarello, 2021, sp).

La insistencia en la transformación de la vida cotidiana y la búsqueda de momentos revolucionarios en lo ordinario han influido en movimientos que buscan la autenticidad en la experiencia diaria. La importancia de construir situaciones revolucionarias ha resonado en la exploración de formas alternativas de vivir y relacionarse en la sociedad contemporánea. La intersección entre el arte, la política y la vida cotidiana se ha convertido en un terreno fértil para la experimentación y la reflexión en el arte contemporáneo.

1.4 Pensamiento de Guy Debord

Guy Debord fue una de las figuras centrales dentro del contexto intelectual y contracultural del siglo XX, fue un teórico y cineasta francés del movimiento

situacionista. Destacado por su crítica a la sociedad contemporánea, especialmente a la influencia de la cultura de masas y los medios de comunicación. Inició su travesía con su participación en la Internacional Letrista. Grupo que sentó las bases para las siguientes reflexiones sobre la sociedad y la cultura.

Al igual que el grupo CoBrA, La Internacional Letrista fue creada en el contexto de la posguerra en Francia, a principios de la década de 1950, al mando de Isidore Isou. El clima posbélico, con sus tensiones y deseos de transformación, proporcionó un terreno fértil para movimientos vanguardistas y de experimentación artística. Isou estableció las bases teóricas y prácticas para desafiar las normas convencionales del arte y la literatura. Su visión era revolucionaria, buscaba transformar la creación artística, proponiendo la destrucción de las palabras y la reinención de un nuevo lenguaje visual y poético.

En el letrismo de Isou se encuentra ya buena parte del espíritu que luego caracterizaría a Debord y a los situacionistas, sea que le permanecen fieles, sea que lo superan: ante todo, la convicción de que primero hay que desmontar el mundo para luego reconstruirlo bajo el signo no ya de la economía sino de la creatividad generalizada. Se declara la muerte de todo el arte tradicional, y también la alternativa a éste se debe a Isou: el *détournement*, una especie de collage que emplea elementos ya existentes para creaciones nuevas (Jappe, 1998, p. 65-66).

Para Jappe (1998), Debord, era un provocador y crítico cultural, atraído por las ideas revolucionarias y la experimentación artística propuestas por Isou, acto que lo llevó unirse al movimiento Letrista. Su ingreso al grupo en 1952 marcó el comienzo de una serie de colaboraciones con otros pensadores y artistas de la época. Esto coincidió con un periodo de transformación, donde las tensiones internas y los desacuerdos ideológicos comenzaban a surgir, por lo que esta fase inicial podría ser percibida como la base para el desarrollo del pensamiento situacionista.

Uno de los aportes significativos que presentó Debord, fue la creación de películas experimentales dentro del contexto letrista. Su enfoque cinematográfico buscaba desafiar las convenciones narrativas y cuestionar la naturaleza del cine convencional. Para esto, su primera creación:

Se titula *Hurlements en faveur de Sade*, pero el escándalo es muy distinto del que debieron de esperar los espectadores: ante la pantalla ora en blanco, ora en negro, se escucha un *collage* de citas de variada procedencia, alguna observación sobre la vida de los letristas y algunas afirmaciones teóricas, todo ello interrumpido por frecuentes silencios. Al final siguen veinticuatro minutos de silencio y oscuridades totales. Aunque tiene lugar en un cineclub «de vanguardia», la proyección es interrumpida al cabo de veinte minutos por el público indignado (Jappe, 1998, p. 66-67).

En este contexto, el impacto de la película *Hurlements en faveur de Sade* en la sociedad fue inmediato, para algunos críticos y espectadores la consideraron una obra maestra que desafiaba las estructuras establecidas y que abría nuevas posibilidades para la expresión artística. Por otro lado, generó controversia y críticas por su naturaleza revolucionaria y por desafiar las expectativas tradicionales del cine.

Debord empezó a desarrollar sus ideas sobre la alienación en la sociedad moderna y la necesidad de transformar la vida cotidiana. Sin embargo, las tensiones empezaron a surgir dentro de la Internacional Letrista debido a diferencias de opinión sobre la dirección del movimiento y las estrategias para lograr sus objetivos revolucionarios. Isou mantenía un enfoque más personalista y abstracto, mientras que Debord y otros miembros buscaban una orientación más política y social en sus esfuerzos revolucionarios.

Es así como su salida de la Internacional Letrista marcó el inicio de una nueva fase, puesto que junto con otros opositores establecieron la Internacional Situacionista en 1957. Este movimiento no solo representaba una ruptura con las limitaciones artísticas, sino también

una afirmación de la necesidad de transformar radicalmente la sociedad y la vida cotidiana.

La Internacional Situacionista (IS) se convirtió en una plataforma para la coincidencia de mentes creativas y críticas, comprometidas con la construcción de situaciones revolucionarias. Esto marcó el florecimiento de las ideas situacionistas de Debord de 1957. A través de obras teóricas como "La Société du Spectacle" (La Sociedad del espectáculo) Debord desarrolló una crítica profunda del espectáculo, un término que encapsulaba la alienación y la mercantilización de la vida moderna (Bracken, 1997, p. 6-8).



Imagen 4: Portada de "La sociedad del espectáculo"

Fuente: <https://acortar.link/NH8GRh>

La sociedad del espectáculo, en base a como lo plantea Debord (1995), era un sistema donde las relaciones sociales se mediaban principalmente a través de imágenes y representaciones, desplazando la autenticidad de la experiencia directa. El espectáculo no era simplemente un fenómeno cultural o artístico, sino el modo dominante de la organización social la era contemporánea. La mercantilización de todas las esferas de la

vida, desde el trabajo hasta el ocio, generaban una realidad donde las imágenes y los símbolos desplazaban la realidad palpable.

La crítica situacionista propuso que esta sociedad del espectáculo alienaba a los individuos, convirtiéndolos en espectadores pasivos de su propia existencia, consumidores de experiencias prefabricadas. La política, la publicidad, el entretenimiento y hasta las relaciones interpersonales quedaban absorbidas bajo la lógica del espectáculo. Las imágenes, descontextualizadas y despojadas de su significado original, adquirirían un poder de influencia y control sobre la percepción y el comportamiento humano (Russell, 2022, p. 426-429).

En un mundo saturado de tecnología, información y constante exposición a imágenes y representaciones mediáticas, la noción de ser espectadores pasivos de nuestra propia existencia ha cobrado una relevancia aún más pronunciada. La omnipresencia de las plataformas digitales y la cultura de la pantalla ha intensificado la mercantilización de la experiencia, donde la vida se filtra a través de un enfoque mediático.

Pero la crítica a la sociedad del espectáculo no solo planteó un diagnóstico agudo de la condición contemporánea, sino que también abrió vías para la resistencia y la transformación. Participaron en eventos políticos, como las revueltas de Mayo de 1968 en París, y abogaron por la construcción de situaciones revolucionarias donde la participación directa y la creatividad desafiaban la pasividad impuesta por el espectáculo.

Es así como cada mercancía determinada lucha por sí misma, no puede reconocer las otras, pretende imponerse en todas partes como si ella fuera la única. “El espectáculo es entonces el canto épico de este enfrentamiento que la caída de ninguna Ilión podría concluir. El espectáculo no canta ni los hombres ni sus armas, pero sí las mercancías y sus pasiones” (Debord, 1995, p. 37).

El espectáculo, en este contexto, no se limita a los escenarios teatrales o eventos mediáticos específicos; más bien, se ha convertido en la estructura oculta que da forma a nuestras interacciones diarias, desde las relaciones personales hasta la información que consumimos. Este fenómeno, identificado por Debord, proporciona un marco crítico para comprender cómo la sociedad contemporánea está moldeada por la lógica del espectáculo, donde la imagen se convierte en la moneda dominante que determina el valor y la percepción de la realidad.

Dentro de este contexto, los medios de comunicación desempeñan un papel central en la consolidación de la sociedad del espectáculo. La fusión entre la mercantilización de la vida cotidiana y la omnipresencia de la imagen se manifiesta de manera intensa en los canales de comunicación. Las noticias, por ejemplo, no solo informan sobre eventos, sino que también los presentan de manera espectacular, buscando captar la atención del espectador a través de la dramatización y la simplificación.

El funcionamiento de los medios de comunicación de masas expresa perfectamente la estructura de toda la sociedad de la que éstos forman parte. “La contemplación pasiva de imágenes, por lo demás elegidas por otros, sustituye el vivir y determinar los acontecimientos en primera persona” (Jappe, 1998, p. 20).

De este modo, la rapidez con la que la información se esparce en la era digital contribuye a la creación de narrativas instantáneas que, en muchas ocasiones, prevalecen sobre la complejidad de la realidad. De esta manera, los medios de comunicación actúan como vehículos clave para la prolongación de la sociedad del espectáculo, adaptando la manera en que entendemos e interpretamos el entorno que nos rodea, y perpetuando la lógica de la representación en lugar de la experiencia directa.

La mercantilización de la vida cotidiana se manifiesta en la forma en que las relaciones humanas y las experiencias se convierten en productos para el consumo, por ejemplo, las redes sociales, se han convertido en plataformas donde la intimidad se exhibe y se comercializa, transformando las experiencias personales en contenido para ser consumido. “Las ciudadanías celebrities responden a la experiencia de época que nos vende como necesidad el ser estrella mediática y de las redes. El celebrity como ideal siglo XXI” (Rincón, 2017, p. 112).

Sin embargo, la crítica de Debord a la sociedad del espectáculo también se aplica a la política contemporánea. Los líderes políticos son presentados como personajes en un escenario, y las campañas electorales se centran en la construcción de una imagen atractiva en lugar de la discusión de ideas y propuestas concretas. La manipulación de la información y la construcción de narrativas se han vuelto herramientas fundamentales en la política contemporánea, contribuyendo a la creciente desconfianza en las instituciones y la verdad objetiva.

