

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

Análisis de la relación Gran Basura y Donald Trump en South Park, teleserie en internet, desde el sentido discursivo, las formas de lo cómico, y los vínculos interactivos entre producción, programa y usuarios(as)

Autor: Iván Andrés Pacanchique Patiño

Cód. 2016172046

Monografía de Grado para obtener el título de Licenciado en Artes Visuales

Tutor: Miguel Rojas Gómez

Bogotá D.C., 2020

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	1
Planteamiento del problema.....	15
Pregunta:	16
Objetivo general:.....	16
Justificación:	17
CAPÍTULO 1	20
MARCO TEORICO	20
1.1. Las formas de lo cómico como modalidades discursivas	21
1.1.1. Caracterización de lo cómico	21
1.1.2. Algunos géneros o formas de lo cómico: humor negro, sátira y parodia.....	26
1.2. Una mirada al medio de difusión	34
1.2.1. De la televisión a la Hipertelevisión	34
1.2.2. La Hipertelevisión.....	41
1.2.2.1. La Hipertelevisión como tecnología y sus diversas formas de consumo	43
1.2.2.2. La Hipertelevisión y la interactividad como proceso de comunicación.....	45
1.3. Enunciación.....	48
1.3.1. El <i>qué</i> y el <i>cómo</i> en la enunciación, una cuestión de ambigüedad.....	52
1.3.2. La enunciación en la Hipertelevisión	57
CAPÍTULO 2	65
MARCO METODOLÓGICO	65
2.1. El análisis como metodología en la investigación cualitativa.....	65
2.2. El análisis crítico del discurso como método.....	68
2.3. El método de análisis socio-semiótico	70
CAPÍTULO 3	75
ANÁLISIS DEL VÍNCULO PRODUCCIÓN-PROGRAMA-USUARIOS(AS) A TRAVÉS DEL PERSONAJE GRAN BASURA EN SOUTH PARK COMO UNA REFERENCIA A DONALD TRUMP DESDE LAS FORMAS DE LO CÓMICO Y LA COMUNICACIÓN INTERACTIVA DE LA HIPERTELEVISIÓN	75
3.1. Sentidos y principales formas de lo cómico en South Park: Gran Basura y Donald Trump.....	75
3.2. Algunas formas de ver televisión: <i>South Park</i> abierto a la interactividad	91
3.3. Vínculos: lecturas colectivas en <i>South Park</i>	104
3.3.1. El (la) usuario(a): espectador(a) y <i>co-productor(a)</i>	104
3.3.2. En búsqueda colectiva del sentido discursivo de <i>South Park</i>	112
4. CONCLUSIONES	123

5. FUENTES	128
5.1 BIBLIOGRAFIA	128
5.2. WEB-GRAFIA	129
5.3 TELESERIE-LOGÍA	135
- Sobre los episodios de South Park	135
- Sobre YouTube	136
- Sobre Facebook:.....	137

INTRODUCCIÓN

Antecedentes

El siguiente proyecto de investigación busca analizar y comprender las relaciones que se tejen entre los(as) agentes inmersos en la producción televisiva, teniendo en cuenta que con ella, cada vez se van involucrando múltiples formas de consumo dado a los cambios que emergen en la tecnología y la conectividad gracias a la presencia del internet en el siglo XXI. Es en dicho escenario en que la interactividad se convierte en el mecanismo por el cual leemos, respondemos y nos manifestamos a todo aquello que se comparta por las redes.

En este sentido, se parte de South Park como teleserie estadounidense que contiene una amplia difusión en el mundo a través del internet, y en este caso en el continente latinoamericano, para comprender la manera en que se construyen este tipo de vínculos. Cabe mencionar que esta teleserie también se caracteriza por la forma en que abstrae y traduce las culturas y diversos acontecimientos sociales de la contemporaneidad, incentivando discusiones políticas e ideológicas, entre otras; lo controversial de este fenómeno se encuentra en esa búsqueda por contar a través de la risa, puesto que sus estrategias cómicas suelen sobrellevar los propios límites entre lo ético y lo moral.

Es en dicho campo en que la colectividad es clave a la hora de problematizar, discutir, y darle un sentido a aquello que se comparte a través de la teleserie, dando provecho a los diversos recursos que propician las redes y la tecnología. Por tal motivo, las discusiones aquí presentes acarrearán el panorama político que involucra al magnate Donald Trump partiendo de las elecciones presidenciales contra Hilary Clinton en el año 2016, para luego situarse en otros contextos como lo es su gestión como presidente en medio de la crisis sanitaria ocasionada por el Covid-19 en el año 2020; todo ello mediante su figura parodiada en el personaje animado Gran Basura en las temporadas 19, 20 y el especial de pandemia de South Park, y posteriormente, sus apropiaciones en algunas plataformas informáticas.

En últimas, este proyecto más que cuestionar qué es lo que nos está tratando de comunicar la teleserie, busca problematizar cómo se interactúa con ella. Un ejercicio que parte de las discusiones alrededor de la cultura visual en donde las imágenes cotidianas (en este caso la televisivas) influyen en nuestra formación como sujetos(as) y la manera en que se

comprendemos nuestros entornos, y del mismo modo, en un mundo cada vez más inmerso en la tecnología, las diversas posibilidades que surgen para interrelacionarnos con las mismas.

*South Park*¹ es una teleserie animada que nace en el año 1997, la cual es difundida por la cadena televisiva Comedy Central en Estados Unidos, para así, estar a disposición de más de 30 países en todo el mundo (refiriéndonos exclusivamente a la televisión por cable). Aquí nos presentan el vivir cotidiano de los(as) habitantes del pequeño pueblo de South Park, ubicado en el Estado de Colorado en Estados Unidos; en donde en cada una de las diferentes circunstancias que atraviesa dicho pueblo, encontraremos como principales involucrados un grupo de cuatro niños de mejores amigos: Cartman (un antagonista con tendencias racistas, clasistas, xenofóbicas y machistas), Kyle (el chico judío), Stan (el chico “neutral”) y Kenny (el chico de escasos recursos económicos y quien sus palabras no se pronuncia más allá del balbuceo ya que su ropa cubre su cara en excepción de los ojos).

Cada episodio abarca diversos sucesos de la realidad norteamericana a través de un ejercicio de *caricaturización*, presentando de la forma más ridícula algunas figuras ampliamente reconocidas del mundo del entretenimiento, de la política e incluso de la religión, entre otras. No obstante, la forma en que *South Park* intenta sacarle una risa a cada televidente, la ha llevado a estar inmersa en un gran número de controversias, por lo menos así lo manifestó Matt Stone, uno de los productores en entrevista con la revista *Reason* (Gillespie, N. & Walker, J., diciembre de 2006), al ser consciente de que la teleserie siempre ofenderá a alguien.

De esta manera, es que el vocabulario grotesco, la burla sobre los aspectos tanto físicos como ideológicos de las personas, y la ridiculización de las prácticas y creencias culturales, han sido el epicentro de un conglomerado de discusiones sobre el contenido de esta teleserie. En entrevista con el periódico virtual estadounidense Seattle PI (Melanie, 2006), los productores señalan que lo único que les interesa con *South Park* es burlarse de todo por igual y hacer reír a los a los(as) telespectadores(as); de hecho, Matt Stone menciona que *South Park* es “apolítico”, también respondiendo a algunas declaraciones de la crítica y de la fanaticada en donde la teleserie ha sido catalogada en afinidad con los partidos políticos de Estados Unidos (demócratas y republicanos).

¹ Stone, M. & Parker, T. (1997). *South Park*. Serie animada. Comedy Central. Estados Unidos. Sitio web: <https://www.southpark.lat/>

Al realizar una revisión de trabajos de investigación que han analizado el contenido de *South Park* (anteriores), bien sean trabajos de pregrado, artículos, ponencias, e inclusive la prensa, fue bastante recurrente que la teleserie se tome como referente para emplear análisis sobre la sociedad contemporánea. Tal es el caso de Luis Carlos Morales (2011), quien señala la fuerte similitud del lugar enunciativo que tiene South Park con diferentes postulados del denominado “*pensamiento crítico*”; cabe aclarar que para llegar a tal afirmación, primero realiza una exploración breve por exponentes de este campo, iniciando con Kant, para luego ser contrastado con Bourdieu, Marx, Zizek, Bauman, Boaventura de Souza, entre otros.

En medio de dicho recorrido, se le brinda mayor peso a la postura de Zygmunt Bauman mediante la denominada *modernidad líquida*, en donde se dice como “la constante fluidez y cambio de las relaciones sociales, entre ellas, las relaciones políticas, las cuales, por su forma líquida, no poseen estabilidad, no hay solidez, todo está en constante cambio, lo cual inhibe cualquier intento de posicionamiento político sólido” (Morales, 2011, pág. 79). Argumentando que no se trata de que *South Park* esté inclinada hacia algún partido político, un lugar ideológico, moral o ético, sino que su crítica se da desde diversas perspectivas, acoplándose a los cambios que emergen en la sociedad y la cultura; así como también sucede con su estilo humorístico.

Lo anterior se desarrolla mediante la interpretación del episodio 2 de la novena temporada titulado *Muere Hippie, Muere* (2015). A groso modo, el episodio nos muestra cómo un grupo de jóvenes integrantes del movimiento Hippie llegan al pueblo de South Park con la intención de compartir su punto de vista sobre los prejuicios del capitalismo para así, unificar una lucha contra las grandes corporaciones. Tal invitación termina con un gran evento musical Hippie que es señalado por los(as) habitantes de *South Park* como una invasión en donde el único capaz de frenarlo es el joven Cartman.



Figura 1: Erick Cartman ahuyentando hippies de South Park. Véase ²

Según Morales (2011), se cuestionan las acciones de los movimientos contraculturales Hippies al presentarse como grupo que solo les interesa escuchar música mientras consumen sustancias psicoactivas, pero el sentido práctico del activismo no se ejerce en ningún momento. En otras palabras, el episodio no solo visibiliza las contradicciones de la lógica capitalista, sino, también aquellas que le competen a los movimientos que se han enfocado en cuestionar y criticar el sistema pensando desde la libertad de mercado. En este sentido, se dirá que:

salta a la vista un abordaje crítico del movimiento hippie, pues South Park plantea que se trata de un movimiento que se considera - falsamente - activista, revolucionario, alternativo, crítico del orden social, político y económico establecido, y que propone una alternativa de cambio. (Morales, 2011, pág. 84)

Se entiende que la teleserie no solo cuestiona la incongruencia del orden socio-político *conservador*, sino también la de aquellos(as) que se han tomado la tarea de criticarlo; esto se expone cuando se ve el discurso contracultural como una réplica de su opuesta perspectiva, al mencionar que “se reproduce también una de las inconsistencias y dogmatismos del movimiento

² Pantallazo de un fragmento del episodio. Parker, T. (2005). *Muere Hippie, Muere*. En M. Stone y Parker, T. (productores). South Park. Estados Unidos: Comedy Central. Imagen recuperada el 7 de diciembre de 2020: <https://www.southpark.lat/episodios/xahxl6/south-park-muere-hippie-muere-temporada-9-ep-2>

hippie, la idea muy parecida a la de la cristiandad, que plantea que todo lo que no es parte del movimiento, está por definición, en contra” (pág. 83); y por tanto, Morales argumenta que:

South Park es una expresión del pensamiento crítico que aborda no solo la cultura tradicional y conservadora, sino que incluye en sus cuestionamientos a algunas formas de pensamiento crítico o contracultural. Este es, desde un punto de vista, una de las características más sobresalientes de la serie, y que la diferencia de otras series animadas. (2011, pág. 86)

El anterior caso se encuentra directamente relacionado con el análisis realizado por Rosillo (2016), quien centra la mirada sobre la dicotomía política republicana-conservadora y luego señala las contradicciones vigentes en el discurso institucional a través de la teleserie; por lo que se dirá que “South Park es una buena ventana para mirar las relaciones sociales y políticas de las sociedades del centro capitalista, y las diferencias y semejanzas que guardan en comparación con las sociedades periféricas” (pág. 78). Cabe mencionar que la investigación se desarrolla mediante los denominados “derechos políticos” al ser entendidos como:

[...] aquellas facultades que tienen los ciudadanos para incidir en el funcionamiento del Estado y de su organización. En su faceta como derechos fundamentales, lo son en un doble sentido. Por un lado, como derechos subjetivos de carácter básico que constituyen el fundamento de otros derechos e instituciones; y por otro lado, como derechos subjetivos establecidos en normas fundamentales (constituciones) del sistema jurídico y en instrumentos internacionales. (Rosillo, 2016, pág. 50)

Lo que implicó que South Park se tome como herramienta de análisis y de crítica de la “democracia participativa”; por lo menos así se desarrolla a través de los episodios *Sobre la última noche* (2008) y *¡Obama gana!* (2012), en donde, en medio del plano electoral entre Barack Obama y John McCain en el año 2008, la teleserie se burla de los centros ampliamente polarizados por el partidismo de la política estadounidense.



Figura 2: Obama y McCain oficializando su complot al finalizar las elecciones presidenciales en Estados Unidos.

Véase³

Un pueblo totalmente dividido mientras que los candidatos a la presidencia trabajan en conjunto para llevar a cabo el robo más grande de la historia, es el argumento de Rosillo para develar las inconsistencias prácticas que están detrás de los derechos plasmados en la constitución de los Estados Unidos, en este caso, el derecho al voto y la realidad de la democracia en el país norteamericano. Luego se menciona que la discursividad y el humor en *South Park* responde a “un cuerpo de pensamiento en la filosofía política sobre la forma correcta de responder a la diversidad cultural y religiosa” (pág. 55), una idea similar a la de Morales (2011) sobre ese aspecto de la no presencia explícita de un lugar de enunciación de los productores, permitiendo abarcar todo tipo de acontecimientos sociales desde una multiplicidad de miradas.

Sin embargo, vale la pena traer a colación el artículo escrito por la revista política Canadiense *Maclean's* (Weinman, 2008), en donde se menciona que *South Park* ha sido entendida como una *tendencia ideológica conservadora*, o al menos así lo explicita a través del libro *Conservatives: The Revolt Against Liberal Media Bias* (Anderson, 2005), a la vez que se resalta como la teleserie ha sido un gran atractivo para la comunidad libertaria. Una idea que ha sido reprochada

³ Parker, T. (2019). *Sobre la última noche*. En Stone, M. & Parker, T. (productores), *South Park*. Estados Unidos: Comedy Central Imagen recuperada el 7 de diciembre de 2020: <https://www.southpark.lat/episodios/dt5skl/south-park-sobre-la-ultima-noche-temporada-12-ep-12>

por los productores, de hecho, el artículo cita lo que en algún momento expone Stone: “tan pronto como algo se vuelve popular, alguien lo coopta diciendo “eso es nuestro”” (*as soon as something gets popular, it gets co-opted by somebody saying “that's ours”*). Pero el artículo tampoco desconoce el constante juego que hay detrás de South Park en ese intento por dar a entender el interés de Trey Parker y Matt Stone de no posicionarse sobre una linealidad política-ideológica, ya que resaltan como también la comunidad conservadora ha mantenido cierta prudencia al relacionarse con la teleserie, recordando lo dicho por Michael Cust, editor del blog libertario www.LibertyinCanada.com, reconociendo que libertarios(as) como él han dejado de ver la teleserie.

Por todo lo anterior, se reconoce que South Park se encuentra inmerso en una serie de controversias que buscan de alguna manera, lograr determinar cuál es el sentido del discurso de esta teleserie, es decir, cual es el mensaje que transmite a su público. Puesto que si en algunas ocasiones puede considerarse como una buena alternativa para el análisis de diversos fenómenos sociales en la contemporaneidad, y en ello, la vigencia de una crítica a lo social y culturalmente establecido, las formas de hacerlo también son un gran atractivo de la comunidad conservadora (aunque esta también reconozca que debe permanecer cierta distancia con la teleserie), que entre otras cosas deja en claro que además de la crítica, está presente cierta legitimación de un pensamiento tradicionalista respecto la ridiculización de las minorías, las diferencias raciales, de género y económicas, entre otras.

Análisis como los de Morales (2011) y Rosillo (2016) permiten visibilizar que esta problemática interpretativa radica en las dicotomías partidistas del país estadounidense y que son trastocadas por la teleserie, así como también lo son las discusiones éticas y morales que allí se presentan. Es un fenómeno que se cuestiona a partir de la presencia de una multiplicidad de personajes, en donde cada uno(a) habla desde un lugar distinto de enunciación; por lo menos así sucede con Cartman en el episodio *Muere Hippie, Muere* (2005) al presentarse como un héroe aun cuando este personaje se expresa con un lenguaje ultraderechista, o también, cuando Obama y McCain en medio de sus diferencias políticas, se presentan como dos aliados interesados por robar al pueblo estadounidense, es decir, un intento por ocultar la inclinación política de los productores.

No obstante, el artículo de la revista *MaClean's* (Weinman, 2008), deja en claro que no basta solo con detenerse y analizar el contenido de la teleserie, puesto que aun cuando se determine que *South Park* busca distanciarse de un lugar concreto de enunciación, es claro que en la recepción sucede todo lo contrario: son sus chistes, de qué y cómo se burlan, su estilo humorístico, el que propicia todo este escenario en el que falta realizar una caracterización sobre ese aspecto cómico (no solo el *qué* se dice, sino también es necesario revisar el *cómo* se hace). Esto responde al hecho de que es a través de las redes en donde el público ha tenido la oportunidad de manifestarse sobre *South Park*; artículos, blogs, y diversas plataformas web son las que han permitido visibilizar cual es la relación que se establece entre la teleserie con su público.

Cascajosa (2006) señala el notable cambio del contenido televisivo emergente del avance de la tecnología y las ciencias de la comunicación, puesto que menciona que “el drama televisivo ha vivido un notable desarrollo que se ha traducido en un número muy elevado de programas de calidad cada vez más arriesgados y satisfactorios a nivel narrativo, estilístico y temático” (pág. 25). Lo cual argumenta a través de evolución la cadena *HBO*, exaltando la exploración de la televisión al querer presentar contenido innovador, entre ellos, los considerados Tabú como lo es la explicitud sexual y la violencia. Un suceso que se puede relacionar con la presentación de series animadas dedicadas a la burla y la crítica, tales como se dio en los años 80's y 90's con la cadena televisiva *FOX* con *The Simpsons*; hecho que no se distancia con la cadena *Comedy Central* con la teleserie *South Park*.

Esta relación entre programa y medio es analizado por Scolari (2008a), en donde no solo expone que hay un cambio en el tipo de contenido que se transmite en la televisión, sino que este fenómeno también implica las formas en que se consume la producción televisiva. Por lo cual se dirá que:

Los medios de comunicación han debido adaptarse a estos nuevos espectadores. Esto no significa, conviene repetirlo, que desaparezcan las formas televisivas anteriores sino que pasan a un segundo plano o se combinan con las nuevas para dar lugar a formatos híbridos. (Scolari, 2008a, pág. 5)

Scolari reitera en el papel que ha cumplido el surgimiento del internet, ya que es a través de él, que cada vez es más posible consumir Television desde diversos dispositivos, tal como sucede

con los móviles en la segunda década del siglo XXI. Así mismo sucede con *South Park*, quien pasara del clásico formato televisivo a incorporarse en el mundo de las plataformas informáticas con la creación de su propia página web⁴; es allí en donde logramos acceder a cada uno de los episodios de forma gratuita y sin ningún tipo de restricciones (y en el momento que lo deseemos), compartir con otros(as) usuarios(as) el contenido de la teleserie, crear *avatares*, interactuar con contenido informativo de la teleserie como lo son las opiniones y las críticas, etc.

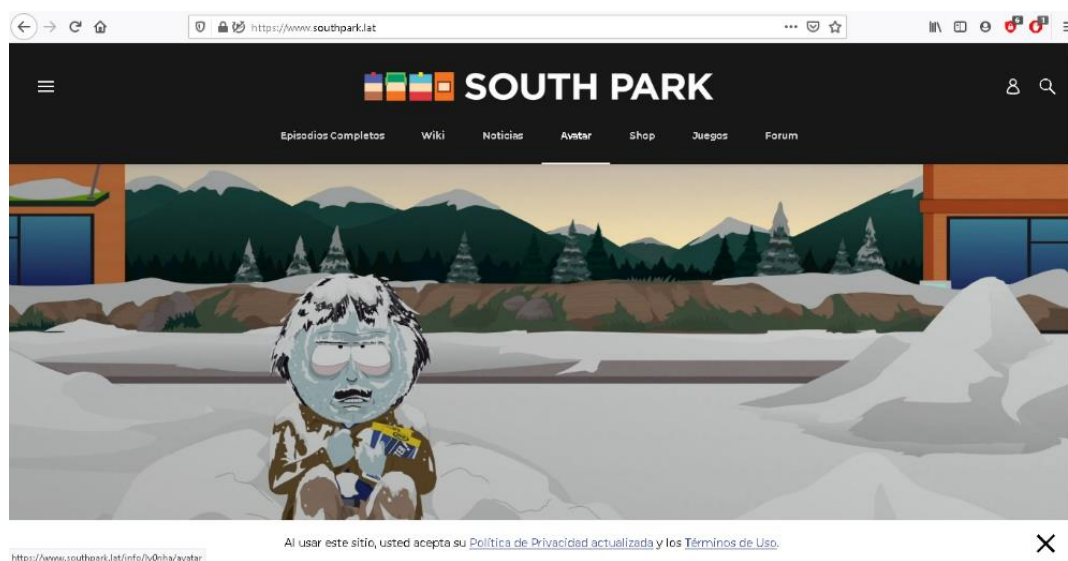


Figura 3: Captura de pantalla en la que se presenta la página principal de la plataforma en donde se difunde el contenido de South Park. En ello se visibiliza las pestañas que ofrecen diversas posibilidades interactivas. Véase ⁵

De igual manera, tendremos diversos blogs creados por el propio público, y a eso, sumémosle las redes sociales en las cuales tanto usuarios(as) como productores se manifiestan continuamente, dando como resultado, una interacción más estrecha entre quienes se encuentran alrededor de la producción televisiva. Lo anterior es una idea contraria a la expuesta por Christian Metz en su texto *La enunciación impersonal o la perspectiva del film* (1993), quien señala que en la producción audiovisual (fílmica o cinematográfica), existe un distanciamiento entre el lugar de la producción y el lugar de la recepción, y en donde la única forma en que un lugar puede saber algo sobre el otro, es a partir de otros medios, es decir, por fuera de aquello que se consume.

⁴ Stone, M. & Parker, T. (2019). *South Park Studios*. (Anterior versión de la plataforma). Revisado el 20 de noviembre de 2019: <https://southpark.cc.com/episodios-en-espanol>.

⁵ Stone, M. & Parker, T. (2019). *South Park Studios*. (Actualización de la plataforma). Imagen recuperada el 7 de diciembre de 2020: <https://www.southpark.lat/>

Sin embargo, vale rescatar la caracterización que realiza Metz sobre los lugares o agentes que se encuentran alrededor de la producción audiovisual que son: enunciadora), enunciado y enunciatario(a); que en relación a lo televisivo también pueden identificarse como producción, programa y público(a). Ahora bien, si lo anterior indica que en una producción televisiva interactúan tres lugares, lo señalado por Scolari (2008a) con respecto a este nuevo medio que en un momento denominara como *Hipertelevisión*, conlleva a la cuestión sobre las formas en que logran intercambiar, o interrelacionarse estos tres lugares a través de la web.

En este orden de ideas, se encuentra como antecedente lo sucedido con el episodio titulado *Banda en China* (2019) de *South Park*, en donde se desarrolla una discusión sobre la importación de productos del entretenimiento en China. En el episodio se divide en dos escenarios: uno, en el cual encontraremos a Stan, Kenny, Butters y Jimmy, quienes organizan una banda de rock que será representada por un sujeto extraño quien está interesado en vender su música al país chino; en el segundo, Randy (el padre de Stan) quien con su familia se había mudado a una finca en donde cultivan marihuana para ser comercializada, decide viajar a China para negociar y ganar más dinero con la misma. El episodio se transmite en medio del contexto de las manifestaciones en Hong Kong en el año 2019 y así mismo es que los productores de la teleserie ven provecho para tomar la situación como objeto de burla; esto sucede cuando se presenta un comercial del producto que Randy promociona, pero se hace con el uso de grabaciones de la ciudadanía siendo reprimida por el Estado, las fuerzas militares chinas y trabajadores(as) sometidos(as) a trabajos forzados, al tiempo que se dice lo siguiente:

Nosotros el pueblo de China, siempre nos gustó todo a la antigua, nos gustan las cosas más simples, más tranquilas, y ahora hay una nueva hierba que acompaña el corazón de China. Porque después de un día de trabajo forzado o de ser golpeados por criticar al gobierno, nos viene bien relajarnos con un poco de hierba de las rocallosas, es el alma de nuestro este estadounidense, aquí mismo en la madre China, saluden al partido comunista y saluden a la hierba TEGRIDY. (Min: 20:24, versión doblaje latino)

Luego de que este episodio saliera a la luz, fue objeto de censura por parte del gobierno chino, no solo en las cadenas televisivas, sino definitivamente del internet en dicho país. Esta situación motivó a los productores de *South Park* a pronunciarse, y ante ello, mediante su cuenta Twitter (Parker & Stone, 2019) publican lo siguiente:

Like the NBA, we welcome the doesn't censors into our homes and into our hearts. We too love money more than freedom and democracy. Xi doesn't look just like Winnie the Pooh at all. Tune into our 300th episode this Wednesday at 10! Long live the Great Communist Party of China! May this autumn's sorahum.

Lo anterior da cuenta de que en medio de la Hipertelevisión que expone Scolari (2008a), no solo se trata de acceder a un contenido televisivo y consumirlo mediante la observación y escucha desde el lugar del televidente pasivo, sino que también se trata de darle continuidad a las discusiones desde la interactividad, ya sea por medio de publicaciones, de *estados*, imágenes, y diverso tipo de contenido que es compartido por el mismo dispositivo en donde se tuvo contacto con la producción televisiva; cabe agregar que no solo realiza desde el lugar del público activo, sino que, como se acaba de observar, también involucra al lugar de la producción.

Por lo cual, si se trata de la teleserie *South Park*, basta decir que la relación que se construye entre quienes se encuentran alrededor de la misma (producción y público), no solo implica una caracterización del discurso desde sus modalidades, a ello se le debe sumar la necesidad de llevar a cabo un reconocimiento de las formas en que es posible interactuar con dicho contenido, teniendo en cuenta el tipo de medio por el cual esta teleserie es difundida, porque aun cuando se tienen algunas aproximaciones sobre las acciones que se pueden realizar a través de la plataforma oficial de *South Park*, resulta que en un mundo tan inmenso como lo es el internet, esta no será el único lugar en que podemos consumir la teleserie; otras plataformas y otras modalidades urgen también por identificarse.

Sobre aquellos vacíos que respectan a las formas en que se establece una relación entre producción, programa y público en el marco de la discusión sobre el qué y el cómo *South Park* se enuncia, se encuentra el caso particular que esta investigación se encarga de analizar. Se trata de la presentación del personaje *Gran Basura* como la última transformación del Sr. Garrison en el nuevo presidente de los Estados Unidos, anterior docente de la escuela primaria de *South Park*.

Sus primeros indicios como candidato presidencial emergen en la temporada 19, pero luego tendrá mayores apariciones en la temporada 20, cabe agregar, más directas en cuanto una referencia del entonces candidato presidencial Donald Trump en los años 2015 y 2016. La

aparición de este personaje fue controversial, puesto que exponía de la forma más ridícula, el discurso ultraderechista del magnate.



Figura 4: Gran Basura imitando la clásica forma de sentarse del entonces candidato Donald Trump a la vez que habla de ella: Véase⁶

No obstante, es interesante como es de las raras ocasiones en que un personaje no es referenciado por su nombre, al contrario, en South Park es el Sr. Garrison quien se transforma en una imagen similar a Trump, pero no es él. De la misma manera, el punto central de la controversia se sitúa sobre la decisión de Trey Parker y Matt Stone de no volver a presentar este personaje, al menos así lo manifestaron en entrevista con la revista australiana ABC (2 de febrero de 2017), ya que para ellos, la situación política de estados unidos es “much funnier than anything we could come up with” (*mucho más divertida que cualquier cosa que se nos ocurra*).