Para Debord (1995), la lucha por el poder se convierte así en un espectáculo altamente coreografiado, donde la presentación visual y la capacidad para captar la atención mediática se vuelven más relevantes que la integridad y la idoneidad para el liderazgo. La política del espectáculo, en este sentido, no solo culmina con la confianza en las instituciones políticas, sino que también influye en la percepción pública de la realidad política, distorsionando la comprensión de los ciudadanos sobre los asuntos críticos que afectan sus vidas. Es así como esta teoría muestra cómo la política, lejos de ser un espacio para el diálogo racional y la toma de decisiones bien informada, se ha convertido en un escenario de superficialidad y apariencia, dejando a un lado la búsqueda de soluciones reales a los problemas de la sociedad.

La lógica del mercado permanece en cada rincón de la existencia humana convirtiéndose en la mercantilización de la vida cotidiana. En la sociedad contemporánea, no solo los bienes materiales, sino también las relaciones interpersonales, las experiencias y hasta la propia identidad se convierten en mercancías. El valor de las cosas y de las personas se mide según su capacidad para ser comercializadas. Es decir, las relaciones personales se convierten en transacciones donde la autenticidad es opacada por la búsqueda de una imagen superficial.

En este sentido, la sociedad del espectáculo se convierte en una sociedad de consumo desenfrenado, donde la adquisición constante de bienes y experiencias se convierte en la norma, perpetuando un ciclo de insatisfacción constante y una búsqueda interminable de novedades. La mercancía deja de ser simplemente un objeto útil para convertirse en un fetiche, cargado de significados simbólicos y utilizado como medio para construir identidades y estatus social.

El mundo, a la vez presente y ausente, que el espectáculo hace ver, es el mundo de la mercancía dominando por todo lo vivido. Y el mundo de la mercancía se hace ver tal cual es, pues su movimiento es idéntico al alejamiento de los hombres entre sí y frente a su producto global (Debord, 1995, p. 21-22).

Un modelo ejemplar de esta dinámica es la mercantilización de la intimidad en las redes sociales. Las plataformas digitales, en su afán de captar la atención y generar ingresos, han convertido la vida personal en un espectáculo público. Las interacciones cotidianas, las emociones, e incluso los momentos más íntimos se vuelven mercancías codificadas en likes y compartidos. La presentación cuidadosa de una vida idealizada, depurada a través de filtros y cuidadosamente seleccionada para ajustarse a los cánones estéticos, se convierte en una moneda social.

La obra de Guy Debord no solo expresa su sentido sobre la mercantilización de la sociedad moderna, también aparecen conceptos claves como el “détournement”. Este se refiere a la práctica de elementos de la cultura dominante y desviarlos de su significado original para alterar su intención. Este acto creativo busca desafiar la lógica del espectáculo, revelando las contradicciones propias a la producción de imágenes y significados en la sociedad contemporánea.

El "détournement" surgió como una herramienta central en las estrategias de la Internacional Situacionista, Esta práctica es utilizada por los situacionistas como una forma de resistencia cultural y política, buscando socavar las estructuras establecidas y dismantelar las representaciones mediáticas que alienaban la sociedad. para Debord (1995), los artistas, movimientos culturales y activistas han empleado esta práctica como una forma de reinterpretar símbolos y mensajes, subvirtiendo la intención original para revelar nuevas capas de significado.

Un ejemplo destacado de esta práctica dentro del ámbito cultural se presenta a través del arte callejero y el grafiti urbano. Murales e intervenciones artísticas desvían y se reapropian de los espacios públicos, transformando los entornos urbanos en lienzos críticos que desafían las representaciones oficiales. Este enfoque permite a los creadores dismantelar iconos culturales, desviando su significado para destacar problemáticas sociales, políticas o culturales.

Dentro del ámbito digital, el "détournement" ha encontrado un terreno fértil a través de memes y parodias que desvían imágenes y discursos mediáticos, generando una cultura participativa que desafía las representaciones culturales dominantes. “La obra de arte se distingue de su reproducción, técnica o no, por su autenticidad, que no es otra cosa que el *aquí y ahora*” (Jost, 2012, p. 18). En este contexto, el "détournement" no solo se presenta

como una forma de expresión artística, sino como un medio para fomentar la reflexión crítica y desafiar el estándar cultural, permitiendo a la sociedad redefinir y reinterpretar su propia narrativa cultural.

Así mismo, desde una perspectiva política, el "détournement" se muestra como una estrategia ingeniosa para desafiar el poder establecido en la sociedad. Esta táctica implica la toma de símbolos y discursos oficiales, desviándolos de su significado original para exponer las contradicciones y manipulaciones inherentes a las estructuras de poder.

Activistas y movimientos sociales han utilizado esta práctica como una forma de resistencia creativa, alterando los discursos políticos para resaltar las incongruencias entre las promesas oficiales y la realidad. Este enfoque ha demostrado ser especialmente efectivo en la normalización de la política, proporcionando una herramienta crítica para derrumbar la autoridad y fomentar la conciencia política entre la ciudadanía.

Debord añade el concepto de la "deriva" dentro de la sociedad del espectáculo. Este término describe la acción de caminar sin un rumbo fijo a través de los espacios urbanos, permitiendo que la ciudad guíe al individuo en lugar de ser él quien la guíe. Según los situacionistas, esta es una táctica que busca romper con las estructuras habituales del entorno, desafiando la lógica del espectáculo que domina la vida contemporánea.

La "deriva" se presenta como una forma de resistencia y exploración de la realidad. Debord argumenta que la ciudad moderna se ha convertido en un espacio altamente codificado y diseñado para el consumo visual, donde cada calle, edificio o espacio público se convierte en un escenario para la reproducción de imágenes y mensajes. Este concepto busca contrarrestar esta lógica al permitir que los individuos se sumerjan en una experiencia más auténtica de la ciudad, liberándose de los caminos predefinidos y

permitiendo que la espontaneidad y la exploración guíen su movimiento (Ontañón, 2012, sp).

Al caminar sin un destino predeterminado, el individuo se libera temporalmente de la lógica utilitaria y consumista impuesta por la sociedad del espectáculo. La ciudad se convierte en un terreno de juego, donde el acto de derivar permite al sujeto redescubrir la autenticidad de los lugares, desviándose de la narrativa prefabricada y revelando la esencia misma de la vida urbana.

Finalmente, la deriva es una práctica que desafía la uniformidad y alienación asociadas con la planificación urbana y la unificación del espacio. Ofrece la posibilidad de escapar de la lógica del espectáculo, al menos temporalmente, y reconectar con la ciudad de manera más orgánica y personal. Este método no solo es una estrategia física, sino también una forma de resistencia poética y existencial que busca restaurar la autenticidad y la sorpresa en la experiencia urbana en un mundo saturado de representaciones mediáticas.

Parafraseando a Debord (1995), la lucha constante que fue llevada contra todos los aspectos de esta posibilidad de encuentro halla en el urbanismo su campo privilegiado. El esfuerzo de todos los poderes establecidos, desde las experiencias de la Revolución Francesa, por acrecentar los medios de mantener el orden en la calle, culmina finalmente en la abolición de la calle.

La vida de Debord estuvo marcada por una continua resistencia a las convenciones culturales y políticas, y su legado perdura como una voz crítica fundamental en la reflexión sobre la sociedad contemporánea. En el epicentro de estas dinámicas, surgió como un líder intelectual que desafió las normas establecidas y dejó una huella perdurable en la historia de la vanguardia artística y la crítica social. A demás, sus obras inspiraron a

generaciones posteriores de pensadores críticos, activistas y artistas a cuestionar las dinámicas alienantes del espectáculo y a buscar formas de recuperar la autenticidad y la participación en la vida cotidiana.

1.5 Crítica al pensamiento de Debord

La obra de Guy Debord, especialmente la "sociedad del espectáculo", ha sido objeto de críticas significativas que abarcan desde su enfoque filosófico hasta la aplicabilidad de sus ideas en la vida contemporánea. Uno de los puntos de cuestionamiento reside en la visión aparentemente pesimista de Debord, que en palabras de Jappe (1998), tiende a desestimar la capacidad de resistencia y transformación individual en medio del tumulto espectacular.

La sociedad del espectáculo, según críticos, como Frédéric Schiffter (2005), podría no ser tan homogénea y alienante como sugiere, ignorando las diversas formas de resistencia cultural y las subculturas que desafían la narrativa dominante. Otra de las líneas de crítica en la que se enfocan es en la falta de propuestas constructivas. Aunque destaca los problemas inherentes a la sociedad del espectáculo, algunos argumentan que sus escritos carecen de soluciones tangibles, dejando a los lectores con un diagnóstico sombrío, pero sin un camino claro hacia la transformación.

Mark Fisher (2018) ha expresado críticas respecto a la falta de propuestas constructivas y la sensación de impotencia política que percibía en las ideas de Guy Debord. Argumenta que esta falta de alternativas viables puede conducir a una sensación de impotencia política entre los lectores. Además, señala la necesidad de buscar soluciones prácticas y concretas para abordar los desafíos contemporáneos en lugar de limitarse a un análisis crítico sin propuestas constructivas claras. “No necesitamos revivir las formaciones sociales que ya han fracasado, y por razones que los izquierdistas deberíamos saber

entender; necesitamos un proyecto político que en realidad nunca empezó: la creación de una esfera pública democrática “(Fisher, 2018, p. 138).

Una de las críticas clave de Fisher es hacia lo que él denomina "realismo capitalista", donde sostiene que la ideología neoliberal ha penetrado tan profundamente en la conciencia colectiva que ha generado una sensación de inevitabilidad y ha hecho que sea difícil imaginar alternativas al sistema actual. Aboga por la necesidad de imaginar y construir formas alternativas de organización social y cultural que desafíen el realismo capitalista arraigado en la sociedad contemporánea.