De acuerdo a sus palabras, y la forma en que se desarrolla el personaje (intentando exagerar el discurso xenofóbico de Donald Trump), pareciese que los productores pretendieran manifestar su posición ante la situación política que atravesaba el país, pero del mismo modo, quedaron

⁶Parker, T. (2016). *Exclusivo para miembros*. En Stone, M. & Parker, T. (productores). South Park, temporada 20. episodio 8. Estados Unidos: Comedy Central. Recuperado el 2 de diciembre de 2020: <https://www.southpark.lat/episodios/s0b5rt/south-park-exclusivo-para-miembros-temporada-20-ep-8>

perplejos de lo que estaba sucediendo y por tanto tomaron tal decisión. Si bien tenían este tipo de intencionalidades, marca un giro de la trama hacia donde estaba direccionada la teleserie, es decir, esa característica “apolítica” que años anteriores los productores manifestaban.

Curiosamente, Parker y Stone no fueron los únicos que compartieron contenido de este tipo, de hecho, aun cuando Gran Basura ya no seguía acompañando nuevos episodios en South Park, el público siguió produciendo todo tipo de contenido referencial al mismo, a la vez que también utilizaban su imagen para hablar de la situación política que se presentaba en Estados Unidos; un claro ejemplo se encuentra en su comparación con el personaje Erick Cartman, puesto que ambos reflejan el extremo de la ideología conservadora.

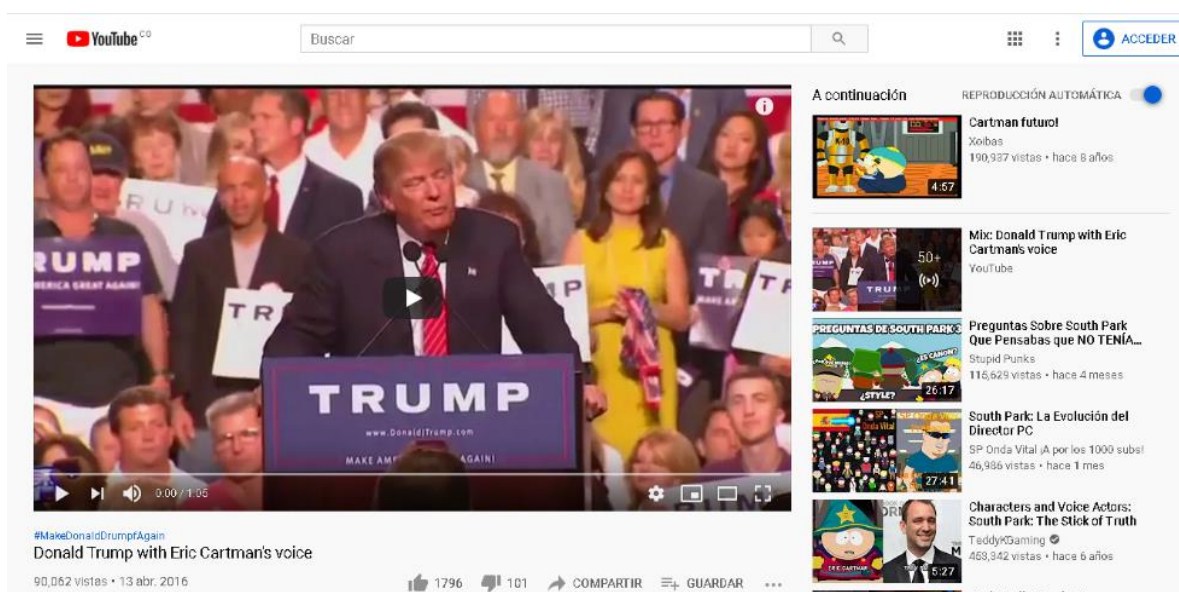


Figura 5: Discurso presidencial de Donald Trump, en que sus palabras son reemplazadas por las de Erick Cartman.

Véase ⁷

Al igual que en el caso anterior, todas estas producciones que van desde videos en YouTube, artículos publicados en distintos blogs, memes, y entre otras posibilidades, son las formas en que el público hace de la teleserie una alternativa para producir contenido a la vez que propician una especie de *extensiones narrativas* de la teleserie, y por ende, es fundamental cuestionar la manera en que se construyen vínculos en estas nuevas lógicas televisivas. De esta manera, esta investigación indaga como se ve contemplada la relación entre estos tres lugares a partir del

⁷ [Bad Panda] (2016). *Donald Trump with Eric Cartman's voice*. (YouTube). Recuperado el 7 de diciembre de 2020: https://www.youtube.com/watch?v=t5Lb2aoU2nQ&ab_channel=BadPanda

personaje Gran Basura (producción, programa y público), ya que no se debe negar que aun cuando los productores lo dejaron de presentar en nuevas producciones, vuelve a aparecer en *The Pandemic Especial* (2020) con su particular discurso xenofóbico; como si aun después de tantas producciones del público, y la crisis que se presenta en dicho país, evidenciaran que aún hay mucho que hablar y los productores no se podían quedar atrás.

Por ende, este proyecto de investigación analiza las formas en que se establecen estas relaciones en unas nuevas lógicas televisivas a través del sentido que se le otorga al personaje Gran Basura en medio del internet (desde su adaptación para la comunidad latina y por ende, una lectura desde la misma), como una forma de hablar de la situación política-social que atraviesa el magnate Donald Trump. En este orden de ideas, los siguientes apartados analizan la teleserie a partir de tres fases: la primera en cuanto al contenido, en donde se indaga la construcción del personaje a partir de la temporadas 19, 20 y el Especial de Pandemia; el segundo momento sobre la materialidad del discurso, en ello visibilizar cuales son las formas con las que re interactúa con la teleserie mediante las plataformas www.southpark.lat, www.totalsouthpark.com, YouTube y Facebook; por tercero y último, sobre el escenario de la recepción, en donde las producciones del público relacionan la teleserie con diversas situaciones políticas.

Lo anterior se apoya en una estructura analítica que parte de lo micro a lo macro, en donde se busca conceptualizar y comprender en primera instancia lo que atañe a la discursividad: lo cómico como modalidad discursiva; en un segundo momento sobre una caracterización del medio: la Hipertelevisión; y por tercero y último, desde una perspectiva macro visibilizando la interrelación los dos puntos anteriores con el lugar de la recepción: la enunciación. Hacerlo de tal manera es posibilitar una entrada a la construcción de sentido que se ejerce sobre esta teleserie, al mismo tiempo que es propiciar una mirada a estas nuevas formas en que nos relacionamos televisión inmersa en la era de la *mediatización* y el internet. Porque en medio de esta primera aproximación a *South Park*, no es clara la forma en que un contenido televisivo establece una relación con sus televidentes cuando este, tanto juega con lo implícito y explícito del mensaje que comparten los productores, como a la vez con el internet, hay una multiplicidad de formas que indican ese intento por comprender aquello que comunica la teleserie, es decir, como se apropia desde la interactividad.

Planteamiento del problema

El problema de la investigación surge de mi relación con South Park como consumidor, dado que en varias ocasiones he sido testigo en cómo la teleserie tiende a jugar con el sentido del mensaje que pretende compartir con el público, haciéndola discursivamente confusa; por ejemplo, no hay que desconocer que en ciertas ocasiones me he sentido en afinidad con aquello que comparte, al igual, que existen casos en que me encuentro en estados de shock, pues siento un desagrado en la manera en que esta teleserie se burla ciertas cosas. Al igual que se presentó en análisis anteriores, este factor nace por la constante multiplicidad de posturas políticas, ideológicas, éticas y morales que se encuentran en confrontación.

Es por ello que análisis como el de Morales (2011) y Rosillo (2016) señalan que South Park se caracteriza por ser una alternativa para analizar gran variedad de fenómenos socio-culturales y políticos de la contemporaneidad. No obstante, se debe considerar lo sucedido con la revista de política Canadiense MaClean's (Weinman, 2008), cuando menciona que el libro *Conservatives: The Revolt Against Liberal Media Bias* (Anderson, 2005) señala una fuerte inclinación ideológica de *South Park* con el pensamiento republicano; o como lo es con el caso del personaje Gran Basura, en que a través de una entrevista con la revista ABC (2017), se deja explícito que existe una intención de crítica hacia el entonces candidato presidencial Donald Trump.

Lo anterior presenta que, aun cuando los productores en sus inicios intentaron negar ese lugar implícito desde el cual se enunciaban, algunos públicos se han visto en la tarea constante de descifrar que es lo que tratan de comunicar. De esta manera, se debe considerar que este problema sobre *¿Qué nos quiere decir la teleserie?* también tiene que ver en cómo se desarrolla el discurso, quiénes y cómo se relacionamos con él, y por tanto, de qué forma es apropiado. Lo que constituye uno de los aspectos a resolver en esta investigación

En cuanto al cómo nos relacionamos y cómo es apropiado, cabe resaltar que *South Park* es una teleserie difundida a través del internet, un espacio en el que blogs, redes sociales, canales y entre otras plataformas se encuentran abiertas a la opinión de sus usuarios(as) constantemente activos(as). Si esta teleserie bien plantea preguntas sobre el que nos quiere decir, vale cuestionarse si dichas preguntas están presentes entre el círculo de la fanática a la hora de interactuar en las redes, y de ser así, de qué manera se manifiesta.

Lo anterior incentiva la necesidad de analizar *el tipo de vínculo que se construye entre la producción-programa-público a través de la teleserie South Park en el internet, en este caso, sobre las discusiones que involucran al personaje Gran Basura teniendo en cuenta el contexto del cual este emerge*. Esto es una alternativa para comprender la manera en que establecemos relaciones con la producción televisiva en la contemporaneidad desde el punto de vista de la construcción de la narrativa (recursos discursivos), el tipo de medio por el cual se difunde, y por último, la relación que hay entre producción y recepción por medio de la interactividad.

Además de que no podemos negar la injerencia de este tipo de producciones norteamericanas en América Latina (o el mundo en general), y lo hablo desde mi lugar como consumidor, ya que, por ejemplo, plataformas como Netflix, Amazon, canales de difusión vía cable parabólico, o incluso producciones a las que logramos acceder por internet, también tienen un lugar importante si es que nos referimos en cómo estas se convierten en canales para dialogar sobre circunstancias políticas y sociales, diferencias ideológicas, y percepciones éticas y morales de nuestra cotidianidad. Un hecho que también es visible si se refiere a YouTube y Facebook como espacios que desde mi experiencia como usuario, todo tipo de publicación desencadena opiniones, codificaciones, reacciones y entre otras formas activas de participar con el ánimo de intercambiar nuestras lecturas en un lugar social, miradas y perspectivas de todo aquello que se comparte en el internet, como también, lo que está afuera de él

Pregunta:

¿Cuál es el vínculo que se configura entre producción, programa y público a través del personaje Gran Basura en la teleserie animada *South Park* desde el proceso de comunicación interactivo de la Hipertelevisión, su recepción y develamiento mediante las características de lo cómico y formas suyas como el humor negro, la sátira y la parodia?

Objetivo general:

- Analizar el tipo de vínculo que se configura entre producción, programa y público a través de las apropiaciones del personaje Gran Basura en la teleserie animada *South Park*, mediante la indagación de las relaciones que se tejen entre el discurso de los productores de la teleserie y sus extensiones narrativas e interactivas en el Internet, con base en la Hipertelevisión y lo cómico.

Objetivos específicos:

- Desentrañar el modo en que se presenta el personaje Gran Basura en la teleserie *South Park*, mediante la investigación de su desarrollo dentro en la teleserie, desde en un *sistema categorial* de lo cómico, la comunicación interactiva desde la tecnología de la Hipertelevisión y la enunciación semiótica ambigua.
- Caracterizar el medio de difusión de *South Park* a través de la descripción de las herramientas que disponen los(as) usuarios(as) para interactuar con la misma en las plataformas www.southpark.lat, www.totalsouthpark.com, YouTube y Facebook, con la finalidad de tener una aproximación a las formas en que es posible consumir South Park.
- Interrelacionar la discursividad de la teleserie con algunas de las apropiaciones de los(as) usuarios(as) en el internet, a fin de propiciar una lectura de la propuesta que hay sobre la presentación del personaje Gran Basura en relación a sus condiciones sociales de producción, permitiendo tener una aproximación al tipo de vínculo que emerge entre producción, programa y público en estas lógicas de consumo televisivo poniendo de relieve las concreciones de las ambigüedades enunciativas, sus sentidos y manifestaciones cómicas críticas.

Justificación:

El sentido de esta investigación se encuentra en esa necesidad de indagar en el peso y aporte de la imagen televisiva en la contemporaneidad desde las diversas formas en que se construye un vínculo con la misma. *South Park* como teleserie, ha tenido un fuerte reconocimiento dentro de la industria de los *mass media*, lo cual implica una amplia distribución y constante relacionamiento con todo tipo de público, dado que las nuevas plataformas informáticas han posibilitado una amplia facilidad de acceso a toda serie de contenido sin importar quien se encuentre al frente de la pantalla y/o controlando un ordenador.

Es allí en donde el interés por analizar a *South Park* surge no solo desde esa necesidad de comprender qué es lo que está tratando de comunicar la teleserie siendo consecuentes de su ambiguo estilo humorístico, puesto que al de ser una adaptación más de la Television al internet, asimismo se debe reconocer como un contenido que trastoca los límites entre lo moral y lo ético e incentiva la conformación de un público activo que se manifiesta a través de las redes con el

objetivo de compartir y entender el mensaje de esta teleserie. Esta investigación busca comprender de qué manera, el internet ha hecho de la Television un medio susceptible a la opinión y a la crítica desde las diversas posibilidades creativas y reproductivas que propicia la tecnología, todo encaminado en un intento del público por compartir y discutir sobre el sentido que se le otorga al discurso de *South Park*.

Por tal motivo, se propone construir diálogos que permitan ahondar el papel participativo de la producción televisiva en la contemporaneidad, desde sus particularidades interactivas como contenido inmerso en la red. Analizar las apropiaciones del personaje Gran Basura como referencia del entonces magnate Donald Trump a través de las temporadas 19, 20 y el *Especial de pandemia* de *South Park*, en relación a las apropiaciones del público en las plataformas *www.southpark.lat*, *www.totalsouthpark.com*, *YouTube* y *Facebook*, es tan sola una de las tantas posibilidades en que puede desarrollarse una investigación de este tipo. Aunque también es claro ver esto a la luz de comprender la teleserie y las producciones que la acompañan, como aquellas que nos tratan de hablar sobre una situación política y social de actualidad (en este caso el panorama electoral y administrativo de Donald Trump en los Estados Unidos desde el año 2015 hasta el 2020).

Es en tal escenario en que nos introducimos en las discusiones que emergen sobre la cultura visual, en donde la constitución de sujetos también está amarrada al consumo de la producción audiovisual como lo es la televisión, y por tanto, comprender estas formas en que se construyen los vínculos entre producción, programa y público en estas lógicas televisivas; es también ver la necesidad de siempre cuestionarnos sobre las formas en que nos relacionamos con la imagen en correspondencia a los cambios que influyen en su producción y difusión con el paso del tiempo.

Lo anterior se plantea desde lo expuesto por María Acaso (2006) al señalar que en el lenguaje visual “cada sistema de comunicación tiene un código, un procedimiento clave que conocen tanto el receptor como el emisor y que hace posible tanto el intercambio de información entre ellos, como la creación de conocimiento a partir de dicho código” (pág. 25). Lo cual se encuentra directamente relacionado por lo expresado por Ana D’Angelo (2010) al resaltar el peso de las imágenes mediáticas en nuestra corporalidad.

De tal modo es que las imágenes independientemente de su medio (en este caso el televisivo), nos interpela en nuestro diario vivir, lo cual es planteado por Hernández (2001) al referirse entre la estrecha relación entre la educación y los medios populares, y como estos terminan intermediando en la conformación de identidades. Y así mismo lo menciona Acaso (2012) cuando señala el espacio del aula como discurso, ya que “no solo pensamos lo que se dice lingüísticamente, sino que, en una suerte sinergia, se superpondrán gestos, modos de vestirse, posturas corporales, desplazamientos, etc.” (pág. 45); en otras palabras, todo espacio en el que interactuamos a través del intercambio social, lleva consigo ciertos códigos que influyen en la constitución de sujetos(as).

Por lo tanto, se busca brindar herramientas para todos(as) aquellos(as) que se vean interesados(as) en indagar este campo que conlleva una infinidad de rumbos, proponiendo el *análisis crítico del discurso* como una alternativa al reconocimiento del discurso teleserial como aquel que traduce y nos habla de sus condiciones sociales de producción, al igual que las tensiones políticas e ideológicas que están detrás de ello; además de la importancia de reconocer la *socio-semiótica* como un método que permite el reconocimiento de un fenómeno audiovisual desde su totalidad, es decir, no solo lo qué dice y cómo se construye un discurso, sino se trata de también reconocer el lugar que cumple *la recepción* en un tejido social de construcción sentido siguiendo a Eliseo Verón (1993); y más importante aún, en un medio interactivo y de intercambio social como lo es el internet.

Además, que este proyecto de investigación al realizarse en el marco de la Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional, busca propiciar elementos tales como *procesos de comunicación e interactividad*, que influyan en el desarrollo de discusiones en el marco de la relación arte, ética y política como espacios académicos propuestos para la conformación de la nueva malla curricular de la licenciatura que toma vigencia a partir del año 2021.

CAPÍTULO 1

MARCO TEORICO

A continuación se presenta una indagación que busca caracterizar los conceptos principales que hacen parte de esta investigación. En este sentido, y como bien ya se ha mencionado, este proyecto está interesado por comprender el vínculo que se configura entre producción, programa y público a través de la teleserie animada *South Park*, y por ende, se hizo pertinente abordar el análisis desde el punto de vista de la enunciación, o en otras palabras, la teleserie como totalidad. Tal hecho implica preguntarse por las diversas relaciones que se construyen entre los diferentes participantes del proceso de comunicación. Por lo tanto, se mira la enunciación como aquella que nos permite tener un panorama del proceso por el cual se relacionan de diferentes formas los productores, *South Park* y el público; luego como estas relaciones se interpelan por cómo se dicen las cosas, que en este caso se entiende por modalidades discursivas; y finalmente, el lugar participativo del público mediante el tipo de medio de difusión de esta teleserie, es decir, el consumo comprendido desde la interactividad.

Es necesario mencionar que la siguiente estructura responde a una serie de definiciones partiendo de lo micro para luego terminar en lo macro, es decir, tener una aproximación teórica partiendo de las especificidades de la enunciación que a esta investigación le interesa: primero en cuanto a las modalidades discursivas de *South Park*, lo que será abordado desde el punto de vista de las formas de lo cómico (el modo también nos dirige al qué nos dice); en un segundo momento se aborda la hipertelevisión como medio de difusión de la teleserie; y finalmente como esto puede visibilizarse a la luz de la enunciación. Lo anterior está en vía de comprender el fenómeno desde sus particularidades, analizarlas, y posteriormente, interaccionarlas para observar todo en conjunto; hacerlo de esta manera permitirá visibilizar el panorama particular de *South Park* que luego será aterrizado en las discusiones que emergen alrededor de la enunciación dando cuenta del problema de la investigación y apertura a lo que es su espectro analítico-metodológico.

1.1. Las formas de lo cómico como modalidades discursivas

1.1.1. Caracterización de lo cómico

Retomando a Morales (2011) y Rosillo (2016), *South Park* puede verse como una teleserie con una inclinación a géneros relacionados con lo cómico, en el que se resalta como en el desarrollo de su estilo humorístico, a la vez de generar la risa, se logran analizar, cuestionar y criticar diferentes fenómenos de la sociedad contemporánea (bien sea desde una perspectiva moral, social, económica, ideológica, política, etc.). Sin embargo, tampoco podemos dejar de lado aquellas situaciones en que el público se pronuncia desde otro extremo, en donde el chiste pasa a la ofensa, y por ello, se pierde toda cualidad cómica; no obstante, estas situaciones también emergen por el grupo cultural al cual se efectúa la burla, o del mismo modo, el tipo de lenguaje que se utilice, entre otros factores. En este orden de ideas, los siguientes apartados pretende hacer una indagación teórica de lo que implica hablar de lo cómico como una alternativa para identificar las modalidades discursivas que se encuentran en *South Park*, y así, poder tener una aproximación al tipo de contenido presentado.

Para esta indagación teórica de lo cómico como categoría ligada a géneros narrativos, es de suma importancia esclarecer su naturaleza estética, sin desconocer las diferentes perspectivas para su análisis como lo es desde las dimensiones axiológica o la semiótica (pero en sentido de complementación de la una y la otra), pero tampoco se trata de reducir tal mirada a las disciplinas antes nombradas, o la lingüística, psicoanalítica y socio-crítica. De esta manera, se parte de teóricos como el filósofo Henry Bergson, quien afirmó que “es utópico querer comprender a todos los efectos cómicos en una sola y sencilla definición” (s/f, pág. 35). Pero esto no impide tener una caracterización de lo cómico en general. De hecho, el propio francés puntualizó que:

[...] significa, pues, lo cómico, cierta imperfección del individuo o de la sociedad que impone una inmediata corrección. Esta corrección es la risa. La risa es, por tanto, un gesto colectivo con que se subraya y reprime una distracción de los hombres y de los acontecimientos. (págs. 73-74).

Y a su vez agregó que no hay humor fuera de lo propiamente humano, esto es reiterado en los análisis de Adolfo Colombes, quien señaló la risa como correlato de lo cómico: “más que una

emoción primaria, biológica, es algo propio del hombre, un producto de la cultura que las clases dominantes miran con desconfianza y a menudo reprimen con energía, temerosas de su enorme poder” (2009, pág. 247). Aunque si bien es cierto que la risa es un componente de lo cómico, no todo lo cómico es risible, y además, no toda risa es expresión de lo cómico.

Por otra parte sobre la caracterización de lo cómico, también encontraremos el texto clásico de *La risa*, en donde se dice que “el arte del poeta cómico consiste en darnos a conocer también el vicio, en introducirnos a los espectadores hasta tal punto en su intimidad, que terminamos obteniendo de él algunos hilos de la marioneta con la que juega, (Bergson, s.f., pág. 157). En este sentido, también resaltó que “he aquí una gran ley general, [...]: si una causa produce un efecto cómico, éste será tanto más cómico cuanto más natural nos parece la causa que lo determina” (pág.17). Y a la vez menciona que lo “cómico, es todo incidente que llama nuestra atención sobre la parte física de una persona en el momento en que nos ocupábamos de su aspecto moral”, (p.45). Finalmente, en ese sentido de lo moral y social, vale la pena señalar que lo cómico tiene una significación y alcances sociales, castiga las costumbres, y ciertos defectos con la finalidad de criticarlos, denunciarlos y corregirlos. Esto se encuentra directamente relacionado con uno de los efectos más característicos de lo cómico, que es la risa, ya que:

[...] el goce de reírse no es un goce puro, un goce exclusivamente estético, totalmente desinteresado, sino que siempre va acompañado por una segunda intención que, cuando no es nuestra, es de la sociedad para con nosotros. Al provocar el efecto risible concurre en todos los casos la intención implícita de humillar, y por lo tanto de enmendar. (pág. 110)

Es allí en donde la risa en medio de lo cómico, trae consigo la posibilidad de poner en cuestión una multiplicidad de temas bien sea desde una cuestión intencional o no, y aunque no siempre se dé así, no hay que descartar que en este ámbito, es que *South Park* termina por ser involucrada. Sin embargo, Bergson (s, f.) también advirtió que lo cómico en general, contiene contradicciones inherentes a la sociedad concreta en cuestión, es decir, en su aquí y ahora. Entre sus paradojas, destacó las contradicciones entre el automatismo (rigidez) y la espontaneidad, la tensión y la elasticidad correspondientes a los diferentes géneros, tipos o formas de lo cómico.

Similar a este enfoque, el también esteta hispano-mexicano Adolfo Sánchez Vázquez en su libro *Invitación a la estética* (1992), destacó entre los rasgos de lo cómico: la contradicción (al verla

como un contradiscurso con respecto al discurso oficial); de modo que mientras el orden establecido se ampara en la supuesta seriedad y solemnidad para legitimarse, la comicidad apela a la risa como un signo subversivo que mina sus cimientos. Expresó que el reconocimiento de que “reír es ya una manifestación de libertad” (pág. 231), resaltando la incompatibilidad de lo cómico con el dogmatismo, el autoritarismo o la ceguera ideológico-política. En resumidas cuentas, dirá sobre lo cómico que:

En suma, en el fondo de lo cómico hay una contradicción, un conflicto. En esto se asemeja a lo trágico, aunque se trata de una contradicción diferente. En efecto, mientras que en la tragedia se pone de manifiesto una contradicción entre fines o aspiraciones nobles, imposibilidad de alcanzarlos, en lo cómico la naturaleza de esos fines o aspiraciones es muy distinta. Se trata de fines que no son vitales o esenciales y que, por tanto, no pueden ser tomados en serio. Sin embargo, al presentarse como tales, es decir, como nobles y elevados, dan lugar a una contradicción entre lo que algo es aparentemente y lo que es efectivamente. O también: entre lo que se presenta como valioso y su carencia de valor. La conciencia de esta contradicción está en la fuente de lo cómico. (págs. 230-231)

Igualmente subrayó que lo cómico y su concreción en el arte tiene un propósito devaluador y desacralizador, al poner de manifiesto “la inconsistencia interna, la vacuidad o nulidad de un fenómeno [...] su infundada pretensión de ser más importante de lo que en realidad es, o de valer más de lo que vale efectivamente.” (pág. 230). Además, destacó entre otras características generales de lo cómico:

- El hecho de hacerse presente siempre en una realidad histórico-concreta: actos, actitudes o situaciones.
- Pone de manifiesto cierta incongruencia, inadecuación o contradicción, que puede tomar varias formas: humor, sátira, sarcasmo, parodia o farsa. Agregando que cada una de ellas tiene su propia especificidad, por ejemplo el uso de la ironía como procedimiento, como en el caso del sarcasmo en donde se ejerce de manera directa; sin embargo, tales procedimientos también se ejercen en medio de entrecruzamientos, y es por ello que se termina dificultando aún más la identificación de cada forma cuando se tiene contacto con diversas narrativa, actos, o situaciones.

- En algunos casos la desvalorización no es total, sino parcial como en el humor; pero en otras ocasiones es absolutamente desvalorizante, como por ejemplo, en la sátira (sin desconocer los entrecruzamientos mencionados en el punto anterior).
- La desvalorización también es entonces, la contradicción que pone en evidencia la inconsistencia o problemática de un fenómeno socio-cultural, es decir, lo cómico desvaloriza algo que es.
- De acuerdo a lo anterior, se dirá que lo cómico también es en sí, una forma de crítica socio-cultural.

Entre los estudios de lo cómico vale tener en cuenta también a Umberto Eco, quien en *Lo cómico y la regla* (1996) problematiza los términos de esta categoría —rasgos o características—, desde la semiótica textual, y habría que decir también desde lo extratextual y contextual. En este sentido, él dirá que:

¿Cuáles son las disposiciones que lo cómico viola sin que deba reiterarlas? Ante todo, las comunes, es decir, las reglas pragmáticas de interacción simbólica, que el cuerpo social debe considerar como dadas. La torta arrojada a la cara hace reír porque se presupone que, en una fiesta, los pasteles se comen y no se estrellan en la cara de los demás. (pág. 166).

Al abordar lo común de lo cómico intenta cuestionar y negar su universalidad desde las consideraciones temporales, la particularidad de cada sociedad y lo antropológico cultural. No obstante, en parte de su explicación concuerda que:

[...] basta con decir que en lo cómico nos hallamos ante la violación de una regla por una persona inferior, de carácter animalesco, frente al cual experimentamos un sentimiento de superioridad que nos impide que identificarnos con su caída, que, de todos modos, no nos conmueve pues su desenlace será incruento. (Eco, 1996, pág. 280).

De acuerdo a lo anterior, el punto de vista de Eco sobre lo cómico tendrá que ver en lo que hace que algo sea —o más bien se considere— cómico, y por consiguiente, contrasta con la mirada de Bergson, quien lo piensa desde sus modalidades (como género), procedimientos (por ejemplo lo irónico) e implicaciones (visto también como una crítica socio-cultural); sin embargo, no podemos desconocer que la idea de romper una regla (es decir, algo que es y/o funciona así y no

de otra forma, y que se encuentra amarrado a unas lógicas normalizadas), no solo es una causa para que algo sea visto como cómico, sino que en ello también se pone en evidencia una fractura con una dinámicas socio-culturales, que en ultimas influye sobre cómo entendemos las cosas, nuestro contexto, etc.

Cabe preguntarse sobre qué tipos de reglas estamos hablando, y si estas pueden concebirse de igual forma en una cultura u otra; pero no podemos negar el hecho de que la regla se cumple más allá del procedimiento de explicitación irónico o no de lo cómico, según el caso de sus formas o tipos, pues como ya hubo de afirmar Aristóteles en *su Poética* (1990), lo cómico trata de los defectos de los hombres, y no de sus virtudes. Y esa es la primera regla de lo cómico, que independiente del contexto, cultura y sociedad específica, vale por cierta generalidad, no abstracta, indeterminada, sino concreto-situada; tal como sucede con el ejemplo anteriormente abordado por Eco (1996) con respecto a la torta arrojada a la cara, sabemos que la torta se come, pero la acción que se efectúa sobre ella es opuesta. Entre otras cosas, esta ley general no profundiza en aspectos ideológicos, políticos, estéticos, etc., que solo ciertos grupos sociales comprenden, se trata más bien de romper con los códigos –que si bien no son universales-, logran ir más allá de los lenguajes exclusivos de una cultura específica, pero si se desarrollan en ciertas circunstancias, por ejemplo, la relación entre torta y la acción de comer como ley.

No obstante, se rescata lo mencionado por Eco (1996) cuando señala que “el problema, por tanto, no reside (solamente) en la transgresión de la regla y el carácter inferior del personaje cómico, sino en la siguiente pregunta: “¿Cuál es nuestro conocimiento de la regla violada?” (pág. 280). Es pertinente, como en todos los predios de la cultura y el arte, tener un conocimiento y/o relación previa con aquella sociedad, cultura y época para poder desentrañar más a fondo lo particular de lo cómico.

Ahora bien, aquí se concuerda, en parte, con el autor de *Obra abierta* en cuanto a la crítica parcial a la concepción cómica de lo carnavalesco de Mijaíl Bajtín, (2003, págs. 7-59), pues este teórico ruso sobredimensionó la visión optimista y liberadora de lo cómico y lo grotesco, sin llegar a deslindar bien las fronteras de una y otra categoría de la estética. Sin embargo, el italiano admite que “lo cómico parece popular, liberador, subversivo porque concede licencia para violar

la regla” (p. 283). Y esa violación no solo está “en el efecto cómico (coeteris paribus) si la regla no es recordada, sino presupuesta implícitamente”, (p. 283).

Por lo anterior, podemos estar de acuerdo en que, lo cómico va más allá de una cuestión narrativa, puesto que se puede entender desde los efectos que genera en un contexto socio-cultural determinado. Aun así, se logran resaltar algunas bases que permiten comprender el desarrollo de lo cómico como también contenido televisivo. A grandes rasgos se habla de lo cómico cuando está presente el rompimiento de una regla (lo que hace que algo se conciba como normal), en donde a través de la burla, se ridiculizan diversos aspectos morales, ideológicos, físicos de las personas o de cualquier índole, abriendo las puertas a la posibilidad de estar también implícita la crítica, pues se fracturan las formas en como entendemos la realidad. Bajo esta forma de entender lo cómico, es de suma importancia, en el caso del contenido televisivo, reconocer las distintas modalidades que allí emergen, pues serán variables las bases de su construcción (intención, forma, contexto, etc.); y en el caso de la teleserie *South Park*, se hace crucial la caracterización de algunas de dichas formas como punto de partida del ejercicio analítico.

1.1.2. Algunos géneros o formas de lo cómico: humor negro, sátira y parodia

Siguiendo a Wells (2007), el humor es un claro referente sobre el género presente en la animación ya que “con su capacidad para la exageración, la invención cómica, la provocación y la distorsión, la animación siempre ha sido un buen vehículo (también) para la sátira” (pág. 106). Pero es entonces cuando la sátira no es la única forma de lo cómico - humorístico, puesto que es importante recalcar que las diferentes modalidades por las cuales se desarrolla, llevan implícitas unas ciertas intencionalidades o fines (por ejemplo la crítica, la burla, la ridiculización, etc.), es decir, lo que se pretende lograr con la construcción de una situación de tipo cómica, dependerá de las formas en que se ejerce. En este sentido es que se complejiza el campo de caracterización discursiva de *South Park* ya que su contenido refiere una variedad de reacciones del público situadas en diferentes extremos (un humor crítico, u ofensivo, grotesco, etc.), que aquí abordaremos como formas de lo cómico.

Pero no podemos desconocer aquellos factores que están presentes en el humor independientemente del tipo de modalidad (aunque no siempre se le preste la misma atención), y por ende vale la pena hacer una primera revisión al respecto. Baldiz (2004) menciona que “el humor es la parte más cognitiva del fenómeno, el acto de la risa su manifestación más puramente fisiológica” (pág. 12). La afirmación es un poco absoluta, si se refiere a que es la manifestación más cognitiva de las formas de lo cómico, en detrimento de otras (como sucede con el humor negro, que además de la risa, suele ocasionar indignación, rabia, entre otras expresiones), pero si contiene algo de cierto en cuanto el humor revela un conocimiento de la realidad social y cultural. Cuando es visto de esta manera, es posible que nos introduzcamos en un escenario en donde también nos preguntamos por el trasfondo de aquello que nos parece cómico-humorístico, como percepción de lo opuesto según lo destaca Eco (1996) al mencionar que:

En el humorismo, [...], la descripción de la regla debería aparecer como una instancia, aunque oculta, de la enunciación, como la voz del autor que reflexiona sobre las disposiciones sociales en las que el personaje anunciado debería creer. El humorismo, por tanto, excedería en distanciamiento metalingüístico. (pág. 285).

Distanciamiento medido, el lugar de empatía completa, que permite una reflexión crítico-valorativa de tal fenómeno de lo cómico sin llegar al rechazo tácito, pues como destaca Sánchez Vázquez:

Como en lo cómico en general, hay en él una desvalorización de lo real [socio-cultural] y es, por tanto, una forma de crítica. Pero, el modo como es tratado el objeto, la actitud del humorista hacia él, y el efecto logrado, ofrecen ciertas peculiaridades que hay que tomar en cuenta para distinguir esta variedad de lo cómico. El objeto, ciertamente, ha sido desvalorizado; su inconsistencia interna ha sido puesta de relieve. Al marcar así su distancia respecto de la realidad, el quijotismo es puesto en cuestión, pero ello no significa que no quede en pie nada de él. El humorista ataca a su objeto, lo critica, pero no lo niega en su totalidad. Algo se salva de él. Por ello, a la vez que desvaloriza el objeto, que mina el suelo en que se sustenta, nos invita a compartir algo de él. El objeto es presentado de tal modo que no se hunda por completo ante nuestros ojos; que no se desvanezca toda atracción o simpatía por él. El humorista nos invita en cierto modo a desdoblarnos: a desvalorizar y valorar, a criticar y tolerar, a distanciarse y compadecer. (Sánchez. 1992, pág. 238).

En coincidencia de análisis, Daniela Oróstegui Iribarren y Horacio Simunovic Díaz (2019) señalan que el humor se utiliza como un recurso para relacionarse con los demás, y, al ser una realización subjetiva, adquiere un carácter único en cada una de sus manifestaciones. El humor es inseparable de un posicionamiento discursivo, de ahí que adopte múltiples formas y distintas intensidades, dependiendo del propósito con que se lo utilice. En lírica como el arte en general adquiere un carácter provocador en las relaciones tanto intrasubjetivas como intersubjetivas, modifica la imagen tanto de sí mismo como de los demás y del contexto. Se utiliza como un arma de develamiento y caricaturización de lo oculto, lo feo, lo indecible, lo repugnante o inadmisibles, y para dar forma a lo informe. Así mismo, el uso del humor, mediante el contraste, permite hacer más visible lo silenciado, o también, lo denuncia.

Por lo anterior, el humor sería la forma en que se refleja un ejercicio de lectura más allá de lo que percibimos; esto podemos relacionarlo con *South Park*, una teleserie que hace lo posible en hacer reír a sus espectadores (as) a través de utilizar situaciones de la sociedad contemporánea y transponerlas en animaciones con ciertos lenguajes. No solo nos produce una risa (si es el caso), sino que, cuando se pregunta por lo que está alrededor de eso que nos pareció cómico, también podemos tener algunas de las respuestas ya que tenemos un mínimo de relación con los signos y símbolos allí presentados.

Pero he aquí una extensión del concepto de lo cómico, porque dentro del humor aun no hablamos que sea precisamente construido como lo que vemos en *South Park*, es decir, no solo se trata de que es rota una “regla” y nos preguntamos por ella, sino que esta se encontrará ligada a una estructura narrativa pensada precisamente para hacer reír; por ende, bajo este fenómeno también es posible abarcar el concepto de chiste. De acuerdo a Pérez (2002), se dirá que:

El chiste, en sus más variadas aristas y temáticas, conjura el dolor, atraviesa los sentimientos y las sensaciones, exagera, se debate entre la diversión y la crítica, toca tabúes, estereotipos y prejuicios y se desborda en risas contagiosas que incitan a continuar con la cadena del deseo. Responde al deseo de volver cómico lo trágico, débil lo poderoso, insignificante lo trascendente. (pág. 186).

El chiste como concepto de manifestación de lo cómico, también es ampliamente abarcable, ya que este contiene una variedad de modalidades estructurales; si lo analizamos desde Pérez (2002), veremos que el chiste se produce por interlocución (por ejemplo una persona pregunta, la

otra menciona que no conoce la respuesta, y quien preguntó inicialmente da una respuesta con sentido cómico), o incluso, simplemente como burla a una situación en particular que solo un público entendido percibirá su sentido cómico. Sin embargo, en esta ocasión daremos peso en el chiste como medio por el cual se usa una situación de actualidad, bien sean trágicas, políticas, económicas, etc. y que en últimas se burla de ellas. Finalmente, podemos introducirnos en el chiste como un procedimiento dentro de lo cómico-humorístico, en donde a través de las palabras, se hace burla de una situación específica; en este punto, es en donde encontraremos involucrada la teleserie South Park, puesto que tanto habrán formas de contar, como también estará el para qué burlarse de ellas, lo que nos situaría en géneros humorísticos que veremos a continuación.

Como primera caracterización encontraremos el *humor blanco*, el cual es un tipo de humor que no contiene connotaciones ni denotaciones tan “negativas” como el humor negro, puede decirse que articula el mecanismo de la toma de distancia y la empatía, encierra lo negativo y lo positivo, desvaloriza y valora, critica y tolera. En tanto el *humor negro* es más acre, más cercano a la sátira. Es el tipo o género de humor que se ejerce a propósito de cosas que suscitarían, en el espectador o receptor participante otra perspectiva, piedad, terror, lástima o emociones parecidas. “Cuestiona y le sirve al sujeto de la enunciación como máscara para soportar su propia existencia en un mundo que percibe, siente y evalúa como hostil”, (Oróstegui y Díaz, 2019). Permite presentar la fealdad subjetiva y social como un espectáculo; permite al ser humano observarse a sí mismo y a los demás desde una mirada reprobatoria y decadente, ausente de expectativas respecto de la actualidad y del porvenir del sujeto poético.

Ya por otro lado tenemos el humor negro, que es una categoría dentro del humor mucho más compleja de descifrar. De acuerdo a Sandoval (2013), se entiende como:

El límite de aquello que puede resultar divertido. Un humor capaz de suspender nuestros prejuicios morales más arraigados, apelando a la inteligencia y la imaginación para mostrarnos la vida desde su perspectiva más ridícula. A partir de lo más serio en una cultura, lo piadoso, triste, aterrador, repugnante o simplemente macabro, temas tabúes en una sociedad son motivo para reír. (pág. 88)

Esta resulta ser una categoría que lleva el humor a su “extremo” ya que se burla de forma ridiculizante de los valores culturales. Lo particular del humor negro se encuentra en que no

siempre logra desarrollar el mismo efecto en todas las personas, puesto que los temas que toca y como los aborda pueden terminar tanto divertido para algunos(as), como también ofensivo para otros(as). Sandoval (2013) menciona que la percepción cómica del humor negro depende de una apreciación moral subjetiva, y por tanto, no es posible etiquetar cualquier tipo de contenido como humor negro, pues que sea visto de tal manera depende justamente de cada sujeto, de su lectura e interpretación.

En este sentido, Sandoval menciona que el humor negro se la juega en un escenario transcultural, por ejemplo, cuando se cuentan chistes sobre judíos por parte de personas católicas (o viceversa); para la persona judía se puede presentar como una ofensa, por tanto su sentido cómico se pierde y no puede concebirse como humor. Este fenómeno es visto particularmente explotado en el humor norteamericano, por eso no es de extrañar que algunos chistes que encontramos en *South Park* suelen ser una ofensa para un gran número de público televisivo; un claro ejemplo es reflejado cuando el especial 200 y 201 (2010) fue forzado a dejar de transmitirse (tanto de la televisión como de portales web), pues en los episodios se encuentra una aparición de Mahoma que ocasionó la furia de la organización Revolution Muslim , lo que terminó en una serie de amenazas desde su portal web y dirigidas a los productores de la teleserie.

Este escenario de la transculturalidad que menciona Sandoval enfrenta una gran variedad de matices, si bien vimos como la burla desde una cultura a otra es mayormente propensa a ser vista como ofensa, también encontraremos situaciones en las que el chiste se cuenta y se comparte entre miembros de la misma comunidad, lo que brinda mayores posibilidades de percibirse cómo cómico dificultando cada vez más tener esa etiqueta por la cual podamos denominar un contenido como humor negro.

Por otra parte, encontraremos la sátira y la parodia como otras formas que comprenden el desarrollo de lo humorístico, pero, estas entendidas particularmente sobre la experiencia estética que tiene el público con esta teleserie; de igual manera, se indaga la articulación con la ironía como procedimiento presente en estas modalidades, que en últimas, nos brinda pistas sobre las finalidades de cada uno de estos géneros de lo cómico.

De acuerdo a lo anterior, ambos conceptos suelen estar constantemente relacionados, debido a que la sátira y la parodia suelen apoyarse mutuamente: por ejemplo tenemos sátira paródica al

igual que parodia satírica. Esta complejidad la vemos de primera instancia, ya que según Hutcheon (1981), ambos tendrán la presencia de la irónica como cualidad burlesca y retórica. Sin embargo, se sostiene la idea de que la forma en cómo podemos distanciarlas es a partir del “blanco” de estas dos modalidades, es decir, su especificidad. Sin negar dicha articulación, Sánchez Vásquez (1992) dirá sobre la sátira que:

Cuando el objeto o fenómeno revela su inconsistencia o nulidad hasta el punto de hacer perder toda simpatía o atracción por él, y la risa que suscita ya no está teñida de ternura, sino más bien es indignación o ira, podemos decir que estamos en otra esfera de lo cómico: la sátira. La desvalorización del fenómeno es aquí tan radical que nos lleva a la conclusión de que no merece subsistir. Nuestra risa entonces es, en el fondo, un voto por su aniquilación. Objetos de la sátira suelen ser por ello el despotismo, la corrupción moral, social o política, los vicios privados y públicos de todo género, la prepotencia, el burocratismo, etcétera.

Al comparar la sátira con el humor, vemos que la crítica es más demoledora porque el objeto satirizado no sólo revela su inconsistencia, sino además su negatividad, razón por la cual los golpes que descarga sobre él buscan su destrucción. Es, por tanto, una crítica que lejos de ser comprensiva, tolerante, como la del humor [general], entrará una condena. (págs. 239-240)

Su procedimiento es directo, cáustico, mordaz, quemante. En tanto el sarcasmo tiene la misma finalidad, pero su procedimiento es indirecto, irónico, al igual que en la parodia. Hutcheon (1981) dirá que “la sátira es la forma literaria que tiene como finalidad corregir, ridiculizándolos, algunos vicios e ineptitudes del comportamiento humano” (pág. 178). De acuerdo a esto, entenderíamos por sátira como un modalidad que corrige, en donde se escarmienta a partir de la burla ridiculizante (un mensaje que busca una reflexión). De ser así, esto también implica un ejercicio de caricaturización en la que se resaltan las cualidades que se pretenden poner en duda; por ejemplo viéndolo desde el caso de South Park, se realiza en el momento en que se anima algún personaje reconocido en la política estadounidense (por ejemplo con el expresidente Obama en el episodio *Sobre la última noche* en 2008), se exageran ciertas de sus aptitudes con un sentido burlesco, y en últimas, más allá de la risa, también pretenden visibilizar lo que serían ciertos “errores” en la forma de su ejercer como político y ser humano.

La parodia (del griego, *παρώδια*, *παρα*, en contra de o al lado de, y *ώδή*, oda) es una imitación burlesca que puede ser satírica o humorística, (Hutcheon, 1985) y (Pueo, 2002), que caracteriza

e interpreta una obra de arte, un autor o un tema, mediante la emulación o alusión irónica. Modernamente, la parodia no implica necesariamente la burla del texto parodiado.

La parodia existe en diversos los medios incluyendo la literatura, la música, el cine y la televisión y más recientemente, en las redes sociales, especialmente en Twitter. Un acontecimiento político, social o cultural puede ser así mismo parodiado. La parodia es la recreación de un personaje o un hecho, empleando recursos irónicos para emitir una opinión generalmente transgresora sobre la persona, un acontecimiento, un hecho social, cultural o artístico. Por lo general también apela a la exageración, como una caricaturización.

De acuerdo a esta tipificación, la parodia es la articulación de una síntesis, una incorporación de un texto parodiado (de segundo plano) en un texto parodiante, “un engarce de lo viejo en lo nuevo” (Hutcheon, 1981, pág. 177). En otras palabras, podemos entender la parodia como el ejercicio que toma de referente obras anteriores y las modifica para así burlarse de ellas, en algunas ocasiones con intencionalidades satíricas (de corrección) o incluso puede ser hasta homenajeadas. Desde este punto, podemos nuevamente recurrir a *South Park*, pues un claro ejemplo lo vemos con el episodio *Die Hippie Die* (2005), en el cual tenemos al final del episodio un directo referente del film *The Core* (2003) cuando observamos un vehículo que cumple la función de un taladro gigante ya que escarbar es la única alternativa para llegar al epicentro del problema; así mismo, el sacrificio es otra forma de vincularse, aunque en el caso de *South Park* lo hace resaltando el común indicio de racismo presente en algunos films del cine de terror: la persona afro es quien muere primero.

En definitiva, como sostiene María José García Rodríguez, (s/f), la parodia se define como un fenómeno que va más allá de una figura literaria y que, asimismo, atraviesa el concepto de género literario; se trata entonces de un intergénero que reúne una clase de obras que comparten unas características hipertextuales así como un objetivo común. Por lo tanto, la noción de género que utilizamos con respecto a la parodia se distancia de aquella que se refiere a novela frente a teatro o poesía. Nos enfrentamos a un modo de creación textual, una actitud ante distintos textos y un fenómeno intergénerico y, como ya advertimos al principio, interartístico.

Concepción similar explicita Hutcheon (1981), al referir la interrelación de la parodia con la sátira y el humor.

Según el empleo que le dan un buen número de críticos contemporáneos, los dos términos son más o menos sinónimos: nos aseguran, por ejemplo, que la “sátira de parodiar al hombre” y que el reconocimiento “de la ironía oculta y de la sátira contra el texto paródico” forma parte del efecto paródico de una obra. (pág. 174)

De acuerdo a lo anterior, ambos conceptos suelen estar constantemente relacionados, debido a que la sátira y la parodia suelen apoyarse mutuamente. Esta complejidad la vemos de primera instancia, ya que según Hutcheon, ambos tendrán la presencia de la irónica como cualidad burlesca y retórica. Sin embargo, se sostiene la idea de que la forma en cómo podemos distanciarlas es a partir del “blanco” de estas dos modalidades, es decir, su finalidad y funciones específicas las cuales ya hemos mencionado.

Al ser la ironía un procedimiento clave en el desarrollo de lo cómico-humorístico, vale la pena hacer una breve aproximación. Hutcheon dirá que la ironía es una “estructura antifrástica y una estrategia evaluativa, lo cual implica una actitud del autor-codificador con respecto al texto en sí mismo. Actitud que permite y exige, al lector-descodificador, interpretar y evaluar el texto que está leyendo” (pág. 177). La anterior definición podemos relacionarla con la brindada por Bruzos (2005), quien menciona que “la ironía es el tropo mediante el cual se dice lo contrario de lo que realmente se piensa y se significa. Como todo tropo, la ironía es una desviación del discurso apto” (pág. 26). En resumidas cuentas, la ironía es la que permite que sea transmitido un mensaje de tono burlesco a la vez que propone una lectura más allá de lo que se percibe cómico, una estrategia discursiva e incluso persuasiva en la que se puede decir una cosa, pero en ella pueden haber otros tipos de connotaciones bien sea intencional o no (por ejemplo la crítica en el mensaje, los homenajes, la ridiculización, etc.); los “blancos” o fines del contenido percibido cómico, no solo dependen de las formas en cómo se cuentan las cosas, sino del lugar cultural desde el cual se genera la interpretación.

Por ende, podemos mencionar que no es una tarea fácil caracterizar qué tipo de humor se presenta en diversas circunstancias ya que este no solo depende de sus especificidades, sino también está condicionado a una lectura desde lo cultural; pero eso no quiere decir que no podamos rastrear algunas características que permiten entablar las formas en las que está construido aquello que percibimos cómico, como se acaba de hacer.

Lo que anteriormente se definió como humor blanco y negro vendría siendo el tipo de lenguaje por el cual se presenta algo con intención cómica, por ejemplo en el humor negro esta un lenguaje ridiculizante e incluso ofensivo, o grotesco, que es opuesto al humor blanco, sin embargo no se debe desconocer que para entenderse como humor se parte del vínculo que está entre lo presentado y sus lectores (la risa vendría siendo una manifestación de ello). Ya en el caso de la sátira y la parodia que también están en constante relación con el humor blanco y negro, se comprenden a partir de sus fines, es decir, la intención o a lo que se quiere llegar; en la sátira está la idea de corregir, poner en cuestión, criticar, lo que se vale también de lo paródico cuando se trata de traer algo de otro lugar precisamente para hablar de ello; formas que también terminan siendo apoyo de lo sarcástico o viceversa particularmente porque todas ellas se valen de la ironía como procedimiento (se dice una cosa pero en ella se piensa otra). Estas formas de lo cómico estarán constantemente en relación, más que decir que un contenido televisivo en su totalidad puede categorizarse entre alguna de estas modalidades, también es posible que todas ellas estén entrecruzadas, se apoyen unas de otras, y ya por último, será el público quien determina desde su experiencia e interpretación el tipo de humor del cual se está hablando.

1.2. Una mirada al medio de difusión

1.2.1. De la televisión a la Hipertelevisión

El siguiente apartado pretende ahondar y caracterizar -o al menos tener unas nociones- del concepto de hipertelevisión como la nueva forma del medio televisivo en el que se proyecta la teleserie South Park, por lo que primero es necesario hacer una revisión de los cambios que ha sufrido la televisión a lo largo de su historia desde el punto de vista de la semiótica y ciencias de la comunicación; por tanto este ejercicio recurre en mencionar algunas de las principales características que la han identificado y que de igual forma, han sido parte de una discusión teórica que intenta categorizar sus diferentes facetas. Cabe aclarar que esta necesidad de comprender el medio posibilita situar esta investigación en los modos de ser de la teleserie, de acuerdo a los mecanismos y formas en que el producto es difundido, y por tanto, una primera entrada a la relación que este configura con su público.

En este orden de ideas, Scolari (2008b) definirá la televisión como “el medio de masas por excelencia, el canal audiovisual que llega a mayor cantidad de consumidores y, sin dudas, la

experiencia comunicacional más impactante del siglo XX” (pág. 17). Entendemos por televisión como *medio* tecnológico que ha tenido una importante acogida a nivel mundial, que permitió construir escenarios comunicativos a través de la transmisión de información mediante una pantalla. Discusiones alrededor del mismo, como la planteada por Eco (1983), han sostenido que la televisión es centro de una variedad de experiencias que permiten leer el mundo de diversas formas, de hecho, él identifica dos etapas que describe como dicotomía paleo/neo-televisión; ante esto, Eco dirá que:

En la Paleo TV había poca cosa que ver y antes de medianoche ¡todo el mundo a la cama! La Neo TV, en cambio, ofrece decenas de programas hasta horas avanzadas de la madrugada. El apetito se abre comiendo. El aparato de video permite ver ahora muchos programas más. Las películas pueden comprarse o alquilarse; y pueden grabarse los programas que se emiten cuando no estamos en casa. (pág. 21)

De acuerdo a lo anterior, es importante mencionar que estas etapas deben leerse con cuidado, ya que la intención de esta investigación no se encuentra en delimitar los momentos de la televisión bajo periodos de tiempo específicos de principio y fin (aunque una surge primero que la otra), pues los cambios, mezclas y transformaciones del contenido televisivo hacen parte de una evolución de tipo transitoria (teniendo en cuenta que muchas características que se identifican en los inicios de la televisión, hoy hacen lo posible por permanecer). Sin embargo, dicha perspectiva ha tenido una importante acogida en el campo de la semiótica ya que permite visibilizar algunos de los rasgos predominantes del lenguaje de la televisión en relación al desarrollo de la tecnología de la comunicación.

Teniendo estas claridades, retomando a Eco (1983) se entiende por Paleotelevisión como la primera etapa televisiva en la cual predominaba una televisión pública, con emisiones ampliamente limitadas que por su distribución de la programación, contribuían a la repartición de actividades de los(as) televidentes (por ejemplo cuando el grupo familiar se reunía en el mismo sillón para ver un mismo programa).

Por otra parte, se caracterizaba por su lenguaje, pues terminaban trazando una línea que distanciaba los programas de sentido informativo (vistos como ventanas pues nos mostraban la realidad) con aquellos que tienen como fin el entretener (ficción). Uno de esos factores se

encontraba en el lenguaje de los programas de tipo informativos, pues al construirse como *reflejo de la realidad* (social, económica, artística, etc.), eran vistos como ventanas, o en otras palabras, lograban crear en los telespectadores la idea de que, lo que está dicho es real porque aparece en la televisión; Eco dirá que, “la Paleo TV quería ser una ventana que desde la provincia más remota mostrara el inmenso mundo” (pág. 18).

Otra de tantas cualidades de la Paleotelevision se encuentra en el tipo de contenido presentado, puesto que al ser un medio con cadenas televisivas públicas, sus emisiones se encontraban bajo una amplia rigurosidad en el uso del lenguaje; Eco agrega que:

En otro tiempo había palabrotas que se decían en la escuela, en el trabajo o en la cama. Pero en público había que controlar un poco esos hábitos, y la Paleo TV (sometida a censura y concebida para un público ideal, moderado y católico) hablaba de manera depurada. (pág. 19)

Scolari en su texto *las interminables discusiones sobre el fin de la televisión* (2008b) recurre a Eco (1983) para comprender la evolución de la televisión y en este sentido es que se refiere al medio en su primera etapa como *medio unidireccional*, pues sus descripciones concluían en un medio que no permitía respuesta alguna del lugar de los(as) telespectadores(as). Aunque desde su perspectiva no obtenemos una definición específica por cada etapa, sus descripciones, mayormente comparativas entre una etapa y otra, permiten visibilizar una evolución del medio desde su lenguaje y como objeto para la tecnología de la comunicación; por tanto la Paleotelevision termina caracterizándose por estar anclada a una lógica *representativa*⁸, en la que intencionalmente se ejerce la idea de construir la imagen televisiva en términos de simular lo que se encuentra fuera de ella a la vez de que no, y que esto sea fácilmente identificable para quien la ve.