En este sentido, Fisher no niega la relevancia del diagnóstico crítico de pensadores como Debord, pero critica la insuficiencia de dichos análisis para proporcionar un camino claro hacia la transformación social. Su enfoque se centra en la necesidad de desarrollar una imaginación política que permita concebir y construir alternativas al orden establecido, superando la sensación de inevitabilidad del capitalismo.

Tal y como han afirmado muchísimos teóricos radicales, desde Brecht hasta Foucault y Bordieu, la política emancipatoria nos pide que destruyamos la apariencia de todo “orden natural”, que revelemos que lo que se presenta como necesario e inevitable no es más que mera contingencia y, al mismo tiempo, que lo que se presenta como imposible se revele accesible (Fisher, 2018, p. 42)

En este contexto, no solo Fisher proporciona una crítica sobre Debord. Frederic Schiffter (2005), en la introducción de su libro “Contra Debord” emerge como un crítico convincente. Aunque reconoce que varios autores han elogiado la vida y obra de Debord tras su muerte, el autor no comparte esa perspectiva y se propone realizar una exposición de lo que realmente considera del fundador de la Internacional Situacionista.

Me había contado que Debord era un teórico marxista. Sin embargo, incluso encorsetada en una seca retórica, su doctrina me pareció más próxima a la de Rousseau que a la de Marx - Proximidad cuya evidencia no dejó de reforzarse a mis ojos cuando al poco tiempo aparecieron, en Gérdad Lebovici, los comentarios sobre la sociedad del espectáculo, Panegírico y otros textos más -. Leyéndolos todos tuve la impresión de seguir el rastro cada vez más profundo de un resentimiento (Schiffter, 2005, p. 2).

Schiffter considera que tanto Debord como sus seguidores sobrevaloran la subversión y la rebelión contra el sistema sin proponer una alternativa real y efectiva. Su obra es una crítica a la idea de la “Sociedad del espectáculo”. Presenta varios análisis a los movimientos que se ven inmiscuidos dentro de la Internacional Situacionista, tomando en cuenta que el trabajo de Debord fue un aporte para este grupo.

La reducción de la vida a una serie de representación de imágenes, la alineación y la pasividad de los individuos, el consumismo y la mercantilización, además de la pérdida de lo auténtico, son aspecto que toma en cuenta el autor para generar su crítica. Schiffter sostiene, asimismo, que Debord incurre en una perspectiva pesimista y determinista, donde la sociedad queda irremediabilmente enredada en la influencia del espectáculo.

Schiffter argumenta que la visión de Debord sobre la sociedad moderna es demasiado simplista y que su enfoque en la subversión y la negación no es suficiente para crear un cambio significativo. En lugar de eso, Schiffter propone una visión más compleja y matizada de la sociedad, que reconoce tanto sus limitaciones como sus posibilidades.

Las almas lúcidas giran alrededor del sol negro de melancolía en el mayor de los desórdenes. Sus revoluciones son derivas. Nacido bajo la constelación de Saturno, el joven Debord sufrió la atracción de algunos meteoros arrapados por las nebulosas de la locura y la muerte. (Schiffter, 2005, p. 29).

José Figueroa (2020), en su artículo "Debord desbordado: la política del hiperespectáculo", examina las restricciones de la teoría propuesta por Debord dentro del marco político contemporáneo. La crítica se dirige hacia la viabilidad de las ideas del teórico en la interpretación de los fenómenos políticos actuales, introduciendo el concepto de "hiperespectáculo" como una expresión que denota el aumento y la complejidad de las dinámicas espectaculares.

Debord, al enfocarse principalmente en la alienación a través del espectáculo, puede no abordar adecuadamente la complejidad de la política actual. La sociedad contemporánea, según Figueroa, ha experimentado una intensificación del espectáculo político, donde la representación y la simulación se entrelazan de manera más intrincada que en la época en la que fue presentado el concepto de "La sociedad del espectáculo".

La crítica se focaliza en la concepción de que las dinámicas espectaculares delineadas por Debord pueden haber progresado hacia un estadio más avanzado, en el cual la política misma ha experimentado una metamorfosis en un espectáculo hipermediatizado. En este contexto de sobre explotación del espectáculo político, la representación no solo distorsiona la realidad, sino que se convierte en un medio mediante el cual se erigen realidades alternativas.

Figueroa resalta que, en la época del hiperespectáculo, la esfera política trasciende la condición de mero espectáculo masivo, fragmentándose y diversificándose a través de diversas plataformas mediáticas. Este fenómeno plantea desafíos para las teorías que se enfocan en el espectáculo como la única vía de alienación, dado que la explotación del espectáculo conlleva modalidades novedosas de manipulación y elaboración de narrativas políticas.

La hipermediación cruza y superpone esferas políticas, económicas, culturales, comunicativas y sociales, por nombrar algunas. Esta nueva configuración de la relación entre cultura, poder y mediación digital han sido la esencia, por ejemplo, para la emergencia de discursos de las derechas más reaccionarias, que se despliegan en el bajo la lógica del hiperespectáculo, a tal punto, que pareciera no haber una alternativa de comunicación a aquella espectacular hipermediada (Figuroa, 2020, p. 112).

Debord ha enfrentado diversas críticas respecto a su teoría sobre la sociedad del espectáculo. Mientras algunos han elogiado su capacidad para percibir las transformaciones sociales y políticas, otros han cuestionado la aplicabilidad y relevancia continua de sus ideas en un entorno contemporáneo en constante evolución. Las críticas han variado desde la acusación de simplificación excesiva hasta la afirmación de que sus análisis son demasiado pesimistas.

No obstante, el legado de Debord perdura en la academia y en los debates culturales, demostrando su impacto duradero en la comprensión de las dinámicas sociales. La sociedad del espectáculo, en su concepción debordiana, no tiene un desenlace definitivo, pero invita a la reflexión sobre la continua transformación de la realidad social a través de la mediación y la representación, desafiando a la sociedad a examinar críticamente las complejas intersecciones entre la imagen y la experiencia en la contemporaneidad.

1.6 Modernidad y Posmodernidad

La posmodernidad es un concepto que abarca diversas áreas como la teoría crítica, la cultura, la sociología, entre otras. “Actualmente, se denomina postmodernidad a la era que transitamos: un más allá de lo moderno” (Condori, 2008, p.28). En términos generales, la posmodernidad se presenta como una ruptura y cuestionamiento de las ideas y valores modernos, mientras la modernidad es pensada como una forma de progreso de

la sociedad. Para esto, es necesario tomar en cuenta que lo posmoderno no se centra en una época concreta del tiempo, sino en un conjunto de ideas que han evolucionado a lo largo del siglo XX.

En este sentido, a medida que avanza el siglo XX, varios pensadores empezaban a cuestionar la viabilidad de las grandes narrativas o metanarrativas presentadas en la modernidad, como muestra de la creencia en el progreso constante. Es así como el filósofo francés Jean-François Lyotard (1987), crítico de la realidad ilustrada (diversidad de interpretaciones) presentada en su obra “La condición posmoderna” menciona que la posmodernidad es percibida como la completa oposición de la modernidad, puesto que supone una fractura entre la razón y los metarelatos, para establecer otras posibles razones o narrativas (como se citó en Condori, 2008).

En esta crítica a la sociedad moderna, los metarelatos son una parte fundamental para comprender la obra de Lyotard, puesto que estos relatos han marcado la modernidad, presentando la independización catastrófica del trabajo, además de mantener el enriquecimiento de la humanidad a través de lo denominado por el autor como tecnociencia capitalista, también se toma en cuenta al cristianismo como parte de la modernidad, llevando el concepto de la salvación a través de la conversión de las almas con el relato del amor mártir (Lyotard, 1994, p.29).

Sin embargo, es necesario tomar en cuenta que estas grandes narrativas también abarcan conceptos como la religión, la filosofía y la ciencia, las cuales pueden ser consideradas un marco general para entender la realidad. Por lo que, la posmodernidad, explicado por Lyotard, hace que los metarelatos se centren en la crítica de aquellas narrativas que proponen ideas universales, para dar paso a la construcción de diferentes perspectivas. Para Karol Bermúdez (1996) estos metarelatos son tres:

a) El de las Luces, sobre la emancipación de la humanidad.

b) El Idealista, sobre la teleología del Espíritu.

c) El Historicista, sobre la hermenéutica del sentido (p.10).

Partiendo por la emancipación de la humanidad, esta se caracteriza por la descentralización, la ausencia de un proyecto único para la liberación humana y la diversidad de luchas locales, ideas que pueden ser catalogadas como visiones optimistas sobre el progreso humano, que se centran en la fe y la razón como fuerzas de cambio. Es por esto que, el discurso posmoderno, visto desde Lyotard, no permite estos relatos unificadores que guíe la liberación de la sociedad de forma coherente, por el contrario, este debería entenderse desde la fragmentación de las realidades, ya que cada individuo o comunidad tiene sus propias ideas y que necesariamente no pueden ser catalogadas como universales (Colella, 2011).

Con respecto al metarelato idealista, en la posmodernidad, está claro que la desconfianza hacia las grandes narrativas se extiende hacia la religiosidad y la filosofía que busca explicar un significado global. Para Lyotard (1994) la idea de una única verdad puede abarcar lo complejo de la existencia humana, en este sentido, lo posmoderno se enfoca en la diversidad de perspectivas, por lo que la espiritualidad se vuelve más descentralizada y se orienta a las experiencias personales, invitando a explorar la subjetividad social.

Por otro lado, la interpretación del sentido, discutida por Lyotard en su obra “la condición posmoderna” es un elemento central para comprender como la posmodernidad se relaciona con la interpretación del conocimiento, cuestionando el enfoque universal y totalizador para conocer el sentido de la realidad.

La interpretación deja de depender de una única metanarrativa, en su lugar, Lyotard (1987) sugiere que el sentido se encuentra distribuido en los denominados “juegos del lenguaje” cada uno con sus propias reglas y significados.

Tres observaciones deben hacerse a propósito de los juegos de lenguaje. La primera es que sus reglas no tienen su legitimación en ellas mismas, sino que forman parte de un contrato explícito o no entre los jugadores (lo que no quiere decir que éstos las inventen). La segunda es que a falta de reglas no hay juego, que una modificación incluso mínima de una regla modifica la naturaleza del juego, y que una «jugada» o un enunciado que no satisfaga las reglas no pertenece al juego definido por éstas. La tercera observación acaba de ser sugerida: todo enunciado debe ser considerado como una «jugada» hecha en un juego (Lyotard, 1987, p. 11).

Los "juegos del lenguaje" de Lyotard en la perspectiva contemporánea, es analizada como la forma en la que se presentan las conversaciones de hoy en día. Tomando en cuenta el mundo digital, hoy en día cada grupo social mantiene una forma diferente de comunicarse, ya sea dentro de las redes sociales de internet o los grupos en línea, incluso de manera personal. La idea de esta práctica es entender que cada lugar tiene su estilo de comunicar y comprender las cosas, por lo que se mantiene la idea posmoderna de la diversidad de voces y puntos de vista, dejando de lado la percepción de que existe una única verdad y forma de hablar.

Por otro lado, continuando con la línea del concepto posmoderno, uno de los debates que se desencadenaron tras la publicación de la obra de Lyotard, fue el protagonizado por el mismo con Habermas, puesto que:

El punto esencial de la discusión entre ambos es la valoración que cada uno hace de la modernidad. Mientras que para Habermas la modernidad se encuentra inconclusa y aún no ha terminado de

suministrar sus frutos, para Lyotard es una propuesta acabada y fracasada (Colella, 2011, p. 21).

Este punto es importante, pues las ideas de Lyotard muestran la posmodernidad como una realidad sin ilusiones ni alegorías, sin la nostalgia moderna de una visión universal, sino más bien de una forma crítica, donde se toma en cuenta la diversidad de situaciones, hechos, lenguajes y demás puntos de la sociedad. de esta manera lo posmoderno se convierte no solo en criticar a lo moderno, sino también mostrar al mundo que las múltiples visiones pueden ser aceptadas, que no existe un todo, sino diferentes formas de ver el mundo.

1.7 Objetivos

1.7.1 Objetivo general

Analizar el discurso posmoderno plasmado en la serie "Futurama"

1.7.2 Objetivos específicos

- Identificar los elementos posmodernos en la narrativa y personajes de "Futurama"
- Analizar las representaciones de realidad en "Futurama"
- Reconocer las críticas sociales y políticas presentes en "Futurama"

CAPÍTULO II

MARCO METODOLÓGICO

2.1 Materiales

Los materiales utilizados para el desarrollo de la investigación se dividen en:

Instituciones: La asistencia de Universidad Técnica de Ambato y la Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales.

Físicos: Se emplearon materiales de oficina, además de herramientas tecnológicas como computador, internet y elementos audiovisuales.

Humanos: La guía del docente tutor Xavier Brito y la investigadora Valeska Moposita

2.2 Objeto de estudio

El presente trabajo de investigación pretende tomar como objeto de estudio a la serie animada “Futurama”, programa creado por Matt Groening y David X. Cohen y estrenada en la cadena televisiva “Fox” en 1999, se destaca por su adentramiento al género de la ciencia ficción. Para esto el show se encuentra ambientado en el año 3000, donde la serie acompaña los sucesos de Fry, un joven repartidor de pizzas congelado accidentalmente en una máquina de enfriamiento, luego de este hecho se despierta en un futuro que es distinguido como “Futurama”, donde comparte aventuras con varios personajes.

Actualmente la serie contiene once temporadas, sin embargo, para la presente investigación se ha elegido como espacio muestral únicamente la primera temporada de la serie, la cual consta de trece capítulos, en estos episodios se evidencia la sátira social, la ironía y la exploración de temas sociales que aportaran a la exploración del tema. Además, es necesario tomar en cuenta, los personajes más representativos de esta primera temporada para el análisis del proyecto.



Imagen 5: Personajes de “Futurama” que conviven en la misma casa.

Tomada de: <https://acortar.link/a4da1c>

2.3 Corpus de análisis

El programa “Futurama” cuenta con 140 episodios, hasta la temporada número 11, sin embargo, el corpus de análisis de la investigación se basa únicamente en la primera temporada, tomando los 9 capítulos transmitidos por la cadena Fox, entre marzo y mayo, explicada a continuación:

Episodio	Título original	Título en español latino	Estreno
1	Space Pilot 3000	Piloto espacial 3000	28 de marzo de 1999
2	The Series Has Landed	La serie ha aterrizado	4 de abril de 1999
3	I, Roommate	Yo, compañero	6 de abril de 1999
4	Love's Labours Lost in Space	Trabajo de amor perdido en el espacio	13 de abril de 1999
5	Fear of a Bot Planet	Temor a un planeta robot	20 de abril de 1999
6	A Fishful of Dollars	Un pececito de dólares	27 de abril de 1999
7	My Three Suns	Mis tres soles	4 de mayo de 1999
8	A Big Piece of Garbage	Una enorme bola de basura	11 de mayo de 1999

9	Hell Is Other Robots	El infierno robot	18 de mayo de 1999
---	----------------------	-------------------	--------------------

2.4 Elección de la metodología

Una vez determinado el espacio muestral, la investigación se acoge al enfoque cualitativo, tomando en cuenta que el mismo se basa en los procesos de recolección y manipulación de información, para generar interpretaciones, extraer significados importantes y emitir conclusiones (Spradley, 1980, Citado en Lasheras, 2018, p. 117).

Partiendo de las pautas y recomendaciones obtenidas en investigaciones previas, el proyecto de investigación se divide en dos fases principales. La primera se basa en una revisión teórica y bibliográfica de la posmodernidad presentada como espectáculo televisivo, donde se realiza un recorrido sobre las teorías de la televisión espectacular.

La segunda parte de la investigación se basa en el uso de una metodología visual crítica, donde se toma en cuenta que la interpretación de las imágenes y de los contenidos visuales debe abordar temas sociales, para reflexionar las condiciones sociales, sus modos de distribución y sus efectos culturales. Es así como:

Las imágenes visuales nunca son inocentes; siempre están estructuradas mediante prácticas variadas, tecnologías y conocimientos. Es necesario pues adoptar un enfoque crítico de las imágenes visuales: un enfoque que piense acerca de la agencia de la imagen, que considere las prácticas sociales y los efectos de su visionado, y reflexione sobre la especificidad de dicho visionado por diversas audiencias, incluida la crítica académica (Gillian, 2019, p. 69).

De esta manera, se determina propicio el uso del análisis de contenido, como un enfoque esencial para el proyecto, dado que permite sumergirse en las complejidades verbales que definen a la serie “Futurama”, además, contribuye a la exploración desde las

representaciones de realidad hasta la revelación de críticas sociales y políticas, sin dejar de lado el uso de la posmodernidad como mensaje de entretenimiento.

Este análisis, permite rastrear la transformación de los personajes a través de sus interacciones verbales y las repeticiones de sus acciones. Desde los diálogos sarcásticos de Bender hasta las reflexiones existenciales de Fry, colocando al lenguaje como un marcador distintivo de las narrativas posmodernas, distinguiendo la caracterización del lenguaje de cada personaje.

Del mismo modo, dentro de la investigación se mostrará una perspectiva sistemática y detallada sobre los elementos posmodernos, las representaciones de realidad y las críticas sociales y políticas presentes en la serie. Este enfoque se sumerge en la recopilación de guiones y en la decodificación de los elementos narrativos de los personajes, incluyendo categorías como el futurismo, la sátira social, la modernidad, entre otros.

Es así, que, con análisis de contenido, se abre una ventana hacia la comprensión de cómo "Futurama" configura sus representaciones de realidad y como se encuentra inmerso el discurso posmoderno. Esto implica examinar diferentes aspectos de la realidad dentro de los diálogos de la serie, además este método de investigación permite la identificación de patrones y tendencias utilizadas dentro de la animación a manera de entretenimiento, por lo que a medida que se muestra las características de los personajes se puede reconocer las críticas sociales y políticas presentes en el objeto de estudio.

En efecto, a medida que se descodifican los elementos posmodernos, se exploran las representaciones de realidad y se reconocen las críticas sociales y políticas, por lo que tanto el análisis de contenido se convierte en la guía para la comprensión de una serie que va más allá de la animación para convertirse en un discurso complejo y variado sobre la condición humana y la sociedad contemporánea.

2.5 Matrices

Para el análisis de contenido se utilizarán dos matrices, la primera matriz fue creada por la investigadora con el fin de presentar una observación a los personajes principales de la serie “Futurama”, por lo que se exponen ciertos aspectos necesarios para realizar un análisis profundo que colaborará con la investigación.

Ejemplo de matriz para análisis de personajes

Personaje	Características Físicas	Caracterización del personaje	Análisis del personaje
------------------	--------------------------------	--------------------------------------	-------------------------------

Para el análisis de los episodios de la serie, se realiza una matriz tomando como referencia el trabajo de investigación de Alejandro Tovar (2018) sobre la representación de problemáticas sociales en la serie “Los Simpson”, sin embargo, debido al enfoque de la investigación se han agregado otros aspectos a analizar.