Ahora bien, luego nos encontraremos con la segunda etapa denominada Neotelevision, la cual empieza a tomar forma gracias al avance en las tecnologías de la comunicación como lo es con la aparición del cable parabólico en los años 60's que terminaría ampliando la cobertura de cadenas televisivas. Scolari (2008b) dirá que:

⁸ Siguiendo a Eco (1983), esta cualidad representativa era propia de los programas de tipo informativos, pues intentaba crear la noción de que la televisión era una ventana que contaba con precisión lo que sucedía fuera de ella; a diferencia de los programas de ficción, en donde se dejaba en claro que lo visto allí tenía el fin exclusivo de entretener.

Los con las nuevas cadenas privadas. La multiplicación de los canales tuvo sus consecuencias en la economía televisiva - la segmentación de las audiencias - y en las formas de consumo – ahora fragmentado al ritmo del zapping grandes monopolios estatales (la BBC inglesa, la RAI italiana, etc.) debieron compartir su espacio. (pág. 17)

En este transcurso de cambios pasamos de hablar de cadenas televisivas pública a privadas, y del mismo modo, la televisión tomaría rumbo hacia el mundo del marketing. Silva (2015) identifica algunos de los factores predominantes de este cambio mencionando que:

El cable reafirma su potencialidad en la transmisión de información de modo rápido. La TDT, que culminará en la segunda década del siglo su expansión en los países desarrollados, ha tenido dos notables consecuencias: la multiplicación del número de canales (...) y el permitir la recepción en movilidad. El satélite, ya íntegramente digitalizado, parece haberse estancado más por razones de estrategia comercial que de otro tipo (no lo incluye la triple play que integra telefonía móvil, internet y cable) ya que conserva su punto fuerte, las grandes coberturas de señal que permite. La televisión basada en protocolo IP sin duda tendrá a corto y medio plazo un gran campo de desarrollo, tanto para el ámbito profesional como el social. En último lugar (...) está la televisión transmitida por la red de telefonía móvil y que permite tener acceso desde cualquier lugar a contenidos online o descargados. (Arana 2011, citada por Silva, pág. 42-43).

De este modo el surgimiento de nuevas cadenas televisivas implicaría un mayor número de programaciones, lo que nos sitúa en un escenario competitivo en que cada una de ellas buscaba predominar (recordando que ahora su lógica está en el ámbito del marketing). La cualidad “pedagógica”⁹ que hasta entonces estaba en los programas de tipo informativos, terminaría mezclándose con los programas de ficción; esta perspectiva es denominada por Eco (1983) como una serie de ambigüedades (punto que se profundizara en el apartado de ambigüedad enunciativa), mencionando que “las televisiones independientes, en cambio, quieren que el público se reconozca y se diga “somos nosotros mismos” (pág. 19), o en otras palabras, somos nosotros al frente de un televisor (no al frente de una ventana como sucedía con la Paleotelevision).

⁹ Siguiendo a Piscitelli (1995), el modelo formativo anteriormente impuesto en los programas de la Paleotelevision pasan a un entorno en donde “en vez de afirmaciones tenemos preguntas, en vez de un discurso institucional asistimos a la apología de la opinión personal” (pág. 2)

Este fenómeno lo podemos observar cuando se juega con el tipo de personajes que aparecen en la pantalla, por ejemplo, quien anteriormente se presentaba con una actitud seria y su lenguaje era exclusivamente informativo, en la Neotelevision toma otras aptitudes como hacer chistes o entre otras expresiones que den cuenta de su propia personalidad. Situación similar con los programas de ficción cuando se introduce esa noción de lo “real”, por ejemplo se ve con el surgimiento de los *realitys shows* cuando el presentador realiza una pregunta y luego él mismo da la respuesta, esta se toma como lo correcto, no solo en el mundo que se ve en la pantalla, sino como aquello que aplica en la vida diaria del (la) televidente.

Otros cambios se ven cuando los implementos de grabación ya se pueden observar en la pantalla (por ejemplo cuando finalizan las conocidas noticias), pues ahora hacen parte del programa y dejan en claro que lo que se ve no es más que televisión. Por otra parte se genera una mayor flexibilidad a la hora de presentar contenido, incluso el que anteriormente era considerado inapropiado; un claro ejemplo de esto lo podemos observar con cadenas televisivas como HBO, en donde su “exclusividad tenía dos sentidos: contenidos originales que no hubieran estado disponibles anteriormente en otros formatos como la proyección en salas y contenidos que tocarán temas tabú como el sexo, la violencia y todo tipo de tópicos controvertidos” (Cascajosa, 2006, pág. 25)

La Neotelevision termina apoderándose de esa cualidad del morbo de los(as) televidentes llamando su atención ofreciéndoles contenido que anteriormente no era permitido transmitir. Eco (1983) también dirá que la Neotelevisión se aprovecha del masoquismo de los(as) receptores, esto se ve por ejemplo cuando “el presentador pregunta a tímidas amas de casa cosas que deberían hacerlas enrojecer de vergüenza, pero ellas entran en el juego y entre fingidos (o verdaderos) rubores se comportan como putillas” (pág. 20). Ya para terminar con esta etapa televisiva, vale la pena cerrar con la siguiente cita:

Podríamos decir que, en contacto con una televisión que sólo habla de sí misma, privado del derecho a la transparencia, es decir, del contacto con el mundo exterior, el espectador se repliega en sí mismo. Pero en este proceso se reconoce y se gusta como televidente, y le basta. Vuelve cierta una vieja definición de la televisión: “Una ventana abierta a un mundo cerrado” (pág. 18).

De este modo entramos en la era digital, principalmente reconocida por sus alcances en conectividad gracias a la aparición del internet en los años 80's, que luego tomaría forma en los 90's y finalmente se expandiría en inicio del siglo XXI; es aquí en donde surge una discusión teórica en la que se debate una posible muerte de la televisión a causa de su necesidad por adaptarse a este nuevo escenario lleno de múltiples formatos dispuestos para el consumo de la producción audiovisual, y que en últimas, termina por cuestionar la televisión más allá de ser un medio para la difusión de contenido, es decir, también ser entendida como medio abierto a la interactividad. Carlón (2008) dirá que “estamos bastante de acuerdo con que nos encontramos en la era en la cual probablemente haya comenzado el fin de la televisión como medio, pero mucho menos en su fin como lenguaje y dispositivo” (pág. 163).

Teniendo en cuenta lo anterior y para poder continuar, es necesario hacer una breve distinción de los conceptos de *medio* y *dispositivo*, pues si bien hasta ahora hemos usado el término de medio para referirnos a la televisión, es crucial entrar –así sea de una forma superficial- en su visión como dispositivo puesto que nos permitirá comprender del porqué se sostiene el hecho de que la Tv aun sobrevive. Primeramente “la noción de medio, impuesta en el campo de la semiótica hace ya muchos años por Eliseo Verón, implica la articulación de un soporte tecnológico más una práctica social” (Carlón, 2008, pág. 163), es decir, en este caso, el medio se encuentra entre el avance tecnológico y el tipo de uso que se le otorga; por esta razón hemos hablado hasta ahora desde dicha perspectiva, puesto que nos referimos en su evolución y cambio como objeto tecnológico y como sus diferentes tipos de usos que son reflejados en una gran variedad de contenidos (informar y entretener).

Por otra parte tendremos el concepto de dispositivo, que puede tomar un matiz más complejo, pero que en términos generales desde la mirada de Traversa (sin fecha), este se entiende desde un conglomerado de técnicas (tanto sociales como de medio) que establecen un tipo de vínculo entre algo que se presenta y alguien que lo consume, en otras palabras, las propias formas en que este *medio tecnológico* (televisión) logra construir una serie de experiencias (vínculo) con sus televidentes a partir de sus propias formas de comunicarse. Por ende, se dirá que la televisión más que desaparecer, está en medio de una lucha por sobrevivir aunque sus programas puedan ser vistos más allá de una única pantalla. Carlón (2008) dirá que:

la revolución tecnológica a la que estamos asistiendo va camino a traer el fin del aparato televisor, que va a ser remplazado por la expectación en una nueva máquina, pantalla síntesis de la oferta televisiva y de las posibilidades, incluso interactivas, que la computación e internet han traído a nuestra experiencia cotidiana compartida. (pág. 165)

Se ha mencionado en diversos escenarios cómo se abre paso a nuevas experiencias de interactividad por medio de la aparición de los medios pensados en el almacenamiento como DVD, VHS o la TiVo usada en los Estados Unidos en los años 90's por ejemplo, puesto que aquí se tiene la posibilidad de manipular contenido televisivo teniendo la libertad de elegir que ver y en qué momento, que en ultimas terminaríamos pasando de hablar de televidentes a usuarios(as). Costas (2013/2014) afirma que:

Los primeros dispositivos que cambiaron las reglas, aquellos de almacenamiento, ya sean DVD, VHS, o DVR, (...) los mind-game film. Eslaesser habla de "DVD-enabled movies" las cuales combinan la interactividad el videojuego, a través de los menús donde seleccionamos los contenidos que queramos, y las posibilidades de relectura del libro, pudiendo parar la película o ir hacia adelante y atrás, de forma similar a la experiencia que más tarde nos encontraríamos con las series en Netflix. (pág. 67)

Este fenómeno terminaría por introducir el concepto de interactividad pues esta forma de manipular el contenido televisivo a partir de menús como en un videojuego que luego terminaría ampliándose a plataformas en internet (como base de almacenamiento sin límites), rompería con lo que hasta entonces era la clásica televisión; hoy en día gracias a que los dispositivos móviles pueden conectarse a la web, logramos acceder a distintas plataformas dedicadas a la difusión del contenido audiovisual como pasa con Netflix (o en otros casos con plataformas incluso gratuitas), permitiéndonos ver nuestros programas, series o películas preferidas sin importar la hora o lugar. Dentro de estas nuevas posibilidades encontraremos casos en que el internet abre las puertas para que los(as) usuarios(as) compartan su propio contenido que termina por expandir el universo narrativo de la televisión (videos, comentarios, críticas y opiniones en diferentes plataformas).

Si bien la televisión se concebía como unidireccional, con una situación de este tipo, algunas miradas han optado por usar el término *pos-televisión* (Campillo, 2006-2007) como aquella

posibilidad de comprender esta “tercera etapa” televisiva. Sin embargo debemos reconocer que aun cuando la situación es otra, denominarla de tal manera es dar por hecho que la televisión ha desaparecido lo que es una visión errónea, pues aquí lo que se intenta de identificar es que la Tv está en un proceso de *continuidad*, en el cual se traslada a un lugar en el que brinda múltiples formas de ser consumida, cosa que es posible de ver cuando hablamos de contenidos *híbridos*, es decir, programación que funciona conjuntamente por diferentes medios. Scolari (2008b) dirá que la Tv lucha por sobrevivir, por ende debe adaptarse a estas nuevas lógicas en donde:

La llegada de nuevas pantallas, la difusión lenta pero sin pausa de la televisión ubicua en dispositivos móviles o la televisión peer-to-peer que promueven sistemas colaborativos como YouTube también terminan generando nuevas prácticas de producción y consumo. (pág. 20)

Veremos otros tipos de programas que tanto aparecen en la Tv como a la vez los encontraremos en plataformas digitales como YouTube o Blogs, también estarán presentes las *narrativas transmedia* (que más adelante le dedicaremos su tiempo) en donde se desarrollan una especie de continuidad a nuestros programas, series y películas preferidas mediante el uso de múltiples plataformas como son los videojuegos por nombrar solo una de tantas maneras, mientras que nos dan la posibilidad de compartir nuestras opiniones y puntos de vista.

Por lo tanto, las discusiones alrededor de este fenómeno han imposibilitado el tener una propia forma de denominar este nuevo dispositivo como medio que construye una gran variedad de vínculos ante esas múltiples formas de presentarse y en donde cada contenido se distribuye bajo sus propias particularidades; Sin embargo es pertinente anclarse al uso de *Hipertelevisión* usado reiteradamente por Scolari (2008a), en donde podremos visibilizar en conjunto todas esas características de la Tv anteriormente mencionadas, lo cual abordaremos a continuación.

1.2.2. La Hipertelevisión

De acuerdo a lo mencionado anteriormente, de aquí en adelante se hace pertinente el uso del término de hipertelevisión como una alternativa que permita referirnos al nuevo medio por el cual se proyecta la teleserie *South Park* que es objeto de esta investigación. Esto implica hacer una caracterización en dos niveles: como *medio tecnológico* y como un *proceso de comunicación*. Es clave mencionar que los anteriores niveles no pretenden señalar dos

situaciones como cosas aparte, pues se podría decir que uno conlleva al otro, sino más bien el ejercer este tipo de descripción permitirá tener aproximaciones a la hipertelevisión como dispositivo.

En este orden de ideas, Scolari (2008b) aplica lo que denomina por “metáfora del ecosistema” para referirse a un territorio en donde las especies que en este caso son los medios (Televisión, ordenadores, laptops, consolas de videojuegos, Smartphone, etc.), están adoptando nuevas formas para lograr sobrevivir; dentro de esta lógica, también podemos identificar “jerarquías, tensiones, relaciones de poder y especies depredadoras” (pág. 22). Ya vimos en la Neotelevisión como las cadenas privadas trasladan la Tv al mundo de la competitividad y el marketing, y es así como luego el internet se convertiría en la pieza clave que multiplicara los canales de difusión del contenido televisivo. Scolari (2008a) menciona que:

El ecosistema mediático está en tensión, nuevas especies comienzan a poblarlo y los sujetos también debemos adaptarnos a este nuevo entorno. En este contexto la televisión – un medio que, al igual que la prensa, ve con temor cómo las nuevas generaciones lo abandonan a favor de otras experiencias mediáticas – debe transformarse y adaptarse para sobrevivir. En otras palabras, la televisión debe simular lo que no es: un medio interactivo. (pág. 7)

Por lo anterior, empezamos a visibilizar dos situaciones que acogen a la Hipertelevisión: la primera que tiene que ver en como el trabajo conjunto entre diferentes medios se hace crucial para garantizar la continuidad de la Tv, y en este sentido surgen *narrativas hipertextuales* en donde la historia es una a pesar de la multiplicidad de formas en que es contada; la segunda tiene que ver con el tema de la interactividad en donde se le brindan cada vez más herramientas participativas a los(as) usuarios(as) cumpliendo incluso un papel de productor(a), aunque sus alcances participativos varían en cada caso particular.

Finalmente, si bien este es el escenario en el cual se encontrara inmerso cualquier tipo de producción audiovisual, no solo se trata de hablar de producciones construidas precisamente para dicho escenario, también estarán presentes aquellas adaptaciones (inclusive los conocidos *remakes* o nuevas versiones) de anteriores programas televisivos posibilitando otras formas de ver televisión. Por ende, los dos lugares desde los cuales se abarca la hipertelevisión permitirá comprender por una parte, una adaptación y surgimiento del contenido televisivo de acuerdo al

desarrollo de diversos medios tecnológicos acogiendo al rumbo de las narrativas hipertextuales; mientras que por la otra, como este avance ha permitido otro tipo de relación entre producción, producto y público evidenciando nuevas formas de comunicación a partir de la interactividad.

1.2.2.1. La Hipertelevisión como tecnología y sus diversas formas de consumo

El internet surge en los años 80's pero su impactante acogida a nivel global se ejerció a finales de los años 90's e inicios del siglo XXI, pensada como una interfaz que permitiría conectar diferentes lugares de diversas formas, no tardó mucho para convertirse en el actual epicentro de todo tipo de contenido, desde la publicidad hasta lo que aquí nos interesa, que son los programas televisivos. El internet al ser tanto un lugar abierto a la interacción, también se ha caracterizado por ser una base de almacenamiento que podría decirse, sin límites, pues casi todo lo puedes encontrar en dicho lugar.

Este gran avance se materializará con el desarrollo de las páginas web a las que lograremos acceder desde un ordenador; sin embargo, tal fue el impacto que generaría este tipo de plataformas, que otros medios tecnológicos se adaptarían a estas formas de conectividad. Pensemos nada más en los celulares, que en principio nos ofrecían conectarnos con personas físicamente distantes pero únicamente podíamos hablarles y oírlos; hoy en día estos medios nos permiten realizar una multiplicidad de tareas como crear y acceder a páginas web, guardar archivos, descargar contenido musical, imágenes o contenido audiovisual, realizar trabajos, acceder a redes sociales para poder conectarnos con otras personas sin importar si se tratase de conocidos(as) o no (una conexión llena de imágenes, videos, grabaciones etc.), lo que podemos hacer con estos dispositivos es tanto, que cada vez cuesta pensar que puede ser novedoso en ellos.

Toda variedad de medios tecnológicos se van acoplando a estas nuevas formas de conectividad, dado que a mayor posibilidad de tareas que podamos realizar en ellos, mayor se verán atraídos(as) los(as) consumidores; la televisión no sería una excepción aunque para ella esto significaría dar un giro de 180 grados. Por lo tanto, una de las consecuencias más predominantes se encuentra en el desarrollo de un nuevo tipo de narrativas que entenderemos como hipertextuales, pues en ellas se permite enganchar lo que anteriormente conocíamos como televisión con estas nuevas formas del consumo audiovisual. Costa y Piñeiro (2012) dirán que:

El desarrollo tecnológico ha supuesto un importante avance en este sentido. La implicación del usuario-espectador en el desarrollo de la historia se ha convertido en una de las características diferenciales de las llamadas “nuevas narrativas”, que rompen aparentemente con la linealidad del texto escrito o audiovisual para incorporar la experiencia del receptor. (pág. 105)

Por lo anterior, en el caso de la televisión veremos como una misma narración estará presente en una diversidad de medios permitiendo construir una multiplicidad de experiencias, Scolari (2008a) dirá que “la hipertelevisión se caracteriza por integrar sus relatos dentro de narraciones transmediáticas” (Jenkins, 2006, citado por Scolari, 2008a, pág. 6). Si lo vemos desde el caso de la teleserie *South Park* que nació para el medio televisivo de los años 90’s, no podemos asegurar que estaba del todo pensado que su estructura estuviese construida para un mundo hipertelevisivo, aun así, vemos como la teleserie tendrá su propia página web¹⁰ de acceso gratuito en donde comparte sus episodios y los(as) usuarios(as) pueden crear sus propios avatares, también estarán presentes los videojuegos como *South Park*¹¹ (primer videojuego para la franquicia en 1998), e inclusive podemos agregar eventos especialmente contruidos para la comunidad de fanáticos(as); a pesar de todos estos lugares y ser tan diferentes uno del otro, mediante cualquiera de ellos podemos consumir *South Park*, aun cuando la fanaticada comparte sus propias producciones expandiendo el mundo narrativo.

Ahora bien, en este apartado aunque se aborda la hipertelevisión como medio tecnológico, no se trata de hacer un recorrido por las diferentes tecnologías que van apareciendo en pleno siglo XXI, sino se trata de mencionar como es que a pesar de la gran cantidad de medios que van apareciendo, estos terminan trabajando en conjunto, tanto así que llevan a la televisión a considerarse como un medio “híbrido” (Scolari, 2008a) y esta particularidad de la narración hipertextual es la que visibiliza dicho fenómeno; Scolari (2013) habla de ellas como “una particular forma narrativa que se expande a través de diferentes sistemas de significación (verbal, icónico, audiovisual, interactivo, etc.) y medios (cine, cómic, televisión, videojuegos, teatro, etc.)” (pág. 17). Aquí también es clave mencionar que no solo son adaptaciones, puesto que cada medio tiene su particular forma de contar, y por tanto, la experiencia es diferente. Sin embargo se

¹⁰ Stone, M. & Parker, T. (2019). *South Park Studios*. www.southpark.com: revisado el 25 junio de 2020: <https://southpark.cc.com/episodios-en-espanol>.

¹¹ Appalosa Interactive (1998). *South Park*. Videojuego para la consola Nintendo 64. Acclaim Entertainment (distribuidoras) Comedy Central. Estados Unidos

podría decir que el contenido es el mismo, por ejemplo, *South Park* como programa en televisión al igual que como videojuego, sabemos que sigue siendo *South Park* aunque el lenguaje o incluso con la presencia de pequeños cambios en la trama construya dos vínculos diferentes.

Este nuevo mundo narrativo de tipo híbrido se ha categorizado en un gran número de formas, por ejemplo Costa y Piñeiro (2012) marcan una diferencia entre la *multiplataforma*, *crossmedia* y *transmedia*, en donde estas se caracterizan por el tipo de medios que se relacionan y las maneras en que lo hacen, en ellos estará presente el tema de la interactividad y sus tipos. Pero por otra parte, podríamos quedarnos en la discusión planteada por Scolari (2013), cuando menciona como Henry Jenkins (quien introdujo el término transmedia en el 2003) las distingue a partir de su *expansión*, *continuidad*, *inmersión*, *construcción de mundos*, *serialidad*, *subjetividad* y entre otras posibilidades.

Las perspectivas desde las cuales podemos comprender estas narrativas son múltiples, y en este caso no se trata de definir cada una de ellas, sino más bien de señalar que una de las tantas particularidades de la Hipertelevisión se encuentra en el diálogo entre una gran variedad de medios tecnológicos presentes en el siglo XXI, siendo consecuentes que estos se van modificando al paso de los años (pues obedecen a toda una lógica mercantil y eso implica un constante esfuerzo de sobresalir unos medios sobre otros). Por ende, la televisión se verá forzada a adaptarse a esta nueva lógica hipertextual si es que quiere seguir funcionando como medio de comunicación y parte del mundo del marketing audiovisual; en definitiva, su contenido se verá compartido con un amplio número de plataformas, que nos permitirán ver televisión bien sea desde un celular, un ordenador, desde una consola de videojuegos, entre otras posibilidades.

1.2.2.2. La Hipertelevisión y la interactividad como proceso de comunicación

En el apartado anterior se observa como las narrativas transmedia (como diversas formas de contar historias) toman un lugar importante en el campo televisivo producto de la transformación en los medios tecnológicos de la comunicación, por tanto, permite comprender la Hipertelevisión desde el punto de vista tecnológico. El tema de la interactividad no es indiferente a tal fenómeno, puesto que también presenta el diálogo entre distintos medios; sin embargo, es pertinente enfocar la mirada en la interactividad como proceso de comunicación, puesto que es aquí en donde se

construirán otras maneras de relacionar el público no solo con el producto audiovisual, sino también con su lugar de producción.

En algunas páginas anteriores se pudo visibilizar como algunos medios tecnológicos que acompañarían a la televisión (DVD, VHS, TiVo, etc.) darían algunas de las bases para pensar lo que podría ser una televisión de tipo interactiva; es en este punto en que se brinda la posibilidad de imaginar una televisión capaz de construir otro tipo de canales de comunicación con sus televidentes. Lo que anteriormente pudo ser una mayor libertad para poder decidir que ver, en que momento, e inclusive manipular el contenido pausándolo, regresar o adelantar escenas gracias a las herramientas de almacenamiento (CD, Casetes, etc.), con la aparición del internet, este público activo llegaría incluso para concebirse como ente participativo en la producción del contenido televisivo. Scolari (2008a) menciona que:

Esta experiencia de fruición hipertextual ha construido un tipo de lector acostumbrado a la interactividad y las redes, un usuario experto en textualidades fragmentadas con gran capacidad de adaptación a nuevos entornos de interacción. Los medios de comunicación han debido adaptarse a estos nuevos espectadores. Esto no significa, conviene repetirlo, que desaparezcan las formas televisivas anteriores sino que pasan a un segundo plano o se combinan con las nuevas para dar lugar a formatos híbridos. (pág. 5).

Por lo anterior, podríamos decir que las narrativas de tipo hipertextual implican la construcción de espacios que permiten a los(as) lectores(as) relacionarse activamente con un texto. Si lo vemos desde este punto, podemos tomar de ejemplo los eventos destinados para la comunidad fanática, allí comparten con otros(as) lectores(as) opiniones, críticas, compran distintos productos referentes a una serie, film, etc., y es en esta medida que también se ejerce una lectura, que con la llegada de la era digital, tales formas de participar se trasladarían a los medios tecnológicos (pero eso no quiere decir que estas desaparezcan). También podemos agregar que “algunos consumidores se convirtieron en *prosumidores* (productores + consumidores), se apropiaron de sus personajes favoritos y expandieron aún más sus mundos narrativos” (Scolari, 2013, pág. 20).

Estas maneras de construir vínculos a través de la tecnología recorta la distancia que hasta entonces se tenía entre el lugar de la producción y el lugar de los(as) lectores; por ejemplo en el

caso de la teleserie *South Park* a través de su cuenta de Twitter¹², comparten distintos tipos de contenido referente a sí misma, y del mismo modo, sus lectores(as) pueden responderla con todo tipo de comentarios, en otras palabras, se construye un nuevo canal de comunicación en donde la interacción del público será fundamental para la producción del contenido audiovisual. Sin embargo, es importante tener presente que aun cuando el internet amplió el rango de interactividad eso no quiere decir que esto sea fenómeno exclusivo del siglo XXI, ya que:

Los primeros experimentos de televisión interactiva (TVi) se llevan a cabo en Norte-américa y Japón a partir de 1977, le seguirán otras experiencias en Europa. Entre las más destacadas figuran las de Time Warner en Columbus (Ohio), y el proyecto japonés Hi-OVIS. (Rodríguez, 2010, pág. 119)

Por lo anterior, podemos decir que en la Paleotelevision los programas televisivos funcionaban por un lado, como canal de comunicación para informar y por el otro el de entretener (una televisión caracterizada por ser unilateral). Luego con la Neotelevision vimos el surgimiento de nuevas cadenas televisivas privadas, con un contenido que se vio en medio de un ecosistema de tipo marketing, y por tanto, competitivo; la innovación y exclusividad sería la base que generaría toda una transformación que terminaría mezclando esa dicotomía información/ficción y que terminaría involucrando los mecanismos para la interactividad. En este sentido, vimos como aparecen distintos medios de almacenamiento que permiten manipular los programas y películas preferidas, y del mismo modo, el surgimiento de canales *premium* terminaría impulsando un nuevo tipo de telespectadores en donde las posibilidades interactivas serían cada vez mayores, a tal punto de lo que logramos observar hoy en día con el internet.

Esta evolución que termina situándonos en la Hipertelevisión, más allá de verse como un progreso en el desarrollo de la tecnología, visibiliza nuevas posibilidades en la configuración de escenarios de comunicación, en donde a través de los medios digitales los(as) usuarios(as) pueden a la vez que consumen, e intercambiar con otros usuarios(as) y del mismo modo, interactuar directamente con el lugar de la producción (a través de páginas, redes sociales,

¹² Stone, T. & Parker, M. (11:22 - 7 oct. 2019) [.@SouthPark](https://twitter.com/SouthPark/status/1181273539799736320/photo/1?ref_src=twsrc%5Etfw%7Ctwcamp%5Eetweembed%7Ctwtterm%5E1181273539799736320&ref_url=https%3A%2F%2Fwww.infobae.com%2Famerica%2Fentretenimiento%2F2019%2F10%2F08%2FInsolita-disculpa-de-south-park-a-china-tras-ser-censurados-nosotros-tambien-amamos-el-dinero-mas-que-la-libertad-y-la-democracia%2F). Twitter: revisado el 17 de noviembre de 2019: https://twitter.com/SouthPark/status/1181273539799736320/photo/1?ref_src=twsrc%5Etfw%7Ctwcamp%5Eetweembed%7Ctwtterm%5E1181273539799736320&ref_url=https%3A%2F%2Fwww.infobae.com%2Famerica%2Fentretenimiento%2F2019%2F10%2F08%2FInsolita-disculpa-de-south-park-a-china-tras-ser-censurados-nosotros-tambien-amamos-el-dinero-mas-que-la-libertad-y-la-democracia%2F

correos electrónicos, etc.) abriendo las puertas a un nuevo canal comunicativo en donde el mensaje tiene mayores posibilidades de ser respondido.