Ejemplo de matriz para análisis de episodios

n° de episodio	Imagen de referencia	Título del episodio	Sinopsis	Referencias posmodernas	Análisis del episodio
-----------------------	-----------------------------	----------------------------	-----------------	--------------------------------	------------------------------


Capítulo III


RESULTADOS Y DISCUSIÓN


3.1 Análisis y discusión de resultados

3.1.1 Matriz de análisis de contenido de personajes

Para el presente trabajo de investigación se ha realizado una matriz para el análisis de los personajes de la serie “Futurama”, tomando en cuenta que uno de los objetivos del proyecto es la identificación de elementos posmodernos dentro de los protagonistas, por lo cual se ha optado por mostrar las características, sus interpretaciones y realizar un análisis de sus acciones

Personaje	Características Físicas	Caracterización del personaje	Análisis del personaje
 <p data-bbox="85 1010 479 1070"><i>Imagen 6: Phillip J. Fry</i> Fuente: https://acortar.link/6nvppC</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Estatura media - Cabello rojo-anaranjado y despeinado - Piel clara - Ojos grandes - Chaqueta roja - Camiseta blanca - Pantalón azul - Zapatillas negras con cordones blancos 	<p>Fry es un humano, que por sus expresiones y actitudes demuestra ser una persona:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Relajada - Despreocupada - Torpe - Ingenuo - Vaga - Perezosa - Desordenada - De poca higiene - Egocéntrica 	<p>Fry, es el personaje principal de la serie, desde el primer capítulo se muestra como una persona cansada de su cotidianidad, por lo que al ser congelado mil años, puede considerarse que tenga una nueva oportunidad para cambiar su vida, sin embargo, como avanza la trama, se puede observar cómo continua con sus características despreocupadas, por lo que llega a ser una representación del humano moderno, lo que refiere al estereotipo de hombre que no razona y no es inteligente, además de utilizar la más sencillas.</p> <p>Sin embargo, Fry en un mundo lleno de tecnología, se mantiene nostálgico al pensar en el pasado, por lo que</p>

	<ul style="list-style-type: none"> - Delgado 		<p>puede considerarse una falta de adaptación al futuro y poco interés en el mismo.</p> <p>Fry se forma como la representación de como con la tecnología y el paso de los años la humanidad va perdiendo el sentido y va dejando de lado el uso del razonamiento por la búsqueda del facilismo y la rapidez.</p>
 <p><i>Imagen 7: Turanga Leela</i> Fuente: https://acortar.link/aduA0d</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Estatura media - Extraterrestre - Cabello morado - Un solo ojo - Piel blanca - Blusa blanca - Leggins plomos - Botas espaciales - Delgada 	<p>Leela es una mujer ciclope, que demuestra ser fuerte, inteligente y astuta, aunque presenta un carácter fuerte y centrado, busca soluciones con rapidez, demostrando ser una líder competente.</p>	<p>Leela es la capitana de la nave de Planet Express, se muestra como una líder fuerte y competente, además de ser una experta en artes marciales, se caracteriza por tener un carácter firme y determinante. Una singularidad física que presenta este personaje es que cuenta con un solo ojo, lo que representa el desafío de las expectativas estéticas y los estándares de belleza, podría considerarse como un desafío sobre las narrativas ya establecidas, punto criticado por la posmodernidad.</p>

			<p>Un punto para destacar es su rol de liderazgo dentro de la tripulación de Planet Express, puesto que se presenta de manera más inclusiva en lugar de jerárquica, rompiendo con las figuras autoritarias, representando que las opiniones de los demás son válidas y dejando de lado la idea de una única ideología.</p>
 <p><i>Imagen 8: Bender Rodriguez</i> Fuente: https://acortar.link/d0yIKk</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Estatura media - Cuerpo metálico plateado - Antena en la cabeza - Brazos y piernas expansibles 	<p>Bender es un robot carismático que se distingue por ser una mezcla entre cinismo, sarcasmo y egoísmo, mantiene una actitud desvergonzada y un comportamiento inmoral, lo cual se muestra a través de actos como el</p>	<p>Bender es un robot con conducta humana, cuenta con un comportamiento cínico y desafiante ante la autoridad, por lo que se convierte en una parodia de los valores tradicionales para generar una crítica sobre las normas sociales establecidas.</p> <p>Este personaje también se muestra como un ejemplar de la cultura del consumo y el individualismo extremo, su</p>

	<ul style="list-style-type: none"> - Puerta de acceso en el pecho - Manos en forma de garra - Boca rectangular y ovalada en los bordes con forma de rendija - Ojos en forma de focos 	<p>hurto, el constante consumo de bebidas alcohólicas y el uso de lenguaje vulgar.</p> <p>Una característica importante es la búsqueda de beneficios personales, aprovechándose muchas veces del sistema y librándose de las consecuencias de este.</p>	<p>actitud egoísta y descarada es reflejo de la sociedad moderna, de como la humanidad busca beneficiarse a si misma sin importar las consecuencias que sus acciones puedan crear.</p> <p>Otro punto importante, es el alcoholismo del robot, al presentar características humanas en su comportamiento el consumo de bebidas alcohólicas se encuentra muy presente en la serie, esta tendencia puede ser interpretada como la exploración hacia la autodestrucción, este tema es abordado dentro de la posmodernidad como una conducta que intenta lidiar con las tensiones y preocupaciones presentadas en la vida moderna.</p>
--	--	---	---





Imagen 9: Profesor Hubert J. Farnsworth


Fuente:

<https://acortar.link/a19fZ1>

<ul style="list-style-type: none"> - Estatura media - Delgado - Persona anciana - Calvo - Lentes redondas - Bata de laboratorio - Camiseta verde claro - Pantalón verde oscuro - Postura encorvada - Piel arrugada - Pantuflas verdes claro 	<p>El profesor Farnsworth es un personaje multifacético, por un lado, muestra su sabiduría científica y por otro su comportamiento desmemoriado, además de ser distraído. Obsesionado con la innovación, es inventor y propietario de la nave de mensajería de Planet Express. Por su avanzada edad, presenta una postura encorvada, además, en ciertas ocasiones presenta actitudes incompetentes y poco éticas.</p>	<p>El profesor Farnsworth es un científico excéntrico, tiene más de 160 años y es sobrino lejano de Fry. Dueño de la empresa de mensajería Planet Express. Constantemente busca embarcarse en experimentos arriesgados, sin mostrar empatía por sus trabajadores, siendo una representación de indiferencia irónica ante las consecuencias de sus acciones, además de someter sus expectativas sobre el comportamiento de un líder científico.</p> <p>En su papel de investigador, dispone a sacrificar a sus empleados, demostrando que no cuenta con ética, por lo que esta capa de ironía presenta a la audiencia la oportunidad de reflexionar sobre las decisiones justas en un mundo futurista.</p>
--	---	---

	<ul style="list-style-type: none"> - Delgado 		
 <p><i>Imagen 10: Dr. John A. Zoidberg</i> Fuente: https://acortar.link/AxSQwj</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Estatura media - Extraterrestre - Forma de crustáceo - Color rojizo - Carapacho rojo - Manos en forma de pinzas - Ojos grandes - Tentáculos faciales - Patas bífidas 	<p>El Dr. Zoidberg se destaca por ser médico de Planet Express, personifica esta profesión de manera torpe e incompetente.</p> <p>Presenta una apariencia extravagante, pero a lo largo de la trama muestra que carece de conocimientos médicos y realiza diagnósticos desacertados, generando problemas dentro de la tripulación.</p>	<p>El Dr. Zoidberg se convierte en una representación paródica de la incompetencia profesional, en su papel como médico desafía las narrativas del conocimiento, su falta de habilidades y su capacidad por empeorar las enfermedades de sus pacientes es evidente, lo cual muestra un discurso de desconfianza, es decir, presenta al espectador una perspectiva para desafiar las normas convencionales de la profesión y no colocar su entera confianza en un sermón, sino cuestionarse y analizar otras perspectivas.</p> <p>Además, presenta una característica singular sobre su economía, puesto que el personaje siempre mantiene</p>

	<ul style="list-style-type: none"> - Bata de doctor - Sandalias blancas - Voluminoso 	<p>También, muestra una actitud inocente y desesperada ante la búsqueda de afecto, por lo que muestra la necesidad constante de ser aceptado.</p>	<p>deudas y lleva un estilo de vida sencilla, aspectos que pueden ser considerados como una crítica a las estructuras socioeconómicas, puesto que, en un mundo lleno de avances tecnológicos, aún existen individuos que luchan por complacer sus necesidades básicas.</p>
 <p><small>MATT GROENING</small></p> <p>Imagen 11: Amy Wong Fuente: https://acortar.link/xUhkwZ</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Estatura menor a la media - Asiática - Cabello negro y corto - Estilo futurista - Buzo rosado - Deportivo rosado - Botas moradas - Delgada 	<p>Amy es una estudiante universitaria que presta su ayuda al Profesor Farnsworth, mantiene una energía juvenil e inocente, es de origen asiático y sus padres son los dueños de la mitad del planeta Marte, siendo ella la única heredera de la familia Wong.</p> <p>Muestra un deseo de independencia y aventura, a pesar de tener una</p>	<p>Amy es un personaje joven y alegre, que rompe con las estructuras socioeconómicas, al pertenecer a una familia de elite, presenta una ocupación como interna en Planet Express, por lo que rompe el discurso tradicional de una vida basada en disfrutar la herencia de sus padres. Sin embargo, no la deja exenta de caer en clichés de ser una mujer superficial, puesto que en algunas ocasiones su entusiasmo por la moda hace que deje de lado sus obligaciones en la mensajería.</p>


	<ul style="list-style-type: none"> - Ojos rasgados 	<p>gran fortuna no muestra signos de superioridad ante los otros personajes.</p>	
 <p><i>Imagen 12: Hermes Conrad</i> Fuente: https://acortar.link/1194rS</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Estatura media - Jamaicano - Piel morena - Cabello café corto con rastas - Lentes cuadrados - Terno verde - Cinturón café - Camisa amarilla - Zapatos rojos - Voluminoso - Encorvado 	<p>Hermes es un burócrata jamaicano, se encuentra a cargo de las gestiones financieras y legales del negocio de mensajería Planet Express. Su personaje muestra una obsesión por el orden y cumplir con los reglamentos, por lo que tiende a tener un carácter tranquilo, sin dejar de ser eficiente y buscar resolver los problemas que pueden presentarse dentro de su empleo.</p>	<p>El personaje de Hermes es una muestra no estereotipada de los jamaicanos, si bien es cierto, el personaje muestra un ligero acento en su habla, sin embargo, este no es de manera exagerada. A demás, se muestra una persona metódica que persiste en seguir las reglas y tener todo en orden, tomando en cuenta que se encuentra en un mundo futurista con avances tecnológicos, no se deja guiar por estos beneficios para dejar a un lado lo que realmente debe hacer en su trabajo. También presenta estas características en cuanto a la interacción con los otros miembros del equipo, por lo que comparte esta obsesión por las normas creando una estructura organizativa extrema.</p>

Matriz 1

Elaborado por: Valeska Moposita


3.1.2 Matriz de análisis de episodios

Cada episodio de “Futurama” presenta un tema diferente y no muestra una linealidad entre capítulos, es así como dentro de la siguiente matriz de análisis de contenido, se evalúan los elementos posmodernos implícitos y explícitos, las representaciones de la realidad que muestra el programa a través de la sátira, además de reconocer las críticas sociales y políticas que presentan los audiovisuales a través de sus escenarios y personajes.

n° de episodio	Imagen de referencia	Título del episodio	Sinopsis	Referencias posmodernas	Análisis del episodio
1	 <p data-bbox="226 1201 676 1262"><i>Imagen 13: Congelación criogénica</i> Fuente: https://acortar.link/fVNX4</p>	Piloto espacial 3000	Fry, un joven repartidor de pizzas neoyorquino hace una entrega en un laboratorio criogénico el 31 de diciembre de	- Desarrollo de la sociedad a través de los años, pasando de las ruinas a la reconstrucción futurista.	La trama de la serie inicia en 1999, donde la tecnología no era totalmente avanzada, sin embargo, ya presentaban un avance con las máquinas de criogenización donde Fry se queda congelado 1000 años.

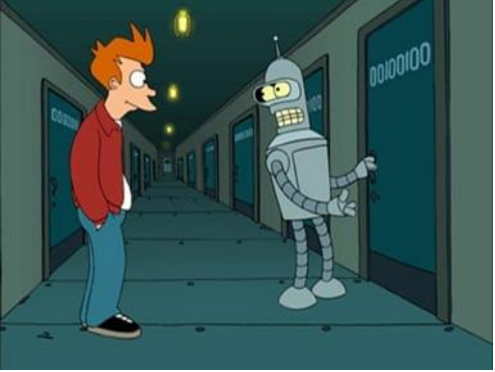
			<p>1999, por accidente es congelado</p> <p>criogénicamente y se despierta en el año 3000, al observar a su alrededor se encuentra con un futuro lleno de tecnología, donde siente que tiene la oportunidad de rehacer su vida, pero las normas de la era cambian sus planes, descubriendo que tiene un sobrino lejano</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Aparición de tecnológicas. - Discurso individualista por parte del protagonista. - Asignación de empleo dependiendo sus actitudes. - Cabinas de suicidio - Uso de la tecnología para facilitar sus vidas. - Mutaciones humanas - Museo de cabezas relevantes en el mundo 	<p>Este capítulo muestra a manera de sátira como la sociedad moderna tiene una obsesión con la tecnología e ignora lo que sucede a su alrededor, mostrando un discurso individualista, una muestra de esto es la indiferencia de los demás ante la congelación de Fry.</p> <p>Las representaciones del futuro se presentan a través del trabajo colaborativo entre los humanos y los robots, tanto que los últimos llegan a poseer características humanas, pero esto no los deja</p>
--	--	--	---	--	---

			<p>vivo y que trabajará nuevamente de repartidor, buscando adaptarse a su nueva vida.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Robots y humanos compartiendo el mismo empleo - Ruinas de Nueva York debajo de un mundo de tecnología - Naves intergalácticas como oportunidad de explorar el universo. 	<p>exhortos de mostrar la incapacidad al cumplir ciertas tareas como los humanos.</p> <p>Otro punto importante es el uso de parodias y referencias al pasado, por ejemplo, el museo de cabezas de celebridades del siglo XX y XXI sumergidas en frascos con agua, donde pueden expresar sus opiniones e interactuar con las personas. También la representación de la antigua Nueva York destruida y escondida en los canales subterráneos de la nueva ciudad tecnológica, puede ser</p>
--	--	--	---	---	--

					interpretada como el avance de la sociedad contemporánea y como poco a poco las personas van olvidando cuales son los inicios de la humanidad junto con sus valores.
2	 <p>Imagen 14: Fry y Leela en la luna Fuente: https://acortar.link/eINBYd</p>	La serie ha aterrizado	El equipo de mensajería debe realizar una entrega en la luna, Fry se muestra emocionado por el viaje, sin embargo, pierde las ilusiones al darse cuenta de que la luna se ha convertido en un	<ul style="list-style-type: none"> - A pesar de la tecnología avanzada utilizan la televisión como medio publicitario. - Entrega de paquetes intergalácticos. - Adaptación a la tecnología 	Al iniciar el episodio se muestra un comercial de Planet Express, donde se puede entender la cosificación de las personas, puesto que se menciona que el ser humano es reemplazable, dándole mayor importancia al pedido de los clientes. Este discurso muestra la pérdida del valor humano, con la

			<p>parque temático, invadido por la curiosidad escapa con Leela para buscar la primera nave que aterrizó en la luna, pero las cosas se complican cuando Amy pierde las llaves de la nave y Bender es perseguido por un granjero por cortejar a una de sus hijas robots.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Poco interés en el bienestar de los trabajadores - Mutación animal - Incompetencia profesional - Relación con otras culturas como la familia Wong - Élites socioeconómicas - Muestra del humano con poco interés por el trabajo - Mercantilización del espacio lunar 	<p>llegada de las maquina el trabajo para el hombre es más sencillo, sin embargo, da a entender que en un futuro la tecnología reemplazará por completo a las personas. Luego, Fry y toda la tripulación viaja hacia la luna, donde el joven descubre la extensa explotación comercial y turística del astro, aspecto que al final del episodio muestra como el personaje perdió el interés después de visitar el lugar, este punto puede ser entendido como tras la mercantilización y masificación de</p>
--	--	--	---	--	---

				<ul style="list-style-type: none"> - Cambio de las narrativas históricas sobre la llegada a la luna - Búsqueda de nuevos conocimientos dejando de lado la narrativa universal del parque en la luna - Exceso de tecnología para el entretenimiento - Adaptación de humanos en el espacio - Individualismo - Hijas robots 	<p>los objetos, estos pierden su valor histórico, convirtiéndose en simples marionetas de entretenimiento vacío.</p> <p>Por otro lado, tras el accidente de Leela y Fry, aparece el personaje de un granjero, cuyas hijas son tres robots, esta es una muestra de cómo la tecnología poco a poco se va humanizando, tanto que los hijos son intercambiados por maquinas, las cuales llegan a llenar el mismo sentimiento que los humanos.</p>
--	--	--	--	--	---


				<ul style="list-style-type: none"> - Relaciones amorosas entre robots 	
3	 <p><i>Imagen 15: Departamento de Bender</i> Fuente: https://acortar.link/ZMvw4P</p>	Yo, compañero	<p>Fry ha estado viviendo en el laboratorio del profesor Farnsworth desde que llegó al año 3000, sin embargo, ha causado varios problemas dentro de este, por lo que es obligado a buscar un departamento mudarse, prueba alojarse con Bender, pero los</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Representación de la raza humana como perezosa y sin inteligencia - Narrativas egocentristas - Individualismo extremo - Humanización de los robots - Acciones colectivas para resolver los problemas 	<p>La actitud despreocupada y vaga de Fry hace que lo saquen de la casa del profesor Farnsworth, demostrando como el ser humano dentro de la modernidad y gracias a los avances tecnológicos, lleva una vida tranquila y sin preocupaciones, lo que genera que se conforme con cualquier cosa, es decir, Fry disfruta de beber, observar la televisión y dejar todo en desorden, a pesar de ser un humano con propio raciocinio,</p>

			<p>departamentos de robots son muy pequeños, por lo que deciden mudarse con Bender, pero este causa problema con la señal de televisión de los vecinos, teniendo que salir del lugar, acto que causa discuto entre la amistad de humano y del robot, porque Fry no se cambia de apartamento con él.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Robot con problemas de alcoholismo - Robots resuelven los problemas de los humanos - Idea de cómo los robots quieren terminar con los humanos - Refleja la necesidad humana en tener conexión con la televisión - El ser humano como un ente que admira el 	<p>mantiene una posición de no contar con inteligencia para cumplir con lo mínimo requerido en su trabajo, como llegar a tiempo a las reuniones de equipo.</p> <p>Un aspecto que se muestra a lo largo de la trama es el cambio de roles entre el humano y el robot, mientras están observando una telenovela, el joven pregunta sobre un ser extraño que aparece en la televisión, la maquina responde que es un humano y añade que estos seres “ríen, aprenden y aman”, punto que le parece</p>
--	--	--	---	--	---

				<p>desorden y la basura mientras deshecha obras de arte y las transforma en objetos sin sentido</p> <ul style="list-style-type: none"> - La conexión entre el ser humano y las maquinas - Romantización de los sentimientos de los robots 	<p>aburrido a Fry, este acto muestra el poco interés del ser humano por mantener estas acciones dentro de su cotidianidad.</p> <p>Otro aspecto que muestra el capítulo es la humanización de los robots, en el sentido de mostrar emociones, Bender se muestra triste, con aspecto vagabundo porque Fry no se mudó a su departamento, esto refleja que en un futuro futurista los robots llegan a tener sentimientos, pero hay que tomar en cuenta que la sensibilidad y la afectividad son elementos</p>
--	--	--	--	---	---


					característicos de los humanos, es por esa razón que los dispositivos tecnológicos cuentan con programaciones para cumplir órdenes
4	 <p><i>Imagen 16: Leela rescata a Mordelón</i> Fuente: https://acortar.link/IVOh3U</p>	Trabajo de amor perdido en el espacio	Leela tras experimentar una mala cita, es enviada junto a Fry y Bender a una misión destinada a sobreguardar a los animales del planeta	<ul style="list-style-type: none"> - Mutaciones humanas - Relaciones inter-especies - Narrativas históricas universales - Narrativa de extremo amor propio 	En este capítulo se observan algunos estereotipos modernos, demostrados por Leela tras conocer al capitán Brannigan. Dentro de la sociedad moderna los estándares de belleza se encuentran marcados, dentro de la serie se observa como