Por lo tanto, cabe repetirlo, esto no se trata que se dé por hecho que la televisión haya desaparecido, sino más bien se trata de hablar de una etapa transitoria en la cual está en juego un público pasivo acostumbrado a la clásica televisión, y un público activo acostumbrado a la interactividad (Scolari, 2008a), y que en definitiva termina construyendo una televisión de tipo híbrida abierta a una variedad de vínculos. En este sentido, podemos decir que:

Es indiscutible que, con el formidable desarrollo de Internet, la televisión experimenta una decisiva transformación, y el mismo espectador es diferente. El futuro de la televisión –anticipaba Nicholas Negroponte- es la computadora PC. Mientras los medios de difusión convencionales promueven la pasividad dirigida, Internet posibilita la interactividad. La televisión se convierte en contenido de Internet. (Rodríguez, 2010, pág. 127)

Y es de esta manera que se rompe con la clásica televisión de tipo unidireccional, en donde el contenido televisivo se transmite en una multiplicidad de formas, y se van configurando nuevos canales de comunicación tanto para usuarios(as) como para el lugar de la producción haciendo de la interactividad una de las principales cualidades de esta nueva televisión. En palabras de Scolari (2008a) se dirá que “la televisión debe simular lo que no es: un medio interactivo” (pág. 7).

1.3. Enunciación

La propuesta para ejercer este análisis desde el punto de vista de la enunciación tiene que ver con esa necesidad de comprender el vínculo desde una cuestión de totalidad, es decir, las maneras en que influye y se relacionan el lugar de los productores, *South Park* y el lugar del público. Para entrar en detalle, vale decir que la enunciación ha sido campo particularmente tratado desde la lingüística, ya que concibe la “apropiación del lenguaje por parte de un yo que apela a un tú, pone en juego diversos aspectos de la subjetividad configurada por el propio discurso” (Filinch, 1998, pág. 9). En este orden de ideas, los términos de enunciador (lugar que produce el mensaje), enunciado (mensaje) y enunciatario (lugar de la recepción del mensaje) se

usan en el campo con la finalidad de determinar lo que compone la enunciación. Lo anterior se puede expresar mediante la siguiente estructura:

Enunciador (*yo*) → Enunciado → Enunciatario (*tú*)

Dentro de este proceso comunicativo se verá con frecuencia un considerable peso sobre el *enunciado*, ya que:

El enunciado puede concebirse como una materialidad perceptible realizada con cualquier sustancia expresiva, ya sea verbal-oral-escrita-o no verbal-gestual, icónica, sonora, sincrética etc. El enunciado conlleva dos niveles, de los cuales, uno es explícito lo enunciado, aquello que es objeto del discurso, y otro, implícito, la enunciación, presupuesta por todo enunciado en la medida en que todo discurso proviene de un *yo* que destinas alocución a un *tú*. (Filinch, 1998, pág. 18)

Una definición que va acorde con lo expuesto por Verón cuando habla de la comunicación como ciencia, argumentando que:

El lenguaje es el único tipo de conducta social cuya función primaria es la comunicación. Cualquier otro fragmento de acción social tiene sin duda una cualidad de mensaje, pero esta cualidad *acompaña* a funciones primarias que no se agotan en la función de significar; subsistencia, control, aprendizaje, esparcimiento, descanso y muchas otras. La conducta lingüística, en cambio, es primariamente comunicación, y es a través de esta función como puede cumplir otras. (1971, Pág. 11)

De esta manera es que el enunciado coincide con mensaje (en el cual se busca cumplir ciertos tipos de funciones de diferentes órdenes), y permite situar el lugar que cumplen los(as) participantes *de la comunicación en la comunicación* mediante el tipo de lenguaje expuesto o formas en que ese *yo* se refiere a ese *tú*. Un claro ejemplo -para iniciar- está en el lugar desde el cual se transmite el mensaje y como se hace, lo que incluso puede revertir el lugar de estos integrantes; lo anterior puede ser expuesto de la siguiente manera:

Enunciador (*yo*) → Enunciado → Enunciatario (*tú*)

Enunciatario (*tú*) ← Enunciado ← Enunciador (*yo*)

Lo que se ha mencionado, en lingüística se aborda a partir de lo que diversos autores denominan por *sujeto de la enunciación*, que si bien no corresponde explícitamente a un(a) individuo(a), sí implica “una instancia compuesta por la articulación entre sujeto enunciador y sujeto enunciatario” (Filinch, 1998, pág. 39), es decir, el vínculo que se configura entre los participantes de la enunciación. Entre estas particularidades implícitas de la enunciación, podemos destacar lo que también se denominan por *marcas* del enunciador y enunciatario, que en últimas terminan por ser las propias formas en que un lugar se refiere al otro, situando los lugares de estos(as) participantes en el proceso de la comunicación; un ejemplo clave se encuentra en las diferencias que hay al momento de utilizar distintos tipos de pronombres, es decir, no es lo mismo decir tú que él o ella.

Bajo este panorama que recopila unas ideas generales de lo que se entiende por enunciación, es de suma importancia resaltar que esto no refiere a un contexto única y exclusivamente abarcable por la lingüística, más bien se dirá que “la lingüística es la hermana mayor y la principal fuente de modelos y orientaciones, y probablemente lo seguirá siendo por mucho tiempo” (Verón. 1971, pág. 18). El mensaje es aquí entonces un punto de partida que permitirá entablar una articulación entre la imagen en movimiento (audiovisual) y los diferentes agentes que se encuentran alrededor de la misma (producción y público). Si bien sus particularidades como comunicación son muy específicas (punto que se abordara más adelante ya que no se puede decir con la misma seguridad que el lugar de los integrantes de la comunicación es revertido), lo que aquí sí se puede decir y de acuerdo a lo definido anteriormente, es que *un producto audiovisual es entonces un canal de comunicación que conecta de diversas formas a quienes lo producen con quienes lo consumen.*

Ahora bien, teniendo estas claridades, es posible pensarse la enunciación como un proceso que recoge las relaciones existentes entre los(as) participantes de la misma, y eso implica que no hay que desconocer esos otros factores que aun estando dentro de la enunciación, determinarán ciertas características que conforman un vínculo. Lo que aquí se ha dicho son instancias que pueden ser abordadas desde diferentes disciplinas, ya bien sea la semiología como una de tantas, como al igual cabe pensarse en la semiótica, ya que siguiendo a Eco (2000) “la semiótica estudia todos los procesos culturales como PROCESOS DE COMUNICACIÓN y, sin embargo, cada uno de dichos procesos parece subsistir solo porque por debajo de ellos se establece un

SISTEMA DE SIGNIFICACIÓN”. (pág. 24); esto quiere decir que en medio de la comunicación como algo propiamente de lo socio-cultural, la significación que puede verse desde distintos niveles (sintáctico, semántico, pragmático), tendrá un papel importante para comprender las relaciones que se tejen entre los participantes de la enunciación desde el punto de vista interpretativo, ya que este se encontrará condicionado por los códigos expuestos en un mensaje y que tomará ciertas formas de acuerdo a cómo se dicen las cosas.

Lo anterior debe ser visto a partir de lo expuesto por Verón (s, f.) cuando se refiere por *contrato de lectura* ya que recoge la noción de vínculo al decir que “permite de este modo determinar la especificidad de un soporte, hacer resaltar las dimensiones que constituyen el modo particular que tiene de construir su relación con sus lectores” (pág. 5). Lo clave de esta mirada se verá en el hecho de poner un interés en resaltar la importancia del lugar del público en este campo; Verón pondrá en cuestión diversos análisis que solo se han visto interesados por el propio contenido de un texto (como particularmente sucede en la semiótica), ya que considera que “en tanto que los soportes y los lectores sean conocidos como dos realidades separadas, este problema no puede ser abordado de un modo satisfactorio; *hay que comprender su relación*, y ésta no es otra cosa que la *lectura*, esa práctica social que hasta ahora, se ha mantenido invisible”. (pág. 2).

Ya para terminar, *el contrato de lectura* en relación con la enunciación y en términos de lo que busca esta investigación, está en la transcendencia del modo en que el mensaje es expuesto, porque esas formas dependen de la relevancia que se le otorga a un público o a quien va dirigido el mensaje, puesto que:

[...] la teoría de la enunciación nunca ha negado una evidencia semejante. Pero afirma que la diferencia entre “Yo creo que Pedro ha partido” y “Yo sostengo que Pedro ha partido” es tan importante, y tal vez más importante, que la diferencia entre “Pedro partió” y “Pedro está enfermo”. En recepción, la lectura no reside solamente en los contenidos; reside en los contenidos siempre “tomados a cargo” por una estructura enunciativa donde alguien (*el enunciadore*) habla, y donde un lugar preciso le es propuesto en tanto que *destinatario*. (Verón, s/f, pág. 5)

De esta manera, tampoco hay que desconocer que la enunciación en medio de la producción audiovisual, y más aún en el campo televisivo en la contemporaneidad, los procesos comunicativos tendrán sus propias especificidades y por tanto es de suma importancia detenerse

en ellas y observarlas en detalle; a esto se le debe agregar una revisión a aquellos factores implícitos que de una u otra manera también están condicionando las formas del mensaje, y en consecuencia, generan toda una serie de *ambigüedades* discursivas (como diría Umberto Eco). Por lo tanto, los siguientes dos apartados como subcategorías de la enunciación pretenden indagar por una parte, las formas en que la enunciación se refleja en la producción audiovisual a lo que debe agregársele una serie de puntos que dan apertura a una de las categorías que más adelante se le brindará su debido tiempo (la Hipertelevisión); mientras que en la otra subcategoría, se le hará énfasis en las modalidades discursivas, agregando el tema de la ambigüedad como consecuencia de lo anteriormente mencionado.

1.3.1. El *qué* y el *cómo* en la enunciación, una cuestión de ambigüedad

Teniendo unas nociones sobre lo que acoge la enunciación como proceso de comunicación, en este apartado se le presta atención a aquellos factores discursivos que tendrán un papel fundamental a la hora de construir un vínculo entre un contenido y un público, es decir, como se dicen las cosas. Este punto emerge de lo que anteriormente se abordó como lo cómico y posteriormente como formas de lo cómico, ya que aun considerando que lo satírico, lo paródico, lo sarcástico, el humor blanco y negro, y entre otras manifestaciones hacen parte de una misma categoría, cada una de ellas tendrá sus propias particularidades de construir una relación con un público partiendo de sus intencionalidades o “blancos” (lo reflexivo, lo crítico, lo homenajeante, lo burlesco, lo humillante, etc.), y que se sustentan bajo unas formas específicas de construir un mensaje; esto de una y otra forma, da cuenta de una variedad de vínculos que nacen entre el contenido de la teleserie *South Park* con el público: por ejemplo la risa, la reflexión, la crítica, el rechazo, la ofensa, solo por nombrar unas cuantas.

Lo anterior también surge de lo expuesto por Eliseo Verón (s/f) retomando su postulado sobre el contrato de lectura, cuando menciona que este:

Se trata, primeramente, de distinguir, en el funcionamiento de cualquier discurso, dos niveles: el enunciado y la enunciación. El nivel del enunciado es aquel de lo que se dice (en una aproximación gruesa, el nivel del enunciado corresponde al orden del “contenido”); el nivel de la enunciación concierne a las modalidades del decir. (pág. 3)

En este orden de ideas, es que estas múltiples formas sobre cómo se dicen las cosas, amplían el escenario que impide determinar con especificidad cual es el sentido discursivo de South Park, es decir, el qué quiere decir la teleserie. Por lo tanto, vale la pena revisar qué implica esto en dos niveles: uno que es sobre el concepto de ambigüedad que tiene que ver con ese cómo se construye el mensaje, y otro que parte del uso del término de ideología, es decir, el qué implícito en el mensaje, tanto desde el punto de vista la producción como lo es desde el lugar de un público.

Umberto Eco define el concepto de ambigüedad como una “violación de las reglas de código” (2000, pág. 369), lo que también nos permite verla como aquellas formas en que los códigos se relacionan en un mensaje y que, nos dificulta la acción de otorgarles un sentido ya que se sale de una lógica “normal”. Tal planteamiento Eco lo desarrolla mediante tres tipos de ambigüedades: uno que se sitúa en una violación de las reglas de tipo fonológicas y léxicas, por ejemplo cuando se dice “kjhsfksjdfhks”; otra que va en una violación sintáctica, por ejemplo decir “Juan es cuadrado”; y por último, una violación de tipo semántica, por ejemplo decir “el cascanueces se puso a bailar”.

Más allá de sus tipos, podemos decir que todas estas particularidades discursivas ponen al interpretante, lector, público, etc. en una situación en la que se siente en una necesidad de reevaluar cuantas veces sea necesario el mensaje, con la finalidad de comprender qué es lo que este le está tratando de decir.

Esta forma de comprender la ambigüedad se ejerce a través de una condición estilística en que está compuesto un mensaje, en donde “una desviación en el plano de la expresión corresponde alguna alteración en el plano del contenido” (Eco, 2000, pág. 370). En este sentido, es claro que en un enunciado, debe existir una cierta coherencia al momento en que se relacionan diversos tipos de códigos si es que se pretende que se respeten sus reglas, o también, lo que culturalmente estos significan; de lo contrario, puede resultar en un ejercicio comunicativo fallido, en el que no se logra transmitir lo deseado.

Ahora bien, si esta es una forma en que se logra definir la ambigüedad, vale la pena también revisarla desde los efectos que ocasiona dado que esto también nutre tal definición. Como se mencionó, esa característica de poner en aprietos el ejercicio interpretativo de quien se encuentra

en el lugar de la recepción del mensaje (independientemente del cual sea su soporte), es entonces la manera en que se manifiesta la ambigüedad en un enunciado, ya que según Eco, este es:

[...] un artificio muy importante, porque hace de vestíbulo para la experiencia estética: cuando, en lugar de producir puro desorden, aquella atrae la atención del destinatario y lo coloca en situación de “excitación interpretativa”, el destinatario se ve estimulado a examinar la flexibilidad y la potencialidad del texto que interpreta, así como las del código que se refiere. (2000, pág. 370)

Esto se encuentra directamente relacionado con lo anteriormente visto con Eliseo Verón sobre el contrato de lectura, porque si bien ese qué en el mensaje que se encuentra implícito de acuerdo a las modalidades en que se presenta, no hay que desconocer que también es un vínculo entre un producto con una(a) destinatario(a); en este caso, alimentado desde un interés por lograr encontrar ese sentido que parece estar oculto en un enunciado, es como si se tratase de un juego.

Por otra parte, Umberto Eco expone en su texto *la transparencia perdida* una serie de hibridaciones dentro del contenido de un enunciado que también podemos comprender en términos de ambigüedad. En este caso, cabe resaltar que ya nos estamos situando específicamente sobre el medio de difusión del mensaje y que esta investigación ha realizado un intento por caracterizar, y es precisamente la televisión. Anteriormente vimos como este medio ha tomado una serie de “formas” que van de acuerdo a los cambios tanto tecnológicos como de conectividad que van surgiendo al paso de los años desde su aparición; es allí en donde Eco destaca dos etapas claves para comprender dicha evolución del medio: la Paleotelevision y la Neotelevision.

Vale recordar a groso modo, que la Neotelevision se caracterizaba por trazar una línea que separaba los contenidos ficcionales de los informativos, ya que los programas de tipo informativos creaban la alusión de ver la televisión como si fuese una ventana, pues nos contaba lo que está sucediendo en la actualidad, mientras que los programas de ficción dejaban en claro que lo que se observaba no era más que ficción, un contenido construido exclusivamente y tomado para el entretenimiento por con-censo entre el programa y el público. Sin embargo esto tuvo un cambio drástico cuando se trata de la siguiente etapa conocida como la Neotelevision, ya que es allí en donde esa diferencia entre un tipo de contenido u otro se empieza a desvanecer; los programas de tipo informativos ya no siempre se toman de ese modo, de hecho se pone en duda

la veracidad de lo que allí se enuncia ya que ese aspecto de “seriedad” que permitía concebir la televisión como una ventana deja de ser constante, y por tanto se deja en claro que lo allí visto no es más que televisión; del mismo modo, los programas de tipo ficcional empiezan a tener otro tipo de connotaciones, pues en ese juego de mezclar lo ficcional con situaciones, fenómenos u hechos de la cotidianidad, empiezan a visibilizar factores que permiten analizar eso que esta puesto en pantalla, que en otras palabras, es llegar a lo informativo desde un contenido ficcional.

Esta serie de mezclas dejan en claro que la ambigüedad en el medio, va anclado a una cuestión de vínculo, es decir, eso que en primera instancia era informar al(a) televidente o entretenerlo(a) en un mundo que no va más allá de lo ficcional, desaparece, y entonces es cuando el tipo de contenido no determina con especificidad la relación que construye con su público. Este panorama se encuentra directamente relacionado con South Park, ya que con anterioridad se observó cómo cada una de las formas de lo cómico configura diferentes formas de relación entre la teleserie con el público, como ya se dijo, pueden ser de orden reflexivo, crítico, ofensivo, burlesco, etc.

En este punto hay que mencionar que hasta el momento solo se ha hablado en términos del cómo se enuncia, y en cuanto el qué, se trae a colación lo expuesto por Eliseo Verón (1971) cuando se refiere a la ideología en la comunicación social. Él argumenta que:

La ideología no es un tipo particular de mensajes, o una clase de discursos sociales, sino uno de los muchos niveles de organización de los mensajes, desde el punto de vista de sus propiedades semánticas. La ideología es entonces un nivel de significación que puede estar presente en cualquier tipo de mensajes, aun en el discurso científico. Cualquier material de la comunicación social es susceptible de una lectura ideológica. No debe pensarse, entonces, que las declaraciones de un funcionario del gobierno, por ejemplo, constituye un material “más ideológico” que una revista de modas. (pág. 141)

De acuerdo a lo anterior, aquí vale aclarar que no se pretende dar una exclusiva definición del término ideología, y más cuando acarrea discusiones muy amplias desde diversas disciplinas, sin embargo, si propone una noción en cuanto a la relación mensaje-autor(a), y mensaje-lector(a). Se trata de un vínculo de carácter implícito, que parte del ejercicio de significación de un enunciado. Esta lectura ideológica a la que se refiere Verón, se encuentra tanto en quien produce como en

quien recibe un mensaje, puesto que está relacionada con aquellos factores culturales por los cuales se le otorga el sentido a las cosas.

En este orden de ideas, podemos estar de acuerdo en que “una ideología es desde un punto de vista un sistema de reglas semánticas para dar mensajes” (pág. 142). En consideración con la ambigüedad, particularmente con lo expuesto por Umberto Eco sobre la Neotelevisión, la ideología es entonces un factor adicional que intermedia en el ejercicio por una parte, interpretativo de un público (el tipo de lectura que realiza), mientras que por otra, como en el enunciado están presentes las marcas de ese lugar que enuncia, aun cuando este lo niegue o no lo quiere hacer evidente. Si bien con el caso de la Neotelevisión se da el punto de partida para considerar el contenido ficcional como otra forma de aproximarse a la realidad, *South Park* no se ajena a dicha lógica; recordemos como esta teleserie ha sido también un referente para analizar diferentes fenómenos de la sociedad contemporánea, aun cuando los productores de la teleserie en varias entrevistas intentan negar su carácter crítico o reflexivo (su cualidad satírica). Podría decirse que el factor ideológico entra en juego cuando lo que no se pretende decir, en los modos como se presenta el mensaje, aun se hace presente porque precisamente hace parte de un condicionamiento socio-cultural; pero no hay que desconocer que también está el ejercicio interpretativo del público de la teleserie también condicionado. La cuestión aquí está en cómo estos dos lugares de la enunciación (enunciador(a)-enunciario(a)) entran en esta serie de dualidades. Verón menciona que:

Todo esto puede resumirse en una idea fundamental y muy sencilla: en un mensaje, el contenido no es lo único que “significa”. Cuando digo algo, el modo en que lo digo y lo que no digo y podría haber dicho son aspectos inseparables de lo que digo. La información transmitida no es, pues, como muy claramente lo ha señalado Ashby, una propiedad intrínseca del mensaje individual, sino que “depende del conjunto del cual proviene” (Ashby, 1960, citado por Verón, 1971, pág. 144)

Para finalizar, Verón sobre la ideología, le brinda un peso considerable al lugar de quien produce el mensaje, sin embargo, no se debe dejar a un lado ese factor ideológico que también intermedia en quien lo interpreta, y que a vez influye para que este pueda “ser sometido a una multiplicidad de “lecturas”.” (1971, pág. 143).

En resumidas cuentas, la ambigüedad enunciativa como el vínculo no explícito entre enunciador(a), enunciado y enunciatario(a), dependerá de dos factores: el primero que tiene que ver con el cómo del mensaje, en donde las formas en que se relacionan los códigos interpelan en sus posibles lecturas; en el caso de *South Park*, se encuentra en ese juego con las formas de lo cómico ya que cada una de ellas construye un vínculo particular, y concluye en una dificultad de determinar con exactitud si *South Park* pretende generar esto o aquello. El segundo factor se encuentra en el qué del mensaje, es decir, específicamente sobre lo que transmite el contenido de la teleserie (resultado del cómo); como bien se trata de la forma en que se relaciona el lugar de la producción con su producto, y por otra, el producto con su público, serán esos condicionamientos culturales (ideológicas) que determinan cuál es el sentido que se le otorga a aquello que se está presentando. Ya sobre la teleserie *South Park*, tiene que ver con la apropiación de los productores sobre aquello que producen, a la vez que se encuentra eso que no quieren que esté en el contenido del programa, porque precisamente hace parte de ese lugar ideológico desde el cual se enuncian; cosa que también entra en choque esas múltiples lecturas del público que igualmente se encuentran condicionadas.

1.3.2. La enunciación en la Hipertelevisión

Tocar el tema de la enunciación en la producción audiovisual puede tener matices bastante complejos y variables, dado que estas discusiones hacen parte del plano de la lingüística y por tanto de la comunicación. De esta manera, sin obviar el hecho de que la producción audiovisual también hace parte del proceso comunicativo en la sociedad, cabe destacar que el tipo de medio por el cual esta se ejerce, configura diversas formas de comprender la enunciación, es decir, no es lo mismo hablar de la enunciación en un programa televisivo de los años 50's, que hacerlo mediante un video tutorial difundido por YouTube.

En apartados anteriores se hizo una aproximación de lo que es la Hipertelevisión como medio, caracterizado por la interactividad y el consumo de la televisión por múltiples plataformas. Si bien este es el canal por el cual se difunde y consume la teleserie *South Park*, ya teniendo unas aproximaciones de lo que implica la enunciación, es de suma importancia reflejar tales discusiones en el plano del tipo de medio en que se configura este vínculo entre producción, programa y público.

Para el desarrollo de este apartado, es clave partir recordando esa cualidad de *unidireccionalidad* que caracterizó el principio de la televisión, en donde un programa era presentado, pero la posibilidad de ser respondido por parte de un público, se encontraba ampliamente limitado por la presencia de una pantalla, particularmente porque estos canales abiertos a la interactividad eran mínimos. Pero a medida que fueron pasando los años y se vino flexibilizando este escenario, en la contemporaneidad ya no se hace pertinente el uso del término televisión, puesto que, con la aparición del internet y la evolución de la tecnología, se permitirá cada vez más que el público obtenga sus propios canales para manifestarse en respuesta de aquello que consume, y no como cosas aparte, sino como si fuera una sola cosa. Es por ello que se habla de la Hipertelevisión y vale la pena revisarle desde el punto de vista de la *enunciación*.

La enunciación en el plano de la producción audiovisual, es un tema tratado por Christian Metz en su texto *La enunciación impersonal o perspectiva del filme* de 1993, en donde abordó la enunciación en el contexto del fenómeno cinematográfico o *film*. Es allí en donde no solo resalta las modalidades discursivas en el medio, sino cómo se logra establecer un vínculo entre enunciador(a), enunciado y enunciatario(a) de acuerdo a las formas en que se configura el medio como *dispositivo*¹³.

Antes que nada, Metz dirá que la enunciación “es el acto semiológico por el cual algunas partes, de un texto nos hablan de ese texto como de un acto”. (pág. 60), y bajo este panorama es en el que un texto -o también mencionado anteriormente como producto- lleva consigo indicios que permiten reconocer los integrantes del proceso enunciativo, y de igual forma, el lugar que ocupan en dicha comunicación (quien transmite el mensaje y quien lo recibe). Cabe resaltar que, cuando Metz se refiere a los participantes de la enunciación, prefiere comprenderlos como lugares, puesto que considera que estos toman forma de acuerdo a las propias particularidades en las que se desarrolla la enunciación (modalidades), es decir, quien enuncia y de qué manera lo hace determina su lugar participativo en la comunicación.

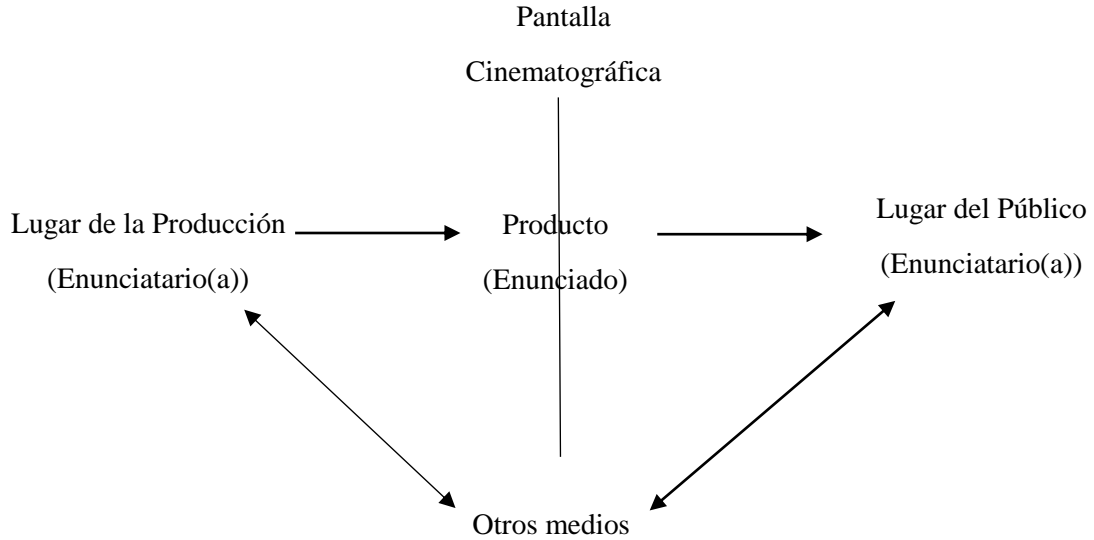
¹³ Término tratado en páginas anteriores desde la perspectiva de Traversa (s/f), recoge conglomerado de técnicas (tanto sociales como de medio) que establecen un tipo de vínculo entre algo que se presenta y alguien que lo consume. En el caso del film, puede entenderse desde las condiciones de consumo de un producto fílmico, es decir, el tipo de lugar en que se consume el film, o, a la vez el lenguaje que usa el producto para referirse a su público.

Para tener un poco más claro este punto, se hace frecuente el término de “deícticos”, los cuales dependen de unas condiciones espacio-temporales, y de la misma manera permiten dar cuenta quien es el enunciador (lugar de la producción), cual es el enunciado (producto o texto) y quien es el enunciatario (lector(a)). Él pone como ejemplo el caso de la siguiente frase: si estás buscando el lápiz, está allá. El “allá” es un deíctico de espacio, ya que, aunque no sabemos a qué lugar se refiere el enunciador, el enunciatario (que está justo al frente del enunciador) logra identificar los lugares (espacial) en donde están ubicados tanto el lápiz como de él, gracias a un índice que se emplea a través del dedo al señalar. Otro ejemplo son los deícticos temporales como la palabra “mañana”, la cual aunque no nos dice nada de una fecha específica, el enunciatario puede lograr situarse temporalmente a partir del momento en que se comunica con el enunciador; es decir, como en el caso en que se señala (cuando una lugar se encuentra físicamente al frente de la otro), ambos lugares comparten no solo el espacio físico sino también temporal, por ende el “mañana” es el mismo tanto para el enunciador(a) como para el enunciatario(a) y eso permite situarse bajo una fecha, hora, etc.