			<p>“Vergon 6”, en trascuro de la tarea otorgada se encuentran con la astronave del capitán Brannigan quien no está de acuerdo con salvar a los animales, sin embargo, Leela se las arregla para cumplir la misión y rescata a una especie capaz de crear materia oscura, y la llama “mordelón”.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Estructuras de jerarquía - Conservación de especies - Animales mutantes - Acabar completamente con un recurso natural 	<p>Leela es rechazada por tener un solo ojo, sin embargo, Brannigan muestra interés por ella, pero el hombre es la representación estereotipada de hombre fuerte, líder de misión, elegante, egocéntrico y doble cara, a pesar de estas características la mujer se fija en él.</p> <p>La misión del capítulo es poner a salvo a los animales de un planeta, mostrando a la audiencia como la sobre explotación de recursos naturales puede terminar con un planeta entero, en la modernidad la</p>
--	--	--	---	--	---

					<p>humanidad mantiene una relación conflictiva con el medio ambiente, puesto que esta sociedad individualista busca explotar los recursos del mundo para beneficio personal, sin tomar en cuenta las consecuencias del futuro.</p>
5	 <p>Imagen 17: Leela y Fry disfrazados de robots Fuente: https://acortar.link/RjcHyZ</p>	<p>Temor a un planeta robot</p>	<p>La tripulación asiste a un partido de <i>Blernbol</i> (deporte que sustituyó al beisbol) y recibe un encargo durante el juego, deberán entregar un paquete a un planeta habitado</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Discurso de la tecnología facilitadora para la humanidad - Colonización de robots - Valoración sentimental de las maquinas - Exceso de tecnología 	<p>Bender muestra su crítica a la explotación de los robots, considerando que ellos hacen todo por hacer la vida de los humanos más fácil, lo cual es cierto dentro de la modernidad, la creación de las máquinas y la llegada de la tecnología fue para facilitar las</p>

			<p>únicamente por robots asesinos que odian a los humanos, por lo que Bender será el encargado de cumplir con la misión, sin embargo, este es capturado por las maquinas, así que Leela y Fry se disfrazan y van a ayudar a su amigo.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Representación de un mundo sin humanos - Representación de los humanos como símbolo negativo en un mundo futurista - El hombre como los monstruos de la sociedad - Organización política entre robots - Humanos como amigo de los robots - Jerarquía robótica 	<p>tareas y trabajos de las personas, aunque debido a este facilismo el tiempo de ocio ha llegado a ser mayor, Fry es la representación de como el ser humano con tanta tecnología, se va quedando sin facultades para pensar por sí mismo.</p> <p>Tras la entrega del pedido en el planeta robot, se muestra un mundo donde los gobernantes son las máquinas y las mismas buscan la eliminación de los humanos, lo cual refleja los temores sobre la relación entre la humanidad y los</p>
--	--	--	---	--	---

				<ul style="list-style-type: none"> - Sociedades secretas de robots - Robots con abuso de autoridad sobre su propia sociedad - Mezcla de culturas - Invento de fechas célebres 	<p>dispositivos tecnológicos, a pesar de que es considerado como ciencia ficción, la modernidad presenta una humanización de los robots, colocándolos como seres con sentimiento e introduciéndolos a la sociedad, por lo que puede considerarse que ocupan un espacio igual o superior al de las personas.</p>
--	--	--	--	---	---

<p>6</p>	 <p><i>Imagen 18: La tripulación comparte una pizza de anchoas</i> Fuente: https://acortar.link/bWEov3</p>	<p>Un pececito de dólares</p>	<p>Fry descubre como en el año 3000 la publicidad es transmitida a través de los sueños, al interesarse en comprar un producto se da cuenta que no tiene dinero y asiste a su antiguo banco, donde descubre que es millonario, por lo que decide celebrarlo con sus amigos comprando una pizza</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Relación conflictiva entre robots y humanos - Apoderamiento de la conciencia humana - Sueños con publicidad - Sociedad consumista - Muestran una alteración de la realidad a través de los espejos - Eliminan obras de arte solo por satisfacción - Subastas consumistas - Nostalgia por sumirse en el pasado 	<p>Durante el sueño de Fry aparece un comercial de ropa interior, este hecho lo sorprende porque en el año 2000 la publicidad no es transmitida de esta manera, por lo que representan indicios del uso de la conciencia humana no solo como forma de manipulación, sino como fuente de consumo, puesto que acto seguido los tripulantes asisten al centro comercial a adquirir lo que observaron. Este hecho marca una característica de la modernidad, donde la sociedad consumista adquiere bienes y</p>
----------	--	-------------------------------	--	--	---

			<p>con anchoas, pero descubre que estas están extintas, sin embargo, logra comprar una lata en una subasta elegante donde la empresaria Mamá tiene otros planes para el bote de comida.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Muestra de poca flexibilidad de la humanidad hacia las adaptaciones futuras - Perdida de la ética humana 	<p>servicios por obtener una satisfacción momentánea, por obtener estatus social y el sentimiento de posesión.</p>
7		Mis tres soles	<p>Bender se convierte en el chef de la tripulación tras ser citado por Hermes y determinar que no</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Extraterrestres con caracterización humana - Retribución monetaria a robots 	<p>Fry experimenta el empoderamiento político tras convertirse en emperador de un planeta, aunque se muestra como la representación de un gobernante</p>



Imagen 19: Fry emperador


Fuente: <https://acortar.link/AWYnmC>

realiza nada dentro de la empresa, luego de la designación la tripulación debe entregar un paquete en el planeta *Trisol*, donde Fry bebe el líquido de una botella sin tener conocimiento de que era el emperador, de esta forma el joven se convierte en el nuevo gobernante de la nación, pero Leela


- Dependencia humana sobre los estupefacientes
- Comercialización humana a través de la venta de órganos
- Perdida de la moral humana
- Necesidad humana ante advertencias
- Sátira del poder político
- Problemas al asumir el poder

incompetente y que no cuenta con inteligencia, esto se da a notar cuando el personaje menciona que no necesita pensar para esta ahí y que si pensara no sería el soberano del lugar. Aspecto que se ve reflejado en el discurso político moderno, donde el gobierno muestra una falta de conocimiento sobre el poder y se encuentra en la búsqueda de sus propios beneficios. A lo largo del capítulo, se evidencia momentos en lo que los roles de género se encuentran muy

			<p>descubre el engaño detrás de todos los que han gobernado el planeta.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Crítica a las meta narrativas religiosas - Estereotipos masculinos sobre llorar 	<p>marcados, mostrando a Leela como una mujer con habilidades marciales e independiente, mientras que Fry menciona que no puede llorar porque es muy <i>macho</i>, el dejar a un lado las meta narrativas de que una mujer debe ser cuidada y un hombre ser rudo, se ven criticadas a lo largo del capítulo.</p>
--	--	--	---	--	--

<p>8</p>	 <p>Imagen 20: Lanzamiento de la basura del año 3000 Fuente: https://acortar.link/2rr3xL</p>	<p>Una enorme bola de basura</p>	<p>El profesor Farnsworth es invitado a participar en un congreso de ciencia que premia al mejor científico, tras no resultar ganador, crea el <i>Huelescopio</i>, una máquina para poder olores de otra galaxia, gracias a este invento descubre que una bola gigantesta de basura lanzada en el año 2000 está cerca de</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Narrativas sobre la muerte - Contaminación por el extremo consumismo - Tecnología innecesaria - Narrativas sobre los diferentes puntos de vista para no caer en la narrativa universal - Crisis de basura del año 2000 - Crítica a la sobre producción consumista - Crítica al contenido de internet 	<p>La premiación de los científicos por sus inventos destacados es una representación de como la sociedad moderna crea invenciones innecesarias para la humanidad, esto se ve representado en el traje de buzo para un pescado mascota, el cual obtiene el premio, lo que refleja que dentro de la sociedad futurista ya no buscan dar solución a algún problema social, sino en crear objetos banales que puedan mantener entretenida a la humanidad.</p>
----------	---	----------------------------------	--	--	--

			<p>hacer colisión en la Nueva Nueva York, es así como la tripulación parte en una misión para exterminar con el asteroide de suciedad, pero no consiguen completar la misión, de este modo, Fry crea una solución para desviar los residuos, con más desperdicios.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - El siglo XX no ha aportado nada más que problemas - Crítica a la modernidad del siglo XX - Productos no tecnológicos innecesarios en la sociedad moderna - Desinterés del siglo moderno por las consecuencias del futuro 	<p>Además, el episodio muestra como en el año 2000 la sociedad era netamente consumista y considerada la población más derrochadora de la galaxia, por lo que al generar un exceso de desperdicios ya no existía un lugar donde ubicarlos, tomando la decisión de colisionarlos y enviarlos al espacio. Estos hechos son mostrados a manera de sátira, pero es un problema que mantiene la sociedad contemporánea, al vivir en una época donde todo puede ser mercantilizado, el consumo</p>
--	--	--	--	---	--

					extremo se encuentra presente, además dentro del episodio se expone como estas malas decisiones pueden afectar a la sociedad del futuro.
9	 <p><i>Imagen 21: Bender en el infierno robot</i> Fuente: https://acortar.link/RXTg3p</p>	El infierno robot	Bender se encuentra con un amigo en un concierto al que lo acompañan Leela y Fry, el robot se separa de sus amigos y prueba conectarse a la electricidad, acto que lo convierte adicto a la misma, pero esta	<ul style="list-style-type: none"> - Representación de las adicciones a través de los robots - Narrativa de aceptación social como mensaje unificador - Exploración de nuevas sensaciones y emociones 	Los grandes discursos unificadores sobre la religión se encuentran presentes a través de Bender, tras presentar un cuadro adicción por la electricidad y envuelto en problemas, busca darle un giro a su vida, adentrándose al camino religioso, aspecto que puede ser criticado dentro de la sociedad moderna, puesto que la humanidad

			<p>adición pone en peligro a una misión de Planet Express, por lo que decide dejar a tras sus vicios y empezar una vida religiosa, al principio toda la tripulación lo apoyo, sin embargo, cansados de los discursos de Bender deciden incitarlo nuevamente a realizar acciones del pasado, así es secuestrado y</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Narrativa universal de religión y de cambio - Creencia del infierno y el cielo - Sátira sobre actos modernos incorrectos 	<p>tras cometer acciones dañinas contra si mismos, buscan acogerse al discurso religioso universal, donde el sacerdote o pastor le muestra el camino del cambio. Estas grande narrativas continúan al mostrar al espectador el cielo y el infierno de los robots, tomando en cuenta que las maquinas, en este contexto, se presentan humanizadas, Bender el llevado al infierno, donde hay grandes llamas de fuego y actos de tortura, lo cual la religión plantea como castigo por sus acciones, sin embargo, en</p>
--	--	--	--	--	---

			<p>conducido al infierno robot.</p>		<p>el momento donde consigue escapar, el robot se muestra como un ángel y culmina mencionando que no será bueno, ni será malo, si no él mismo, estas palabras incitan a la reflexión de cuan buenas o malas pueden ser las personas, además de dejar a un lado el discurso religioso sobre ser buenos.</p>
--	--	--	---	--	--

Matriz 2

Elaborado por: Valeska Moposita

3.2 Discusión de los datos

Con la ayuda de las matrices de análisis de contenido de la serie “Futurama” se ha podido identificar ciertas características sobre la crítica a la sociedad moderna expuestas a través de los personajes y la trama de los episodios, puntos clave para la presente investigación.

Cada personaje representa una parte de la modernidad, pero se enlaza entre lo que podemos observar en la cotidianidad y las visiones que el mundo plantea hacia el futuro, es así como el hombre se ve representado como un ente ignorante y que solo piensa en vivir cómodamente. Actualmente, si damos un vistazo a nuestra cotidianidad, con la llegada de la tecnología, cada acción que realizamos es más sencilla, desde barrer hasta realizar un ensayo, lo que con lleva a una sociedad consumista y por consecuencia a la pérdida del pensamiento, al tener todo resuelto con las maquinas, el ser humano cuenta con mayor tiempo para el ocio, pero depende de él en usar el ocio para aprender y mejorar sus conocimiento, o para utilizarlo en actividades que no aportan significado a su vida.

En cuanto a las visualizaciones del futuro, la serie aporta ideas sobre las consecuencias de las acciones de la era moderna sobre el futuro, el consumismo desenfrenado que vivimos en la era contemporánea es un punto que no puede esconderse, cada día aparece un nuevo artilugio que las personas buscan comprar, sin importar si necesitan de este o no. El consumismo se ha convertido en una forma de representación de poder, entre más bienes o servicios tiene una persona, esta es colocada dentro de la escala de estatus social, donde todos buscan la aceptación y la glorificación de los demás.

También, el avance de la tecnología se muestra como una modificadora de la sociedad, puesto que las maquinas se convierten en amigos de los humanos, llevando esta relación a la humanización de los robots, presentándolos como seres que tienen sentimiento y razonamiento propio igual al de los seres vivos, aspecto que se encuentra presente dentro

de la sociedad contemporánea, cada día las máquinas presentan una característica humana, un ejemplo es la integración de un sistema de voz propio, punto que es modificado para que este mantenga una conversación con los seres humanos.

CONCLUSIONES

4.1 Conclusiones

Finalmente, el análisis de los resultados del presente proyecto de investigación presenta como conclusión que:

1. Se confirma que la serie “Futurama” muestra discursos posmodernos dentro de sus narrativas audiovisuales, estos alegatos se muestran desde diferentes enfoques que van guiados desde el comportamiento de la sociedad hasta la intromisión de la tecnología en la población.

De este modo, se logró identificar los elementos de crítica a la sociedad moderna dentro de los episodios y los personajes de la serie, mostrando a la audiencia elementos como la pérdida de la inteligencia humana por la facilidad de la tecnología, la humanización robótica, la sumisión a las grandes narrativas universales, la confrontación entre el medio ambiente y la sociedad consumista, la presencia de estereotipos sociales y la política sin sentido de razonamiento.

2. Basados en los aspectos cotidianos de la sociedad contemporánea y las representaciones a través de la serie, “Futurama” utiliza la sátira y la ironía para mostrar al espectador una dosis de realidad vivida en un mundo futurista, estos aspectos se muestran de manera explícita a través de cada episodio, como la llegada de la tecnología a la sociedad moderna implica no solo un beneficio para el mundo, sino también como un problema que puede presentar consecuencias en el futuro, por lo que se muestra un llamado a la reflexión de las acciones que tomamos en nuestra realidad.

3. Sin duda, la serie “Futurama” se muestra como una crítica a la sociedad moderna, con sus avances y sus reflexiones sobre el pasado, colocando un enfoque en el que la era de la tecnología a pesar de contar con ciencia avanzada, no se libra de problemas que fácilmente pueden ser iguales a los de la era moderna, utilizando esta característica como reproche social, además, se reconoce un enfoque político al presentar las divisiones de poder entre los humanos y las maquinas, también a través del discurso del hombre político sin intelecto sobre el poder.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Albarello, J. (2021). Mayo del 68 y sus interpretaciones. *Papel Político*, 25. doi:<https://doi.org/10.11144/Javeriana.papo25.mdsi>
2. Bermúdez, K. (1996). Para entender a Lyotard en el ámbito de la posmodernidad. *Folios*, 6, 5-14.
3. Bracken, L. (1997). *Guy Debord: Revolutionary*. Venice: Federal House .
4. Cáceres, M. D. (2010). El discurso de la televisión en la cultura del espectáculo: los procesos de mediación en los programas de la telerrealidad. *Esfera Pública*, 10, 207-222.
5. Colella, L. J. (2011). Lyotard: La condición postmoderna. *La Caverna de Platón*, 1-23.
6. Condori Cutimbo , C. R. (2008). Modernidad-Postmodernidad. *Universidad Femenina del Sagrado Corazón*, 27- 37.
7. Debord, G. (1995). *La sociedad del espectáculo* . Santiago de Chile : Quattrocento.
8. Fernández Consuegra, C. (2014). Internacional situacionista, un movimiento precursor del performance art. *Index.Comunicación*, 1(4), 123-147. Obtenido de https://burjcdigital.urjc.es/bitstream/handle/10115/15392/IC2014%281%29_123_147.pdf?sequence=1&isAllowed=y
9. Ferrés, J. (1995). Televisión, espectáculo y educación. *Revista Comunicar*, 4, 37-41. doi:<https://doi.org/10.3916/C04-1995-07>
10. Figueroa, J. (2020). Debord desbordado: la política del hiperespectáculo. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 25(9), 107-123. doi:<https://doi.org/10.5281/zenodo.4110866>

11. Fisher, M. (2018). *Realismo Capitalista: ¿No ha alternativa?* Buenos Aires : Caja Negra .
12. François, J. (2012). *El culto de lo banal: De Dumchamp a los reality shows.* Buenos Aires : Librería .
13. Gillian, R. (2019). *Metodologías visuales: Una introducción a la investigación con materiales visuales.* Murcia: CENDEAC.
14. Jappe, A. (1998). *Guy Debord.* Barcelona: Anagrama .
15. Lasheras, A. T. (2018). *Los Simpson (1989-1997) y la representación de tres problemáticas senciales de la sociedad contemporánea: Medios de comunicación, Emprendimiento y Género.* Málaga: Universidad de Málaga.
16. Lefebvre, H. (1983). Henri Lefebvre y los situacionistas. (K. Ross, Entrevistador) Obtenido de https://www.dosytresdorm.org/Lefebvre_LECTURA.pdf
17. Lefebvre, H. (2013). *La produccion del espacio.* (E. Gutiérrez Martínez, Trad.) Madrid: Capitan Swing.
18. Lyotard, J.-F. (1987). *La condición postmoderna.* Madrid: Cátedra.
19. Lyotard, J.-F. (1994). *La posmodernidad (explicada a los niños).* Barcelona : Gedisa.
20. Ontañón, A. (2012). “La vanguardia no se rinde”: Guy Debord y el Situacionismo. *Revista de Historia y Crítica de las artes* , 1, sp. Obtenido de <http://situaciones.info/revista/la-vanguardia-no-se-rinde-guy-debord-y-el-situacionismo/>
21. Rincón, O. (2017). *Pensar el entretenimiento: discursos y mutaciones de la cultura del espectáculo.* Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

22. Russell, E.-J. (2022). Nada es a lo contrario de nada: La sociedad del espectáculo de Guy Debord. *Constelaciones.Revista de Teoría Crítica*, 14, 426-434. Obtenido de <https://constelaciones-rtc.net/article/view/4981>
23. Sartre , J.-P. (1954). *El ser y la nada* . Buenos Aires : Iberoamericana .
24. Schiffter, F. (2005). *Contra Debord* . Madrid: Melusina .
25. Tovar , A. (2018). Los Simpson (1989-1997) y la representación de tres problemáticas esenciales de la sociedad contemporánea: medios de comunicación, emprendimiento y género. Málaga: Universidad de Málaga.