Ahora bien, si lo anterior brinda pistas para comprender la manera en que se construye un vínculo entre los integrantes de la enunciación, desde el punto de vista de Metz, en el caso cinematográfico, esta relación se ejercerá de una forma muy particular. Como ya se mencionó, en el fenómeno audiovisual la comunicación se encontrará mediada por la presencia de la pantalla, y es en ella en donde se encuentra el enunciación aun en ausencia de lo que vendría siendo un enunciador(a) o un enunciatario(a); por ejemplo quien ve un film, ve el film, pero no ve a su autor. Metz argumenta que:

[...] la obra no ofrece ningún contexto –ningún “elemento”, ningún “cuadro” en esta perspectiva- donde colocar la figura del autor; para leer un texto estamos forzados a fabricar, poco a poco, un autor imaginario: de la misma manera que el autor, para comprender este texto no ha podido hacer de otra manera sino construir un lector imaginario. (pág. 67).

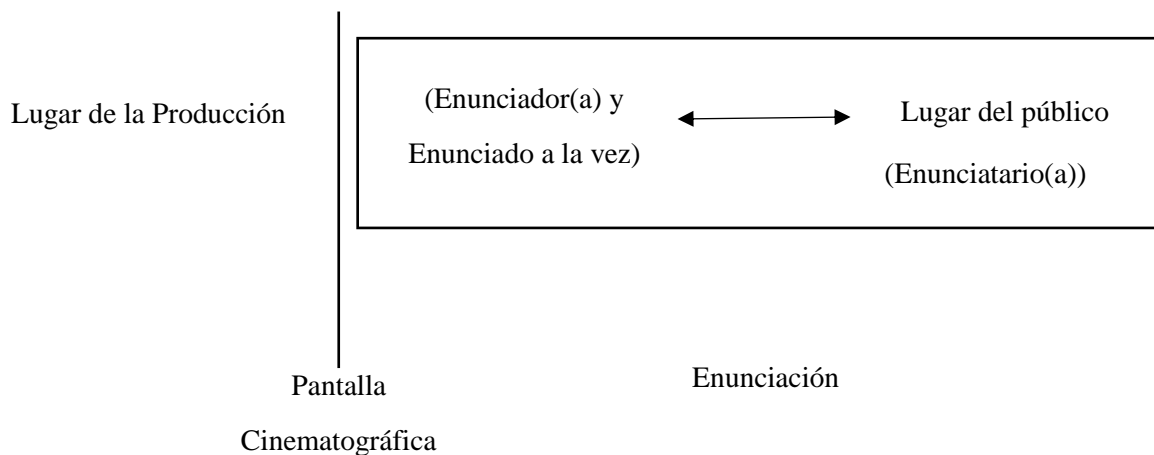
Por lo anterior, se hace énfasis en que, en el momento en que vemos un film, aunque este es el producto de un lugar, de una producción, de un autor(a), este no contiene esos deícticos que permitan desde el lugar del público, conocer el lugar de la producción (o viceversa). Por ende, si se quiere acceder a información sobre ese otro extremo o lugar, se debe recurrir a medios que se encuentran fuera del propio film. Lo anterior se puede resumir mediante la siguiente gráfica:



Es por ello que el lugar de la producción y el lugar del público, se encontrarán distantes en la enunciación desde el punto de vista de Metz, agregando que:

El enunciador es el film, el film como centro, actuando como tal, orientado como tal, el film como actividad. Y es así como razona la gente: lo que el espectador tiene frente a él –con eso es con lo que tiene que enfrentarse- es el film. (pág. 66)

Esto quiere decir que la relación que se configura entre enunciador(a) y enunciatario(a) se encontrará fracturada por la presencia de la pantalla, y por tanto, la figura del enunciador que se supone debería ser el lugar de la producción, para quien observa el film, en ese momento que lo observa, no es más que el mismo film; esto se debe a que las condiciones propias en las cuales se desarrolla el fenómeno cinematográfico como dispositivo y modalidades discursivas, no permiten una conexión directa entre el lugar de la producción y lugar del público. Lo anterior puede concluirse en la siguiente gráfica:



Claramente esto sucede de igual forma para el lugar de la producci3n, pues ese p3blico para quien se enuncia, no es m3s que imaginario, y por tanto el producto est3 siendo tanto enunciado como enunciario. Finalmente, es importante recalcar que, aunque el planteamiento de Metz sea desde el fen3meno cinematogr3fico y siendo conscientes de las diferencias que contiene con el campo hipertelevisivo, aun as3 podemos tener una noci3n de lo que implica la enunciaci3n como proceso de comunicaci3n en el 3mbito de la producci3n audiovisual; esto quiere decir que pone en evidencia la presencia de los integrantes de la enunciaci3n y su posible forma de relaci3n cuando la comunicaci3n se encuentra mediada por una pantalla.

En este sentido, es clave hacer una revisi3n m3s amplia de este escenario, considerando que ahora en el siglo XXI, nos encontramos con nuevos factores que configuran ese v3nculo entre los integrantes de la enunciaci3n en el campo audiovisual, y esto gracias al desarrollo y cambios que acogen los dispositivos tecnol3gicos; por ejemplo, podr3amos hablar de la interactividad. Podr3amos detenernos en lo expuesto por Bettetini (1996) quien se refiere a la enunciaci3n en los medios audiovisuales tanto cinematogr3ficos como televisivos desde el punto de vista de la *conversaci3n*. 3l dir3 que:

La tecnolog3a cinematogr3fica y electr3nica produce un efecto colateral de desmaterializaci3n, que no corresponde solamente a la corporeidad representada en la pantalla, sino que los mismos cuerpos, y a la misma antropolog3a de los receptores. El cuerpo se transforma as3 en una m3quina irreal, operable, violentable, instrumentalizada como todas las m3quinas. Un cuerpo que pierde, con todos los otros sentidos, tambi3n el del acto y que a su vez no es tangible por otros cuerpos. (p3g. 23)

Si bien con Metz (s/f) se sostuvo que para conocer un lugar de la enunciación fílmica, de acuerdo al lugar en el cual nos situamos, debemos salirnos del propio film; para Bettetini el producto lleva consigo *huellas* propias tanto del enunciador como del enunciatario, y por ende se hace posible una conversación en el momento en el cual se observa dicha producción audiovisual, una idea cercana a lo expuesto anteriormente sobre la ideología. Esta forma de comprender tal diálogo se ejerce bajo una noción de *inmaterialidad*, en donde no se habla de unos cuerpos físicos, sino de unos cuerpos que se trasladan a ese punto central que es el enunciado. Para tener más claro a lo que se refiere, Bettetini distingue los integrantes desde sus formas participativas; una de ellas podría visibilizarse en lo entendido hasta entonces como enunciador, el cual se desarrolla en dos circunstancias: la primera de ellas tiene que ver con el *sujeto que enuncia* o “fuente” de la enunciación (enunciador en su forma física), mientras que en la segunda, encontraremos el *sujeto de la enunciación*, es decir, las huellas del sujeto que enuncia presentes en el enunciado y que son visibles para el enunciatario. De acuerdo a lo anterior, se dirá que:

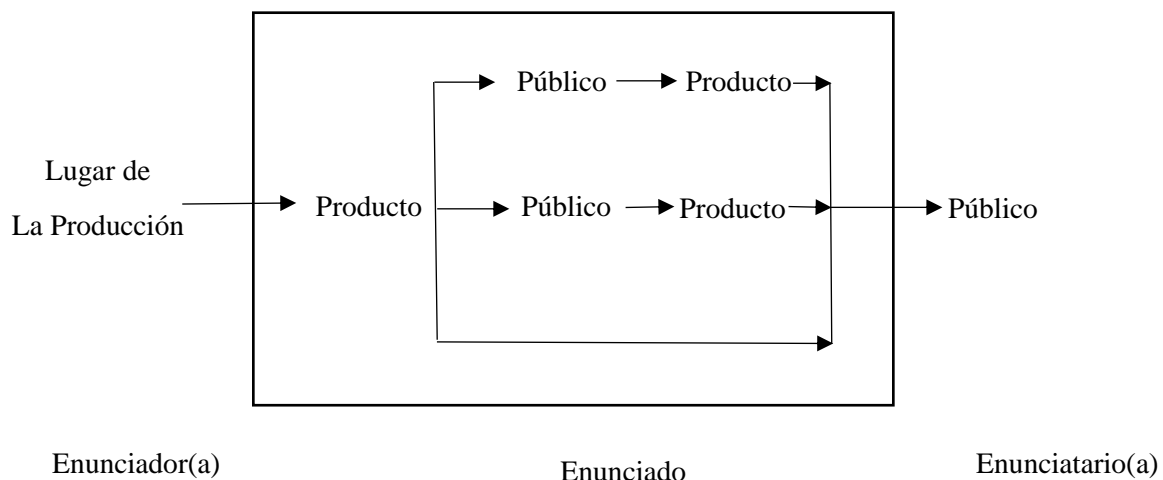
Los objetos mostrados por la imagen constituyen un conjunto de elementos significantes y, al mismo tiempo, están indicados como significantes de una ausencia. La indicación de esta ausencia constituye la instancia de la enunciación, el simulacro de su sujeto presente en el texto. (Bettetini, 1996, pág.31)

Aunque aquí no abordaremos en detalle la manera en que cada uno de estos sujetos se identifica, si podremos decir que bajo la noción de Bettetini, se puede hablar de una conversación entre un enunciador y un enunciatario aun cuando esta no se ejerce de forma física, sino más bien a partir de indicios de cada uno de estos lugares y que se encuentran en el momento en que se tiene en frente una producción audiovisual, ya sea cine o hipertelevisión. No podemos terminar sin haber retomado a Metz, puesto que él resalta el cine desde el punto de vista como dispositivo, y en eso está esa característica de no permitir algún tipo de respuesta por parte del público, una situación muy distinta si se habla de la hipertelevisión, ya que en esta prima la posibilidad de interactuar (aunque estas formas varían de acuerdo al tipo de programa que se presente).

Esta característica de la interactividad que al paso de los años va tomando distintos matices, y a la vez está flexibilizando las posibilidades de respuesta por parte de un público, y por tanto, su lugar participativo, amplía el espectro de la enunciación en el campo de la producción audiovisual, al menos en el modo de comprender cómo es que se da. De esta manera se dirá que

aun tratándose de la producción audiovisual, en la enunciación se encuentra la participación de estos tres lugares (enunciador(a), enunciado, y enunciatario(a)), y ahora tratándose de la Hipertelevisión como visión distinta a la de Christian Metz (1993), estos lugares constan del lugar de la producción, el producto y un público, al menos en algunas situaciones. Esto pone en evidencia que existe un proceso de comunicación, aunque su forma dependa del tipo de medio por el cual se ejerce, en algunas ocasiones más flexible que otras hablando en términos de la “respuesta”; lo que también se puede traducir como *un menor distanciamiento entre el lugar de la producción con el lugar del público y viceversa*.

Así es que se hace necesario en el ejercicio analítico discursivo de la producción audiovisual en la contemporaneidad, también verlo en términos de enunciación, y eso quiere decir que no se debe descartar el lugar participativo de un público, y más aún cuando cada vez son más accesibles sus manifestaciones, pronunciamientos y/o respuestas como el resultado de aquello que se consume, y que en últimas, brindan pistas para comprender el fenómeno del *vínculo*. Lo anterior se encuentra en armonía con lo expuesto por Eliseo Verón (s/f) cuando menciona que “la recepción no es el “eslabón perdido” de nuestra ciencia de los medios: lo poco que sabemos hoy de lo que se llama, de manera incierta, la *recepción*, nos devuelve la evidencia de que es preciso recomenzar todo” (págs. 163); argumentando que los análisis semióticos sobre los medios audiovisuales no se han tomado la molestia de revisar lo que se entiende por recepción y por tanto, el papel que cumple en medio de estas investigaciones. Si traducimos la enunciación en lo Hipertelevisivo, podemos hacerlo de la siguiente manera:



Es en ello en que, ante una multiplicidad interactiva y un amplio número de canales para producir contenido y ser difundido, se expande ese mundo narrativo; *South Park* como teleserie en la Hipertelevisión, también es meme, o un video en YouTube, o un comentario en algún sitio web o red social, etc., porque en un mundo mediático, todas estas producciones terminan nutriendo el contenido a la vez que lo codifican, puesto que en muchas ocasiones un(a) telespectador(a)-usuario(a) no le basta con solo mirar la teleserie. Estas consideraciones son producto de lo que Verón menciona como *tercera fase* de la televisión, que no es más, aquella que hasta entonces hemos identificado como Hipertelevisión; esa misma que se caracteriza por esas nuevas modalidades participativas que son brindadas al público y posibilitan la configuración de nuevos tipos de vínculos partiendo de la interactividad.

En resumidas cuentas, esta indagación teórica de la enunciación en la producción audiovisual, específicamente en la Hipertelevisión, no puede reducirse a una única forma para comprender cómo se da, sino, se hace necesario revisar a detalle desde cada una de sus particularidades, es decir, en donde cada tipo de programa tendrá sus propias formas de apropiarse del medio para relacionarse con su público. Sin embargo, podemos decir que estas nuevas formas de relación permiten tener en consideración el lugar participativo del lugar del público cuando se trata de un ejercicio analítico de una producción Hipertelevisiva. En el caso de *South Park*, una teleserie que consta de diferentes plataformas de difusión, al igual que diferentes tipos de producciones que emergen de las lecturas que se dan sobre la teleserie, por ejemplo videos en YouTube donde el público brinda sus opiniones, o portales web que están abiertos a los comentarios, estos no deben pasarse por alto, puesto que estas formas participativas toman un lugar importante para comprender el vínculo que existe entre producción, programa y público; y más aún cuando *South Park* tiene una particular forma de presentar, burlarse, satirizar, y entre otras formas, las situaciones, personajes, etc. de la sociedad contemporánea.

CAPÍTULO 2

MARCO METODOLÓGICO

2.1. El análisis como metodología en la investigación cualitativa

El siguiente apartado presenta la metodología empleada para la recolección de datos, su clasificación y en ese mismo sentido, su análisis; este siendo coherente al objetivo de la investigación que se encuentra en –cabe repetirlo-, en comprender el tipo de vínculo que se configura entre producción, programa y público a través de las apropiaciones del personaje Gran Basura en la teleserie animada South Park, mediante la indagación de las relaciones que se tejen entre el discurso de los productores de la teleserie y sus extensiones narrativas en el internet; con la finalidad de tener una aproximación a las formas en que emergen relaciones entre los(as) distintos(as) agentes que se ven involucrados(as) en estas lógicas televisivas.

Para cumplir dicho objetivo, se empleó como metodología análisis cualitativo. Entendiéndose por metodología “una teoría general acerca de los modos y vías para analizar un determinado objeto de estudio; es en esencia, un nexo dialéctico entre el proceso concreto de investigación y sus métodos específicos en una determinada área científica”, (Álvarez y Barreto, 2010, pág. 188); comprendida como conjunto en el que se enfoca el problema y se buscan respuestas coherentes, (Taylor & Bogdan, 1994, pp. 15-26).

Más puntualmente Gray y Malins, (2013) señalan que la metodología es el sistema de métodos y principios usados en una disciplina particular, (s/p) para indagar un caso concreto de investigación. En similar perspectiva Fabián Coelho, (s/f/p) argumenta que a esta también se le denomina una disciplina de conocimiento que tiene como objeto elaborar, definir y sistematizar, el conjunto de técnicas y métodos que se deben seguir durante el desarrollo de un proceso de investigación; que se aplican de manera ordenada en la realización de un estudio. Igualmente especificó que se denomina así a la parte de un proyecto de investigación en que son expuestos y descritos los criterios adoptados en la elección de los métodos de trabajo y las razones por las cuales se considera que sus procedimientos son los más pertinentes para abordar el objeto de estudio específico.

En síntesis, el concepto de metodología de investigación se puede definir como un conjunto o sistema de métodos coherentes —que incluye entre sus procedimientos la técnica, reglas flexibles y principios—, los cuales se complementan unos a otros, para explicar la dinámica y el comportamiento de un objeto de investigación concreto en un aquí y ahora, es decir, espacio temporal, de acuerdo a las finalidades perseguidas, a la vez que permite dar respuesta a un determinado problema, pregunta y objetivos planteados en un determinado proyecto a realizar, con miras a su validación o demostración y aportar nuevos conocimientos y maneras del hacer práctico.

En la relación de lo general y lo específico, el todo concreto y las partes, la metodología es una categoría de mayor universalidad epistemológica que el concepto de método, que es más concreto, de menos extensión lógica. En este orden lógico-epistemológico

El método es la categoría menos amplia: se refiere a la concepción teórica específica y a la estructuración técnico-práctica de un sistema coherente de acciones —pasos, vías, [principios, reglas o procedimientos] de conocimiento— para analizar un aspecto —de dimensión variable— de un objeto de estudio determinado ; el método es la categoría en la cual se interrelaciona una teoría en estrecha conexión con las reflexiones de una metodología específica y una praxis operacional , que se realiza a partir a partir de técnicas o modos de proceder concretos en el proceso de investigación de un objeto de estudio determinado , (Álvarez y Barreto, 2010, p. 189).

Es decir, el método, implica la relación e interrelación de teoría-práctica, y una estructura epistemológica del saber, el saber hacer y el saber crear. En este sentido implica una metódica, un hacer según método, en cuanto comprende una estructura flexible, un orden sujeto a pasos, principios o procedimientos (Guzmán, 2013).

Desde estos esclarecimientos puntuales, aquí se asume el análisis como metodología en la investigación cualitativa. Vale aclarar que el análisis puede emplearse como método per se (Bardin, 2002; Carrillo Pineda, Leyva-Moral, Medina Moya, 2011) o metodología (Cáceres, 2003; Krippendorff, 2002; Piñuel, 2002), en dependencia de la extensión y alcances propuestos. Se asume, en sentido amplio, la tesis de

Alvares y Barreto en su texto *El arte de investigar el arte* de 2010, en el cual exponen que “los resultados tienen un indudable componente subjetivo” (pág. 112); lo que en otras palabras consiste

en analizar tanto *South Park* como las producciones del público difundidas en la red, como unidades que hablan y proponen una mirada de un fenómeno político-social en particular. Agregando, desde los autores señalados, que se “aspira una interpretación omniabarcable del fenómeno en si (texto), sus delimitaciones (contexto) y sus relaciones con otros entes (intertexto)” (pág. 114).

Cabe mencionar que esta investigación implica una metodología sobre el análisis, ya que siguiendo a Carrillo, Leyva-Moral y Medina (2011), el análisis “acompaña al proceso de recolección de la información desde su inicio, guía el trabajo de campo y permite profundizar en los temas emergentes durante las posteriores inmersiones en el campo” (pág. 2). Lo anterior envuelve un ejercicio de recolección de datos, su clasificación, codificación e interpretación desde un inicio, develando las particularidades de cada uno de los aspectos que se encuentran inmersos en el objeto de la investigación. Así mismo, el análisis permite dividir la investigación en momentos o fases, en donde todo se fragmenta a la vez que se articula, en otras palabras, “es un desafío que reúne *“lo Uno y lo Múltiple”*, sin disolverlos” (pág. 4). De tal manera, de acuerdo a los autores referidos, lo que indican como método de análisis también vale para el análisis como metodología, al reseñarse

[...] este método recomienda tres momentos para su desarrollo: En el primero, de naturaleza mayormente descriptiva, se realiza la codificación abierta para identificar categorías. Strauss y Corbin definen las categorías como aquellos *“conceptos que representan fenómenos”*. En el segundo momento analítico, se relacionan las categorías con las sub-categorías por medio de la codificación axial y en el tercero se completan las descripciones, se refinan las categorías, se integran y se identifica la categoría central a través de la codificación selectiva. (pág. 3).

Es pertinente indicar que el análisis como metodología cualitativa comprende un sistema de métodos como el *análisis de contenido*, *análisis de contenido con enfoque semiótico* o *hermenéutico*, *análisis crítico del discurso* o *análisis socio-semiótico* entre otros. No obstante la amplitud relativa del análisis como metodología, ésta aquí conformada por los métodos concretos del análisis crítico del discurso y análisis socio-semiótico, cuyo objeto de investigación es la teleserie *South Park* —en episodios y personajes puntuales que más adelante se expondrán—, y a medida que se entabló una relación con la misma, se identificaron algunos de los factores que indicaban sus particularidades en cuanto consumo; dentro de ellos, la

discursividad en el mensaje y por otro lado, el tipo de medio de su difusión; en este sentido, los aspectos micro del análisis se dividen sobre los dos momentos anteriores, resumidos entre otras cosas sobre lo cómico y la Hipertelevisión. Y en relación a ello, dentro de una mirada macro del fenómeno o totalidad, está la enunciación, que concibe la conexión de discurso, medio y recepción como proceso de comunicación.

Para finalizar esta apartado, se dirá que dentro del ejercicio de relación de los datos obtenidos en cada aspecto, se tiene en cuenta que “la comparación de incidentes en cuanto sus características, propiedades y dimensiones, ha obligado a los investigadores a llevar un proceso de constante construcción, deconstrucción y reconstrucción tanto de los códigos y de las categorías como de las relaciones entre éstos” (pág. 9); por lo que en este caso, sobre la enunciación, se le brinda cierta prioridad al lugar de la recepción como emergente del análisis, es decir, el lugar en que lo que se dice, como se dice, y como se relaciona con ello, se visibiliza a partir de las apropiaciones que son manifestadas por el público de *South Park* a través de las redes.

2.2. El análisis crítico del discurso como método

Como ya se mencionó, el primer método que se aplica en esta investigación está situado sobre el Análisis crítico del discurso en cuanto la caracterización del personaje Gran Basura, pero antes vale la pena hacer una revisión sobre la concepción de lo discursivo. Wodak y Meyer (2003) dirán que:

[...] el «discurso» puede comprenderse como un complejo conjunto de actos lingüísticos simultáneos y secuencialmente interrelacionados, actos que se manifiestan a lo largo y ancho de los ámbitos sociales de acción como muestras semióticas (orales o escritas y temáticamente interrelacionadas) y muy frecuentemente como «textos». (pág. 108)

Y a la vez mencionan que “los discursos, en tanto que prácticas sociales lingüísticas, pueden considerarse como elementos que constituyen prácticas sociales discursivas y no discursivas, y, al mismo tiempo, como elementos constituidos por ellas.” (pág. 108). Bajo este panorama, es que el discurso, particularmente en el caso de *South Park*, es un conjunto de manifestaciones no solo lingüísticas (oral y texto), sino también de imágenes, sonidos, etc. que hacen de la teleserie una expresión del ámbito social.

Es por ello que un análisis de la teleserie vista como discurso, es también inter-relacionar su contenido como expresión que tanto nace de lo social, como a la vez, habla de él. Pero cabe resaltar que esto no se trata de un análisis que entiende el discurso desde la estructura que lo compone, sino como un lugar que habla desde unas condiciones sociales de producción; por ende, se dirá que “el ACD proporciona detallados y sistemáticos análisis de las estructuras y estrategias de texto y habla, y de sus relaciones con los contextos sociales y políticos.” (Van Dijk, 1990, pág. 24). Y en este mismo sentido, se agrega que “el contexto se considera como la estructura (mentalmente representada) de aquellas propiedades de la situación social que son relevantes para la producción y la comprensión del discurso” (Duranti y Goodwin, 1992; citados por Van Dijk, 1990, pág. 29).

Esta mirada permite una caracterización de la teleserie desde *lo que se dice y cómo se dice*, de acuerdo a unas lógicas sociales y culturales que condicionan la construcción misma del discurso; en este caso -cabe repetirlo-, se aterriza sobre la presentación del personaje Gran Basura en donde, desde sus cualidades discursivas (no solo en la palabras, sino también en sus gestualidades, expresiones, etc.), están tanto implícitas como explícitas, aquellas percepciones de la situación política que se estaba viviendo en los Estados Unidos, es decir, la candidatura de Donald Trump a la presidencia en el año 2016. Un ejemplo clave está en cómo este personaje se refiere a las personas que migran a este país, sin dejar a un lado como este discurso se complementa con las producciones del lugar del público también vistas como extensiones narrativas.

Ahora bien, teniendo estas claridades, es necesario aterrizar el ACD específicamente sobre lo que implica la producción audiovisual construida desde los dibujos animados. Alejandro Fielbaum y Carlos Morales exponen en su artículo *Para un análisis crítico del discurso de los dibujos animados. Propuestas metodológicas*, el ACD también busca “plantear cierta posibilidad de análisis sociológico de los dibujos animados que se oriente directamente a las series –antes que a su recepción, o a los valores que supuestamente transmitiría–, desde una comprensión discursiva de éstas” (pág. 1). Lo anterior se sitúa sobre el primer momento del análisis, en donde, antes de emplear una relación del contenido de la teleserie con su público, es necesario hacer una caracterización de su discursividad desde el contexto del cual emerge.

Fielbaum y Morales argumentan que “si bien aquello puede parecer semejante a un análisis semiológico, se distancia de aquel en que nos interesa antes que la forma de composición de su significación, la significación que éstos otorgan de la realidad que buscan representar”. (pág. 2), y luego agregan que:

[...] de tal forma, optaremos antes por preocuparnos por las operaciones de persuasión, performatividad o verosimilitud de los textos audiovisuales, antes que al uso de recursos lingüísticos que elaboran su significado o articulan sus proposiciones –lo que podría identificarse, en la investigación sobre la televisión, con un análisis más centrado en la semiología de lo observado–. (pág. 3).

En resumidas cuentas, el *método de análisis crítico del discurso*, permite visualizar el contenido de *South Park* (tanto de la teleserie como las producciones emergentes) como un *discurso social* que nace y habla de una situación política y socio-cultural, desde una mirada que marca una posición crítica al respecto. Del mismo modo, desde mi lugar como analista, se trata de indagar esas posturas en medio de un juego en que se intenta descifrar que se está intentando comunicar. Y esto se realiza sobre la base de los *procedimientos*: conjunto de actos interrelacionados, análisis de las estructuras y estrategias de texto y habla, discursividad desde el contexto del cual emerge, la significación de la realidad que buscan representar y la crítica valorativa

Este método como aquel que permite priorizar e identificar ciertos aspectos del contenido de la teleserie, se desarrolló a través de la construcción del personaje Gran Basura desde sus características físicas e ideológicas, mediante los episodios de la temporada 19 de *South Park*: *¿Qué fue de mi país?* (2015); la temporada 20 (2016): *Bayas de recuerdos, condenados, Basura y Danés, No es gracioso, Fort Collins y Exclusivo para miembros*; y el *Especial de pandemia* (2020). Del mismo modo, se articuló lo presentado en la teleserie con el contexto político en que se encontró inmerso Donald Trump en el momento en que son transmitidos los episodios (años 2015, 2016 y 2020).

2.3. El método de análisis socio-semiótico

EL segundo momento del análisis se sitúa sobre la caracterización del medio desde una descripción de sus aspectos interactivos, a la vez, que lo anterior es un canal que permite

articular lo encontrado en la primera fase con el lugar de la recepción, es decir, como a través de la interactividad el público se manifiesta respecto al personaje Gran Basura: *del medio se pasa a la enunciación*. Y para este fin se emplea el *análisis socio-semiótico* ya que concibe una mirada sobre el ecosistema de los discursos sociales (teniendo en cuenta lo interactivo), por lo que antes vale la pena hacer una definición. Se parte de Eliseo Verón (1993) sobre la concepción de *semiosis social* que nace del modelo ternario de Pierce; Verón lo define de la siguiente manera:

La teoría de los discursos sociales es un conjunto de hipótesis sobre los modos de funcionamiento de la *semiosis social*. Por semiosis social entiendo la dimensión significativa de los fenómenos sociales: el estudio de la semiosis es el estudio de los fenómenos sociales en tanto *procesos de producción de sentido*. (pág. 125)

Lo anterior da cuenta de que “la socio- semiótica, antes bien, postula que toda producción social tiene una dimensión discursiva, y es precisamente a partir de ella que se puede conocer, experimentar y referir”. (Bitone, 2008, pág. 61). En este orden de ideas, se trata de la articulación que hay entre el discurso de *South Park* con las dinámicas sociales de las cuales nace, a la vez que dicha relación se manifiesta a través de las reacciones que son expresadas desde el lugar de la recepción: *es un proceso de comunicación social*. En otras palabras, La socio-semiótica permite considerar que en la enunciación están implícitas unas *marcas o huellas* de las *condiciones sociales de producción*, que es, el contexto del que emerge el discurso, su relación con la recepción, y como en este caso, se habla de un panorama socio-político *materializado* en el medio.

Vale la pena mencionar uno de los procedimientos que se llevaron a cabo para efectuar dichas relaciones e interpretaciones. Se toma como referente el texto *Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales* de Ginzburg (1999) en donde se realiza un recorrido por algunos análisis situados en imágenes, acontecimientos o situaciones partiendo desde la hipótesis. Ginzburg expone que en ello hay una “noción compleja, que genéricamente designaba la capacidad de pasar en forma inmediata de lo conocido a lo desconocido, sobre la base de indicios” (pág. 164), y también menciona que:

Se trata de formas del saber tendencialmente *mudas*—en el sentido de que, como ya dijimos, sus reglas no se prestan a ser formalizadas, y ni siquiera expresadas—. Nadie aprende el oficio de

connoisseur o el de diagnosticador si se limita a poner en práctica reglas preexistentes. En este tipo de conocimiento entran en juego (se dice habitualmente) elementos imponderables: olfato, golpe de vista, intuición. (pág. 163)

Y con relación a la socio-semiótica en una investigación, se dirá que:

La posibilidad de todo análisis del sentido descansa sobre la hipótesis según la cual el sistema productivo deja huellas en los productos y que el primero puede ser (fragmentariamente) reconstruido a partir de una manipulación de los segundos. Dicho de otro modo: analizando *productos* apuntamos a *procesos*. (Verón, 1993, citado por Bitonte, 2008, pág. 60).

Entre otras cosas, la socio-semiótica se caracteriza también por esa mirada sobre lo ideológico en los procesos de la comunicación social, cabe recordar, como ese lugar implícito en el cual se subscriben las marcas de la producción de un discurso, es decir el “eslabón que nos permite comprender la relación entre los procesos empíricos de la comunicación y los procesos productivos que integran la formación social” (Verón, 1973, citado por Bitonte, 2008, pág. 62).

En resumidas cuentas, el ejercicio de lectura de los datos parte de lo intuitivo, en que las hipótesis sobre relación discursos-contexto descansa sobre los aspectos socio-políticos en los que se encuentra inmerso el magnate Donald Trump y se expresan tanto en la teleserie como por el público. Sin embargo para ello, antes se realizó una caracterización en términos descriptivos del medio en donde todo se interrelaciona; por lo cual se observó en detalle las plataformas *www.southpark.lat*, *www.totalsouthpark.com*, *YouTube* y *Facebook* en cuanto a la teleserie abierta a la interactividad, y de qué manera se efectúa. Teniendo las claridades sobre las formas de interacción, se pone la mirada sobre sus apropiaciones desde el lugar de la recepción, esto quiere decir, sus publicaciones de videos e imágenes, opiniones y entre otras formas de interactuar dando cuenta como se relaciona el discurso de la teleserie, los discursos del público y el contexto.

En este orden de ideas, se construyó un archivo en donde su contenido se determinó de la siguiente manera: en el caso de la plataforma *www.southpark.lat*, como página oficial de difusión de South Park, se seleccionaron episodios en que el personaje Gran Basura fuese explícito en cuanto la situación política que se presentaba en Unidos entre 2015 y 2016 (los cuales corresponden a la primera fase de análisis); en la plataforma de *www.totalsouthpark.com*,

consiste en la aparición del personaje en el especial de pandemia, ya que hasta entonces es el único lugar en el cual se logra acceder aun pasando por derechos del copyright; sobre YouTube, se seleccionaron algunos videos en donde se hacen adaptaciones de la teleserie *South Park* para la comunidad latina, a la vez que en ellos están presente el personaje Gran Basura, o Donald Trump relacionado con *South Park*; y por último, en el caso de Facebook, se tomaron algunas imágenes compartidas creados por la comunidad fanática latina (*South Park Fans*, *Rincón de South Park* y *South Park capítulos completos*), en estas imágenes se eligieron bajo los mismos criterios anteriormente expuestos en el caso de YouTube.

Lo anterior permite retomar el método como aquel interesado por *comprender la semiosis social como una red social de construcción de sentido*. *South Park* en Hipertelevisión, constituye un conglomerado de producciones que en conjunto, tanto llevan consigo marcas de sus condiciones sociales de producción, al igual como hablan de ellas, y aquí se visibilizan a partir de indicios (notas interpretativas). También se considera que “esta postura permite aprehender la comunicación humana bajo sus diferentes facetas, y no sólo la del lenguaje convencional y normado de la escritura” (Mouchon, 2018, pág. 121), es posibilitar un método de análisis en el marco del internet en donde todo hace parte de la misma unidad discursiva: *South Park* como canal en la cual se emiten discursos de lectura sobre lo que rodea a Donald Trump. A ello se le agrega que en esta esfera televisiva:

[...] el receptor deviene su propio productor, disponiendo de una flexibilidad absoluta. Ya sea en el rol de productor o en el de receptor, es él quien prefigura el comportamiento que tendrán los nuevos actores de las interacciones mediadas por una pantalla. (Mouchon, 2018, pág. 127)

Así mismo como en la primera fase del análisis, tal articulación entre lo que dice la teleserie y el público nos sitúa en la enunciación. Por lo cual, en cuanto a procedimiento de comparación, se toma como referente a Mouchon (2018) quien expone que:

[...] el punto de fricción así recompuesto obliga a considerar la circulación del sentido a través de sus operadores -miradas, mímicas, gestualidad y proxémica- y sus oposiciones de paradigmas, así como sus temporalidades, creencias, estrategias enunciativas, lógicas de producción e indeterminación de las recepciones. (Mouchon, 2018, pág. 119)

En otras palabras, se trata de recoger aquellas formas en que se construye el personaje Gran Basura tanto en sus expresiones orales (en tanto discurso enmarcado en la política), como gestuales, vestimenta y otras características que marquen su forma de ser como una referencia directa o indirecta de Donald Trump.

Por lo tanto, el archivo compete las tres fases de análisis en conjunto (el discurso en la teleserie, la caracterización del medio y las apropiaciones del público, y la articulación entre estas producciones), aun cuando las lecturas se realizaron en orden, es decir, cada archivo se mira desde los tres aspectos mencionados. Por ellos los datos se materializan en los conocidos “pantallazos”, en donde no solo se observan los contenidos, sino también las estructuras de las paginas, permitiendo visibilizar sus cualidades en términos de interactividad y del mismo modo posibilitando tener una lectura de las conexiones que hay entre los diversos tipos de producción.

Ya para finalizar, la interrelación se llevó a cabo con ejercicios comparativos y descriptivos, lo cual es una propuesta que nace del *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg el cual se tiene como referente, ya “propone una cartografía abierta, regida por criterios propios, de límites semánticos difusos (a menudo rayando en obsesiones personales), siempre abiertos, a sucesivas ampliaciones de campo o contenidos” (Tartás & Guridi, 2013, pág. 229). Se agrega que en el *Atlas Mnemosyne*:

[...] cada información, cada imagen, nos lleva a otras nuevas, a menudo de naturaleza muy diferente, y en cuyas correspondencias, lejos de basarse en analogías conceptuales o jerarquías semánticas, yacen a menudo profundas relaciones subconscientes, espontáneas, difíciles de determinar a priori. La lectura de un Atlas constituye una auténtica deriva situacionista. (pág. 230)

Por lo tanto, sobre la parte final del análisis, dichas relaciones se interpretan a la luz de ver *South Park* y sus extensiones narrativas como unidad discursiva, permitiendo visibilizar la manera en que se construye un vínculo entre la producción, el programa y el público.

En síntesis, el método de análisis socio-semiótico, se asume a partir de los siguientes procedimientos: la *semiosis social*, *producción de sentidos*, *condiciones sociales de producción y recepción*, ir de lo conocido a lo desconocido sobre la base de indicios y marcas de la producción de un discurso, relación discursos-contexto, el receptor deviene su propio productor, la

comparación y el *Atlas Mnemosyne* (estos dos últimos como procedimientos y no como método, valga la aclaración).

CAPÍTULO 3

ANÁLISIS DEL VÍNCULO PRODUCCIÓN-PROGRAMA-USUARIOS(AS) A TRAVÉS DEL PERSONAJE GRAN BASURA EN SOUTH PARK COMO UNA REFERENCIA A DONALD TRUMP DESDE LAS FORMAS DE LO CÓMICO Y LA COMUNICACIÓN INTERACTIVA DE LA HIPERTELEVISIÓN

3.1. Sentidos y principales formas de lo cómico en South Park: Gran Basura y Donald Trump.

El Sr. Garrison es un reconocido maestro del pequeño pueblo de South Park, que a lo largo de sus apariciones en la teleserie, ha tenido toda serie de transformaciones, pues vale recordar cuando cambio de sexo. En esta ocasión, recibirá un nuevo nombre, el de Gran Basura; y esta será la manera en que los ciudadanos(as) de South Park identifican al Sr. Garrison no como el entonces reconocido maestro, sino como un nuevo candidato presidencial.

Esta evolución se empieza a desarrollar en la medida en que Estados Unidos estaba cada vez más inmerso en un nuevo escenario político, es decir, el de las elecciones presidenciales de 2016; en que el magnate Donald Trump y la reconocida política Hillary Clinton figuraban como los(as) principales candidatos(as) a la presidencia.

La transformación del Sr. Garrison toma partida al ser implementadas nuevas políticas migratorias en donde se les brindaban mayor flexibilidad y posibilidad de estancia a la comunidad “migrante indocumentada” en los Estados Unidos (por decirlo de manera breve); una discusión política que igualmente se encontró en debate durante el mandato de Barack Obama (2009-2017),¹⁴ en que en medio de deportaciones masivas, también estaba presente un discurso

¹⁴ Sparrow, T. (1 de julio de 2014). *La política migratoria, el gran traspie de la presidencia de Obama*. BBC NEWS Mundo. Recuperado el 18 de febrero de 2021 de: https://www.bbc.com/mundo/noticias/2014/07/140701_eeuu_reforma_migratoria_obama_traspies_tsb

de esperanza para quienes buscaban acceder al *sueño americano*. El Sr. Garrison considera tal situación como verdaderamente problemática, y en medio de su rabia y odio rotundo hacia la comunidad extranjera, opta por ciertos comportamientos que lo llevan incluso a perder su empleo como maestro en la primaria de South Park. Después de tales hechos, el Sr. Garrison inicia todo un recorrido en que busca darle una solución a lo que estaba sucediendo.

Sus acciones toman partida cuando incita al pueblo de *South Park* para que lo apoye como un nuevo candidato presidencial, en que su discurso no promueve otra cosa más que “violarlos a todos hasta la muerte” (claramente refiriéndose a los(as) migrantes indocumentados(as)). Lo anterior podemos observarlo en el episodio *¿Que fue de mi país?* de la temporada 19 (2015), en donde logra ser reconocido por la comunidad votante gracias a su bandera de candidatura:

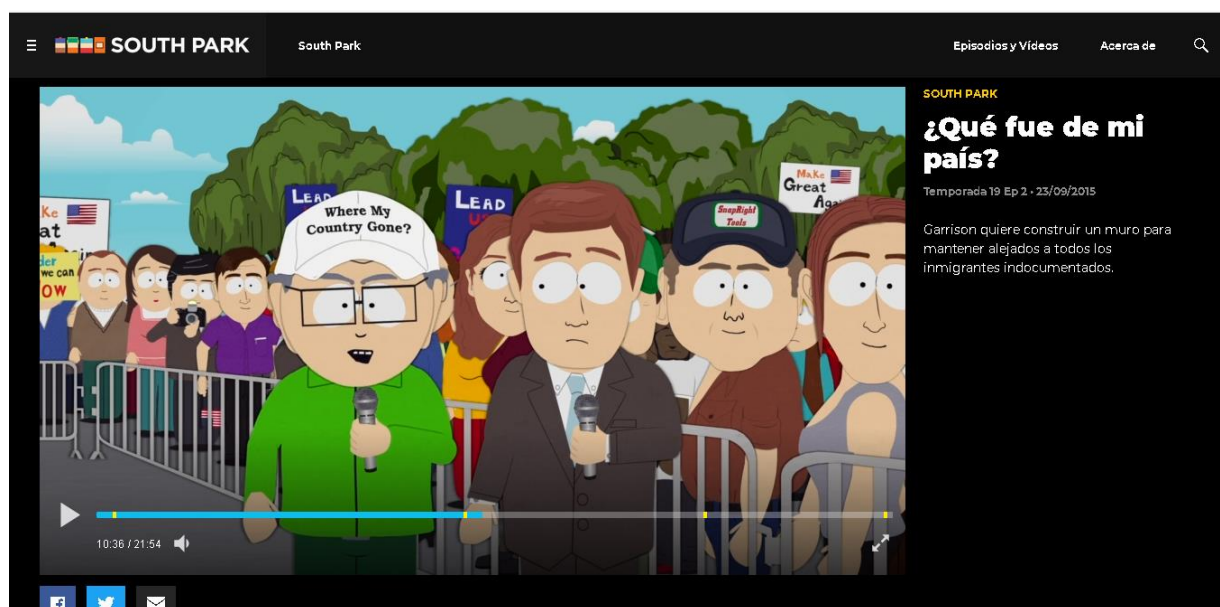


Figura 6: Garrison presentando su propuesta a la candidatura ante los medios. Min 10:36. Véase¹⁵

Agregando que en el episodio se dirá lo siguiente:

P: ¿Sr Garrison, usted cree que el problema inmigratorio es fácil de resolver?

G: ¡sí! cogerlos hasta que muera... este país que vuelva a brillar

¹⁵ Parker, T. (2015). *¿Qué fue de mi país?* En Stone, M. & Parker, T. (productores). South Park, temporada 19, episodio 2. Estados Unidos: Comedy Central. Recuperado de: <https://www.southpark.lat/episodios/dfdwl/south-park-que-fue-de-mi-pais-temporada-19-ep-2>

P: ¿Y cuándo dice cogerlos hasta que mueran, que está sugiriendo en realidad?

G: Sugiero ponerlos en ronda, bajarles los pantalones y cogerlos hasta que sus espíritus abandonen sus cuerpos... y luego de coger a todos hasta que mueran, construimos un muro bien alto, y si alguien pasa sobre el muro... lo cogemos hasta la muerte...(2015, Min. 10:21)

Lo anterior se puede analizar -de primera entrada- de dos maneras: la primera sobre qué busca lograr el personaje y cómo se expresa (la frase que lo identifica); lo que nos lleva a la segunda: que esto también nos habla de lo que está sucediendo en la política de los Estados Unidos. Es allí en donde Donald Trump se ha posicionado como una figura reconocida en la medida que su discurso se dirige a políticas anti-migratorias (lo que llamó la atención de los productores de *South Park*), de hecho, vale recordar aquella idea de construir un muro para evitar que la comunidad latina ingrese a los Estados Unidos (lo que también es expuesto por el Sr. Garrison en *South Park*), ya que, según Trump, esta solo lleva problemas a dicho país¹⁶.

Bien es cierto que la teleserie *South Park* ha sido caracterizada por su típica forma de expresarse, en donde su lenguaje no tiene límites, en el sentido de que siempre están buscando burlarse de todo aun cuando esto implique ofender a su propio público. Así como lo expresó Henry Bergson (s. f.) en su libro *La risa*, lo cómico implica tomar el gesto de la risa como aquella que corrige cierta *imperfección* de un individuo o de la sociedad; es en este sentido, en que *South Park* toma alguna situación, fenómeno, o hecho de actualidad como objeto de burla poniendo sobre la mesa la necesidad de presentar un conocimiento sobre una realidad social. Lo anterior lo podemos observar en como el discurso anti-migratorio de Donald Trump es replicado con ciertas codificaciones por el Sr. Garrison, resaltando el odio del magnate por las minorías (el decir que violará a todos hasta la muerte); entre otras cosas, como en la parodia (Hutcheon, 1981), el discurso se trae a un nuevo escenario en el que a través del gesto colectivo de la burla, este se cuestiona.

A medida que avanza la teleserie, el Sr. Garrison logra tomar mayor credibilidad y es cada vez más apoyado por el pueblo estadounidense ([Ver anexo 1.1](#)). Es importante resaltar que aun cuando los productores tomaron la decisión de hablar sobre estas tensiones migratorias de modo

¹⁶ NTN24. [NTN24] (2015). *Donald Trump propone un "gran muro" en la frontera sur y que "México lo pague"*. (YouTube). Recuperado el 17 de febrero de 2021 de: <https://www.youtube.com/watch?v=38Gs-LPR2SY>

directo, no se descarta esa necesidad de que el contenido sea comprendido por un público que conoce del contexto, es decir, *South Park* habla de la comunidad canadiense pero no sobre la latina. Este punto se encuentra relacionado con lo argumentado por Umberto Eco (1996), cuando menciona que el tener un acercamiento previo del lugar socio-cultural del que emerge lo cómico, permite abarcar a fondo sus particularidades cómicas.

El Sr. Garrison se entera de que Canadá construye un muro primero que los estadounidenses, y es a partir de allí en donde se dirige a dicho país para investigar qué fue lo que sucedió. En su infiltración en que solo se observa un país en decadencia, conoce al mandatario canadiense (el cual no tiene relación alguna con el entonces primer ministro Justin Trudeau, [ver anexo 2.1.4](#)), y así como su frase típica, el Sr. Garrison lo viola hasta la muerte. La anterior acción le permite tener un amplio reconocimiento del pueblo estadounidense, y es allí en que su candidatura da un paso gigantesco para oficializarse.

Al pasar algunos episodios, se evidencia como el Sr. Garrison empieza a tener algunos cambios en su físico, primero, como lo es en el rostro al tomar un color rojizo por el constante bronceo, o el típico traje elegante color azul oscuro con corbata roja, y claro, no podía faltar una pequeña bandera estadounidense pegada en su abrigo, justo en la parte del pecho (lugar en que está situado el corazón):

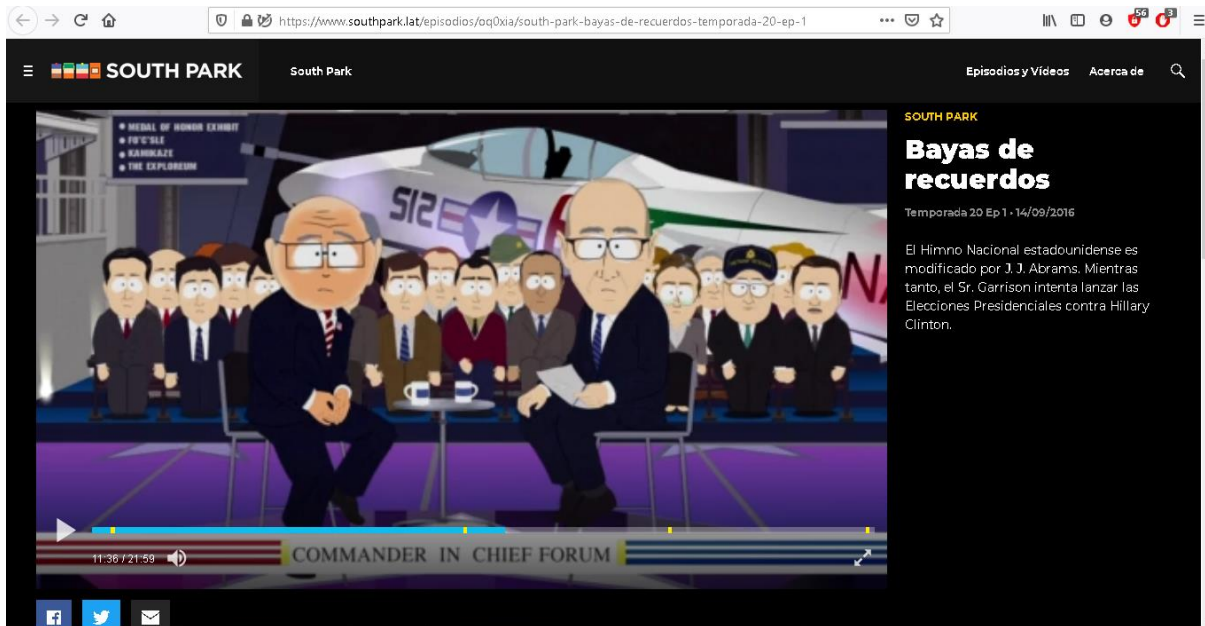


Figura 7: El señor Garrison en una entrevista para los medios, Min. 11:36. Véase.¹⁷

En el episodio *Bayas de recuerdos* de la temporada 20 (2016), la trama da un giro controversial, pero que a la vez, expresa mucho de lo que para los productores es un tema de discusión sobre la política en los Estados Unidos. El entonces ahora conocido como Gran Basura accede a una entrevista en la que se arrepiente de su candidatura. En el episodio se dice lo siguiente:

T: El foro de comandante en jefe con gran basura y caca enrollada. Aquí estamos en el foro de comandante en jefe y me acompaña el candidato republicano Gran Basura.

G: Gracias Matt.

C: Algunos dicen que no tiene un plan viable si llega a ser electo presidente.

G: Bahh! ¿Quién dijo eso? ¿Caca enrollada?

C: En su campaña dijo que eliminara a los inmigrantes y a los enemigos del país personalmente violándolos hasta la muerte, ¿Cuáles son sus planes para lograr eso?

G: Bueno Matt no creo que dije que los violaría a todos hasta la muerte.

¹⁷ Parker, T. (2016). *Bayas de recuerdos*. En Stone, M. & Parker, T. (productores). South Park, Temporada 20, episodio 1. Estados Unidos: Comedy Central. Recuperado de: <https://www.southpark.lat/episodios/oq0xia/south-park-bayas-de-recuerdos-temporada-20-ep-1>

C: Bueno veamos la cinta entonces.

G: Esta bien: Solo hay una política de inmigración que yo conozco y es violarlos hasta la muerte, violarlos hasta la muerte que el país vuelva a ser grande,

(reproducción de cinta): Violarlos hasta la muerte, y voy a tomar a todos los traficantes de drogas en el país y los voy a violar, y toda esa gente de Siria la voy a violar, me voy a asegurar que todos los terroristas del mundo sean violados hasta la muerte, los líderes de Corea del norte los violaré a todos, ¡sí, sí! los criminales en prisión morirán violados apenas yo..., si esos avisos que nos quieren matar violaré a todos los publicistas, morirán también.

C: Según estimamos son unos 7.6 millones de personas que violará hasta la muerte en su primer año de mandato.

G: Emmm, sí.

C: ¿Y cree que se puede hacer?

G: Así es Matt, digo no voy a ser electo y quedar como un imbécil. (Min. 10:28).

Lo anterior pone en evidencia que el fenómeno no solo se encuentra exclusivamente sobre cómo piensa el magnate Donald Trump, sino, el papel que cumplen los(as) ciudadanos(as) estadounidenses que lo apoyan. De acuerdo a Parker y Stone, en *South Park* se debe a que las palabras de Gran Basura son “honestas” y “sinceras”, pues el personaje “no habla como un político”. La teleserie pone sobre la mesa el problema de discriminación que ha estado vigente en los Estados Unidos, al mencionar a modo de lista, todas aquellas comunidades que Gran Basura desea violar; desde otro punto, es una directa revelación de la inconsistencia del discurso del tan reconocido magnate, pues así como lo enuncia Sánchez Vásquez (1992), confluye con la sátira en el aspecto de que incentiva a su desvalorización en donde el chiste pasa de la risa a la indignación, presentando una situación de la realidad social. Pero es clave agregar que esto también implica lo que al parecer para muchos(as) ciudadanos(as) se trata de un problema de desgaste en cuanto el funcionamiento del sistema electoral, es decir, en la teleserie depositan su confianza no por la propuesta, sino porque habla diferente a un político(a) común.

La teleserie avanza y es entonces que siguen presentándonos todos aquellos indicadores de una campaña que hasta el momento ha sido totalmente deshonesto, basta observar como el rostro de

Hilary Clinton está pegado sobre el cuerpo de una imagen de burro ([ver anexo 1.4](#)). Sin embargo, cuando Gran Basura es consciente de que el número de personas que debe violar es tan extenso, intenta todo lo posible para perder las elecciones presidenciales, en este punto la sátira se hace evidente en el hecho de que él se arrepiente no de lo que ha dicho, sino de que no podrá hacerlo (reafirmando su lugar ideológico).

South Park pone la mira sobre ese papel que hasta entonces han tenido aquellas personas que han apoyado la candidatura de Gran Basura, reflejando un ecosistema en que sin importar lo que se diga, los(as) votantes siempre toman las peores decisiones. En el episodio de la temporada 20 y titulado como *Los Condenados* (2016), Gran Basura al mismo estilo escenográfico en que se exponen los discursos de Donald Trump en la televisión (en donde el público lo rodea mostrando el respaldo que tiene el magnate), enuncia de manera directa todos los prejuicios que él traerá para los Estados Unidos si llegara a ser el nuevo presidente.

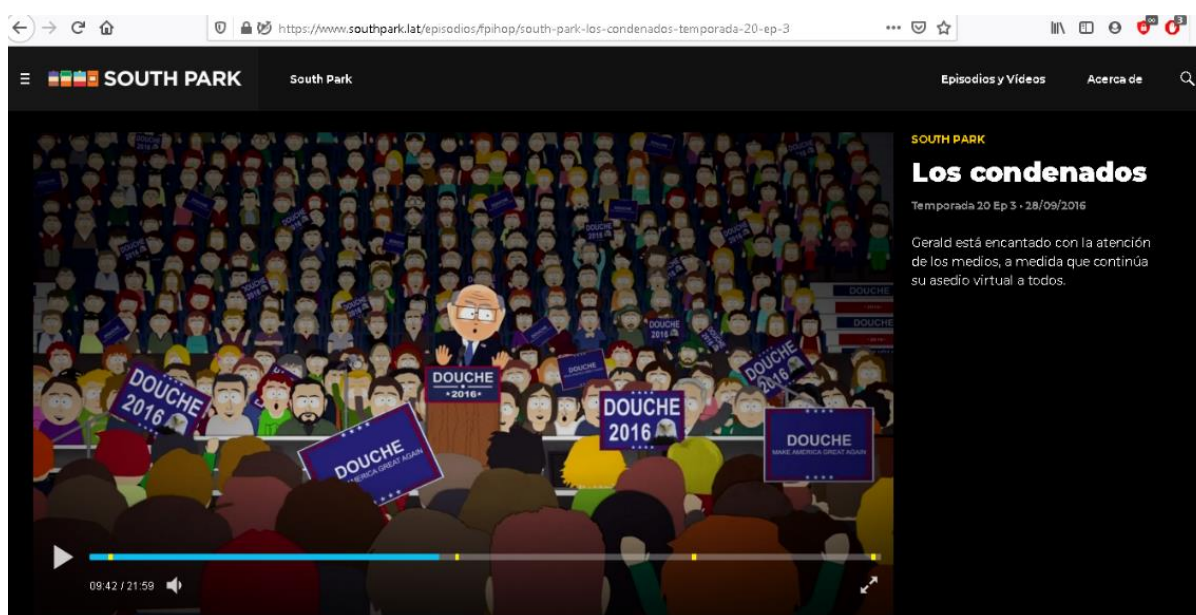


Figura 8: Gran Basura intentando convencer a sus seguidores(as) a que no voten por él, min 9:42. Véase¹⁸

¹⁸ Parker, T. (2016). *Los condenados*. En Stone, M. & Parker, T, (productores). South Park, temporada 20, episodio 3. Estados Unidos: Comedy Central. Recuperado de: <https://www.southpark.lat/episodios/fpihop/south-park-los-condenados-temporada-20-ep-3>



Figura 9: Discurso de candidatura presidencial Donald Trump en 2016. Véase¹⁹

En su intento de que los(as) votantes cambien de opinión, insultándolos(as), exponiendo su incapacidad de poder ejercer su lugar como nuevo mandatario, también revela otros factores que influyen en las tensiones de discusión política interna de los Estados Unidos, es decir, el país en medio de una guerra económica. En el mismo episodio, a partir del minuto 8:25 se dice lo siguiente:

G: Estados Unidos escúchenme, no tengo idea de cómo ser presidente soy un imbécil total y cometí un error tremendo. No, no, no, ¿Por qué aplauden?

No soy la persona para la Casa blanca, no soy una buena persona, punto.

P1: Finalmente alguien que no habla como político.

G: Me orino encima con solo pensar en ser presidente ¿saben? (Aplausos) No cállense, escuchen, no quieren alguien como yo en la Casa blanca, no quieren saber las porquerías que hice, me acosté con otra mujer cuando cambié de sexo (aplausos).

¹⁹ Comparación escenográfica del discurso de candidatura a la presidencia de Donald Trump en el año 2016 con el de Gran Basura en South Park: Imagen recuperada el 16 de febrero de 2021 del periódico virtual www.elpais.com.co. (septiembre 03 de 2016): <https://www.elpais.com.co/mundo/trump-radicaliza-discurso-y-da-timonazo-a-su-campana.html>

P2: Es tan honesto...

G: No soy el indicado para ir a Rusia a negociar con Putin, probablemente termine borracho e intente chuparle el pene. (Aplausos).

¡Ay dios!

Posiblemente los productores buscaban presentar al público consumidor de *South Park*, lo que no comprendían de una situación en que el magnate en medio de un discurso de odio, aun recibía todo tipo de apoyo; este hecho indica esa necesidad de Trey Parker y Matt Stone por cuestionar a través de la burla y exageración de la personalidad de Trump y sus seguidores(as), y claro que sin haber mencionado el evidente apoyo de los medios televisivos hacia el magnate lo que para ellos es un complejo escenario político ([ver anexo 1.5](#)). Lo anterior se introduce en un juego de tipo irónico, puesto que siguiendo a Hutcheon (1981) y Bruzos (2005), la ironía como una invitación a la decodificación del discurso, y por tanto un ejercicio para evaluar lo que está observando, Parker y Stone traducen a través de la teleserie lo que ven, para que ese(a) espectador(a)-codificador(a) re-considere una lectura minuciosa de lo que estaba sucediendo en el plano electoral estadounidense.

Lo anterior se profundiza cuando Randy Marsh, uno de los pocos habitantes de *South Park* que no creía en Gran Basura, cambia de opinión, para luego apoyarlo como lo hacen los(as) demás ([ver anexo 1.6](#)). Aunque más adelante los productores justifican este apoyo de una manera un poco extraña y des-articulada con la trama (ya que es algo que se involucra, se nombra y luego parece mostrarse como una historia aparte), es decir, en donde es la nostalgia por la clásica película de *Star Wars* y que es esparcida a través de las llamadas *bayas de recuerdos*, incentivaba a votar por Gran Basura; esto no es más que otra forma de visibilizar que los productores no comprendían el panorama político que se estaba dando en los Estados Unidos y por tanto, para ellos fue complejo traducirlo a través de *South Park*.

Gran Basura continúa buscando un plan para que sus seguidores(as) lo dejen de apoyar, y es allí en que decide salir ante el público, y de la misma manera en que se expresa un comediante, se burla de las minorías con chistes discriminantes; como él era consecuente de que al público le causaría mucha gracia, decide burlarse de las mujeres exaltando su ira y por tanto, ganándose el odio de todos(as) ([ver anexos 1.7](#) y [1.8](#)). Dentro de las características que acarrear el humor

negro, Sandoval (2013) las señala como el límite de aquello que parece cómico trastocando lo que se considera “serio” para una cultura, a la vez que su sentido cómico dependerá del tipo de comunidad con la que se relacione; es en dicho punto en que *South Park* intenta develar la incongruencia ética de los(as) seguidores(as) de Trump, en donde señala como esta comunidad discrimina, se siente orgullosa y se ríe de eso, pero no lo tolera cuando se dirigen hacia ella.

Sin embargo, fue precisamente esa supuesta nostalgia por la Star Wars la que le permitió a Gran Basura emitir su último discurso, y en que, en el episodio *Fort Collins* (2016) de la temporada 20, los productores en palabras de dicho personaje se dirigen directamente al público consumidor de *South Park* para compartir su preocupación por el resultado de las elecciones e invitando tomarlas como algo serio ([ver anexo 1.9](#)).

Como vimos en las primeras páginas de este proyecto de investigación, Trey Parker y Matt Stone le expresaron a la revista ABC (2 de febrero de 2017) que no esperaban la victoria de Trump, lo que llevo a que la trama de *South Park* diera un giro de 180 grados. Así como Trump ganó las elecciones presidenciales en los Estados Unidos, la teleserie nos trae un nuevo episodio en donde se presenta la última fase de transformación del Sr. Garrison como el nuevo presidente de dicho país. Es en el episodio *Exclusivo para miembros* de la temporada 20 (2016) en que Gran Basura sale no solo con el tan icónico cabello rubio de Trump, sino que busca ridiculizar una de las típicas formas de expresarse del nuevo mandatario estadounidense, y es a través de la denominada *mirada de asco*:

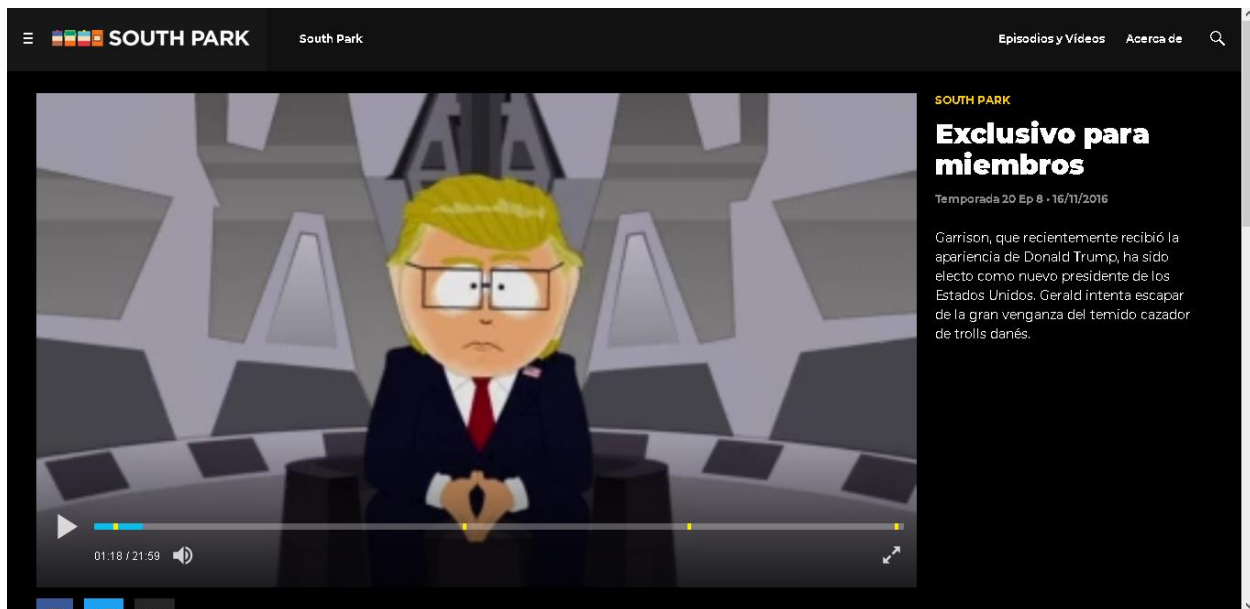


Figura 10: Cara de asco de Gran Basura, min 1:18. Véase²⁰



Figura 11: Donald Trump y su *mirada de asco* en la asamblea general de la ONU. Véase²¹

²⁰ Parker, T. (2016). *Exclusivo para miembros*. En Stone, M. & Parker, T. (productores). South Park, temporada 20. episodio 8. Estados Unidos: Comedy Central. Recuperado de: <https://www.southpark.lat/episodios/s0b5rt/south-park-exclusivo-para-miembros-temporada-20-ep-8>

²¹ La mirada de asco en comparación con expresiones del mandatario. Donald Trump en la Asamblea general de la ONU. Imagen recuperada el 16 de febrero de 2021 de [www.clarin.com](https://www.clarin.com/mundo/discurso-donald-trump-onu-muestra-america-first-principio-fin_0_gM06a_taQ.html) (octubre 25 de 2018): https://www.clarin.com/mundo/discurso-donald-trump-onu-muestra-america-first-principio-fin_0_gM06a_taQ.html

Pero no solo se muestra gráficamente, sino que en el mismo episodio, el personaje lo menciona y le explica al público de *South Park* en que consiste dicha mirada:

G: ¿Y? ¿Luzco presidencial?

C: Honestamente luces veinte años menos.

G: Realmente se esmeraron con mi cara de asco, mira cuando no sé de qué están hablando puedo hacer esto, fijate, esta es mi cara de asco, es como no te estoy escuchando ¿ves?, hicieron un buen trabajo con mis labios de asco.

C: Es una transición asombrosa.

G: Ahora estoy listo para ocuparme de los negocios y hacer lo que realmente importa, en un minuto me voy a dar un poco más de rayos UV. (Min 1:02).

Esta expresión la volvemos a encontrar en el episodio *El fin de la serialización tal como la conocemos* de la temporada 20 (2016), ([ver anexo 1.15](#)). Como bien lo presenta el personaje, no es otra forma en que los productores parodian definitivamente al magnate ya que se apela a un *intento de exageración* del físico y forma de ser del entonces mandatario, emitiendo una opinión transgresora del mismo, y por tanto, incentivando una mirada crítica.

Pero esta no será la única forma en que los productores hacen de lo cómico una expresión de lo que para ellos es, un problema que sucede en la política estadounidense. Presentan en el mismo episodio el claro y rotundo odio de Trump hacia la comunidad latina, de hecho la humilla con distintos comentarios obscenos ([ver anexo 1.11](#)). Por otra parte se refleja esa relación entre Estado y poder, en que no solo las fuerzas armadas no son una institución que vela por la seguridad nacional, sino al contrario, se preocupa por la estancia de un Estado-Gobierno; y por otra parte, se burlan a la vez que exponen al mandatario como la típica figura que dispone de todas las herramientas y recursos para hacer lo que quiera aun cuando sus acciones pasen por encima de la constitución ([ver anexo 1.12](#)).

Más que una burla hacia el mandatario, se trata de toda una cuestión satírica, puesto que siguiendo a Sánchez Vázquez (1992) y Hutcheon (1981), el ridiculizar es una forma directa de corregir, reflexionar y criticar. Si lo pensamos sobre el caso de *South Park*, se retoma el punto

sobre lo irónico como procedimiento de lo cómico, ya que se dice una cosa, pero implícitamente está otra; lo anterior se menciona en la medida de que los productores Trey Parker y Matt Stone han expresado en diferentes medios, por ejemplo ante al periódico virtual Seattle PI (Melanie, 2006), que su intención no es marcar alguna inclinación hacia algún partido político, o algo así por el estilo, solo quieren reírse de todos por igual; pero aun así, con el caso del personaje Gran Basura, está bastante claro que traducir en el lenguaje de *South Park* lo que está sucediendo con una realidad política en Estados Unidos, es también manifestar en voz de los productores sus opiniones al respecto: que les llama la atención, cuáles son sus preocupaciones, que factores les parece relevantes de la sociedad norteamericana y en definitiva, que opinan del magnate Donald Trump y sus seguidores(as).

La trama continua y el personaje es cada vez más radical que nunca, a la vez que se irá involucrando en los hechos en que estarán inmersos los(as) demás personajes de *South Park*. En el episodio *No es gracioso* de la temporada 20 (2016), Gran Basura, a quien ahora se le llama presidente, toma decisiones a partir de sus asuntos personales, aun cuando esto implique enviar un misil al país de Dinamarca (ver anexo 1.13 y 1.14). Sus intervenciones serán variables, de hecho sus decisiones van a ir acomodándose de acuerdo en cómo se esté desarrollando la trama, y cómo esta gira en el marco de una amenaza de Dinamarca con exponer el historial de Internet de todo el mundo; la participación de Gran Basura termina por ser quien facilita y brinda algunas herramientas a los(as) habitantes de *South Park* para sabotear dicho plan (ver anexo 1.16 y 1.17).

Luego de que los productores hayan compartido su decisión de no volver a presentar este personaje en la teleserie²², aun así, Gran Basura tendrá algunas apariciones, aunque no tan evidentes en términos de *contexto* como los episodios anteriormente abarcados. Es en el año 2020 en que el Sr. Garrison o presidente de los Estados Unidos, tendrá una nueva aparición que da mucho de qué hablar; se trata del *Especial de pandemia*, en donde *South Park* hará de la crisis sanitaria que emerge en el mundo en el año 2020 a causa del Covid-19, un nuevo recurso para la producción de nuevo contenido.

²² ABC. (2 de febrero de 2017). *Trey Parker and Matt Stone say US politics is currently "much funnier than anything we could come up with"*. Revisado el 30 de noviembre de 2020; <https://www.abc.net.au/news/2017-02-02/trey-parker-and-matt-stone-say-us-politics-is/8236352?nw=0>

El Sr. Garrison satiriza de la manera más explícita el modo de ejercer de la administración Trump, pues basta con recordar las diversas medidas que optó por aplicar para la pandemia y que para una gran diversidad de opiniones han sido calificadas como caóticas²³. El sugerir un tratamiento preventivo a la enfermedad con el consumo de desinfectante (ingerido o inyectado), o ver el nuevo coronavirus como una simple gripa (desincentivando el uso del tapabocas), son algunas de sus tan polémicas acciones. Es por ello que *South Park* no podía perdonar lo sucedido, y decide burlarse del entonces mandatario recordando sus tan polémicos discursos. Ante un pésimo manejo de la pandemia, la teleserie manifiesta su accionar como un plan de erradicación de la comunidad latina, asiática, y afro, en donde el Sr Garrison se apoya en el índice de fallecimientos para tomar sus decisiones y por tanto, sus pasos a seguir:

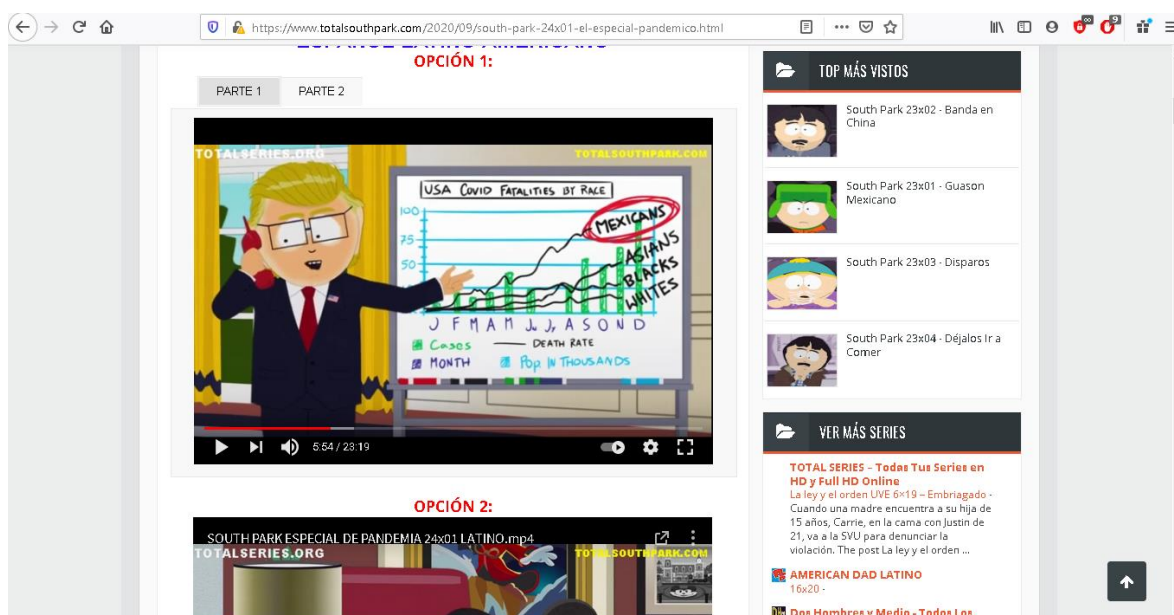


Figura 12: El presidente de EEUU explicando su plan con el índice de fallecimientos por Covid-19. (Min. 5:54, parte 1). Véase²⁴

²³ Lissardy, G. (28 de abril de 2020). *Coronavirus: Trump maneja "de manera caótica" la crisis y "eso es peligroso para EE.UU y para el mundo"*. BBC News Mundo. Nueva York, Estados Unidos. Recuperado el 17 de febrero de 2021: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-52451074>

²⁴ Parker, T. & Stone, M. [anónimo(a)] (2020). *Especial de pandemia*. En Stone, M. & Parker, T (productores). South Park. (reproducción del episodio en página no oficial) Recuperado de: <https://www.totalsouthpark.com/2020/09/south-park-24x01-el-especial-pandemico.html>

Su aparición no solo inicia en controversiales respuestas a sus asesores(as) ([anexo 1.17](#)), sino que este plan lo explica en el momento en que el pequeño Stan lo llama a su oficina para solicitarle que actué de alguna manera, allí se dirá lo siguiente:

G: ¿señor esclavo?... ok, váyanse ya... (Prepara la voz y contesta el teléfono)

Diga, habla el presidente de todo Estados Unidos

S: Ah, hola, soy Stan Marsh

G: Stan Marsh... y, ¿el señor esclavo?

S: Lo siento, necesitaba llamar su atención... Mire, nos tienen encerrados en la escuela y un estudiante está muy enfermo

G: ay por Dios, aquí vamos de nuevo... supérenlo, estoy ocupado

S: No, no, no... Señor presidente, por favor, tiene que volver a South Park. Los maestros le disparan a la gente, todos discuten, en la instalación afuera del pueblo hallaron al pangolín, y trabajan en una vacuna. Usted podría detener la pandemia

G: ¿Y por qué lo haría?

S: ¿Qué?

G: Stan, será muy difícil que entienda esto un niño pero... le prometí al pueblo de estados unidos que me desharía de los mexicanos

S: La pandemia no mata solo a los mexicanos

G: está matando a muchos... estaba viendo las estadísticas Stan, ahora solo guiar la avalancha en la dirección correcta y cumpliré mis promesas al pueblo estadounidense. Hacia un trabajo de mierda hasta antes de la pandemia

S: ¿Solo se sentará y no hará nada?

G: Activamente, no hace nada... y tú puedes comer mierda de mis bolas y morir

S: Mmm... ¡MALDICIÓN! (Min 15:48, parte 2)

Luego de presentar su desgarrador plan, este personaje vuelve a realizar una corta y breve aparición al final del episodio. En medio de la trama, el animal que transmitió la enfermedad al paciente cero es la clave para encontrar la vacuna, cuando finalmente logran atraparlo, aparece el Sr. Garrison o más bien, presidente, y con la ayuda de un lanza llamas lo quema vivo junto con el científico que lo tenía entre sus brazos; todo esto, como indicador que su plan debía continuar, y por si fuera poco, antes de retirarse del espacio invita a la ciudadanía a votar por él ([ver anexo 1.18](#)). Esta nueva *sátira* y *parodia* toca un punto sensible de la situación global que se atraviesa en el momento en que se transmite el especial, y es por ello, que es bastante claro que los productores aún tienen mucho por decir sobre la administración Trump, puesto que en comparación con el episodio *¿Qué fue de mi país?* de la temporada 19 de South Park, el enemigo principal del presidente pasa de ser la comunidad canadiense a latina.

Finalmente, de lo anterior se puede deducir dos cosas, una de ellas tiene que ver sobre la relación que tiene la teleserie con sus productores (*sus huellas*), y la otra, sobre las condiciones sociales de producción de South Park. Apoyándonos en las conceptualizaciones teóricas realizadas con anterioridad sobre lo cómico y sus formas, podemos destacar que *South Park* juega con cada una de estas modalidades de acuerdo al contexto en que emerge una nueva producción; es en ellas en que los productores a través de la teleserie, dejan implícito o explícito su lugar ideológico de enunciación.

Vimos que con el caso de Donald Trump, Trey Parker y Matt Stone no solo intentaban traducir lo que entendían de lo que para ellos es una realidad social y política, sino que también dejaban plasmadas en esas producciones sus opiniones apoyándose entre la sátira, la parodia y el humor negro, y dentro de ellas la ironía: sus llamados a la teleaudiencia, sus críticas y/o reflexiones; lo que se encuentra relacionado con Mijaíl Bajtín (2003) cuando no solo habla de lo cómico como expresión popular y liberadora, sino que también subversiva, lo que entra en sintonía cuando Sánchez Vásquez (1992) marca la estrecha relación entre risa y libertad. Aunque los productores decidieron que Trump no saliera más en la teleserie, ya que consideraban que la realidad ya de por sí es bastante ridícula, no se puede descartar el hecho de su insistencia que este personaje tuviese pequeñas apariciones posteriores a la vez que muy reveladoras y directas.

Es en ello que esta teleserie, aun en medio de su polémica forma de ridiculizar lo socio-cultural, en ocasiones trastoca los límites de lo moral y lo ético ya que en ese intento de burla suele reproducir factores de discriminación como lo ha sido hacia la comunidad LGTBQ, el racismo, la xenofobia, y entre otras, *South Park* también devela de la manera más ridícula algunas incongruencias de una sociedad. Con el caso del personaje Gran Basura, también siendo consecuentes de lo que implica el discurso y administración Trump, el chiste más que ridiculizar, es una forma traducir en dibujos animados lo absurdo del magnate, haciendo de lo cómico, otra forma de tocar lo que estaba sucediendo en el contexto estadounidense; casi como lo expone Oróstegui y Díaz (2019), el humor permite soportar lo que sucede en una realidad hostil, pero a la vez como en la sátira (Vázquez, 1992), se desvaloriza, se critica, agregando que también reproduce.

Lo anterior nos lleva a las condiciones sociales de producción, pues como ya se dijo, la teleserie depende de los acontecimientos que se estén dando, ya que nos cuenta (con un lenguaje fuerte y sensible para un gran público), qué es lo que sucede detrás de la pantalla; lo que entre otras cosas es: los productores comunicándose a través de la teleserie, traduciendo la política, los fenómenos sociales, las prácticas culturales en sus formas más ridículas y desvalorizadas, en que las discusiones sobre lo moral y lo ético en relación con lo cómico tomarán multiplicidad de matices.

Pero sería muy apresurado tomar esto como una conclusión definitiva, de hecho, como lo expone Verón (s/f), el sentido también implica pensar el lugar de la recepción en todo proceso de comunicación; el análisis hasta entonces compone algunos elementos discursivos en el contenido de la teleserie, pero para comprender a fondo y decir que sucede en esa relación de lo cómico y lo político-ideológico, basta con detenerse en algunos de sus efectos y apropiaciones, y por tanto, formas de relación. Lo anterior se profundiza en los siguientes apartados.

3.2. Algunas formas de ver televisión: *South Park* abierto a la interactividad

Las formas en que nos hemos venido relacionando con la producción televisiva ha tomado diversos rumbos teniendo en cuenta los avances tecnológicos en que emergen cambios en los modos en que nos comunicamos; *South Park* como una teleserie que nace a finales del siglo XX,

se encuentra inmersa en estas lógicas en que el internet, el usuario(a)-espectador(a), y la interactividad hacen parte de este nuevo círculo de consumo teleserial. Pero es importante resaltar que no toda producción involucra las mismas formas de consumo, de hecho, cada espacio tendrá sus particularidades, como lo es, a través de la estructura misma de las plataformas que difunden el contenido.

Esta investigación ha recogido archivos procedentes de cuatro plataformas en Internet: *www.southpark.lat*, *www.totalsouthpark.com*, *www.facebook.com* y *www.youtube.com*; por lo que a continuación se presentan sus características más sobresalientes en términos de consumo de la teleserie *South Park*. Vale la pena mencionar, que nombrarlas de forma separada no quiere decir que estas sean independientes, al contrario, todas funcionan en unidad, pero describirlas una a una permite visibilizar sus papeles dentro de un conjunto de posibilidades de consumo.

La primera característica visible en las cuatro plataformas es el *Hipervínculo*, este también entendido como un enlace o ventana de acceso a otro recurso y el cual se manifiesta de múltiples maneras. La plataforma oficial de difusión del contenido de *South Park* (*www.southpark.lat*) despliega el hipervínculo por cada uno de sus rincones rodeando el episodio en curso permitiendo al consumidor(a) tener otras alternativas de relación con la teleserie, bien sea accediendo a noticias, otros episodios, buscar contenido específico de South Park, enlazar la teleserie con otras plataformas con el fin de compartir el contenido (en este caso Facebook, Twitter y/o correo electrónico), o incluso, acceder a una sección en la que podemos crear nuestros propios avatares. Los anteriores accesos se encuentran encerrados en círculos de color rojo:



Figura 13: pantallazo de la reproducción del episodio ¿Qué fue de mi país? en la página oficial de South Park.

Véase²⁵

Claro está que, aunque no es visible en el *pantallazo*, el *Link* o dirección de la plataforma que generalmente está ubicado en la parte superior del buscador, es necesario mencionarlo en la medida que es a través de este, usuarios(as) logran acceder con facilidad a contenido específico con solo realizar un *click*. Estos links o enlaces pueden ser compartidos entre los(as) integrantes del público reforzando el ejercicio de difusión de South Park.

El hipervínculo como principal canal de acceso y como aquel que permite la ejecución de las funciones de las siguientes acciones a describir, acompaña simultáneamente el contenido que está dispuesto para el consumo, ampliando las alternativas que tanto pueden estar como no directamente relacionadas con el producto inicial, ya es cuestión de una decisión autónoma del (la) usuario(a) en qué lugar desea quedarse. Este aspecto se presentó de modo similar en la plataforma www.totalsouthpark.com ([ver anexo 1.17](#)), en que publicidad de contenido relacionado con la teleserie rodean cada episodio, permitiendo el acceso a noticias u otros

²⁵ Parker, T. (2015). *¿Qué fue de mi país?* En Stone, M. & Parker, T. (productores). South Park, temporada 19, episodio 2. Estados Unidos: Comedy Central. Recuperado de: <https://www.southpark.lat/episodios/dfdwfl/south-park-que-fue-de-mi-pais-temporada-19-ep-2>

capítulos; claro está que, al tratarse de una plataforma administrada por la comunidad fanática, *South Park* no es la única opción, otras teleseries de contenido diverso también están presentes.

Así como en los dos casos anteriores, el hipervínculo seguirá vigente en las plataformas YouTube y Facebook, en que, como espacios alternos y abiertos al consumo de producciones que son creadas por la comunidad fanática, los enlaces acompañan nuevamente todo aquello que allí se comparte ([ver anexo 2.1.1.](#) y [2.2.1.](#)). El contenido relacionado continúa siendo uno de los mayores indicadores, de hecho como uno de los más visibles; por ejemplo en YouTube cuando se trata de una lista de videos de contenido similar que se puede observar al lado derecho de la página; aunque este aspecto estará presente en la plataforma Facebook, su estructura es distinta, pues tendremos que dirigirnos hacia abajo para ver ese otro contenido, agregando que al momento de seleccionar una imagen o video en específico, este se amplía y ahora también son visibles los comentarios y perfiles de quienes están interactuando.

Por otra parte se encuentra *la interactividad con el producto*, es allí en donde el(a) usuario(a) tiene la posibilidad de manipular de diversas formas aquello que está consumiendo.

Primeramente, al tratarse de plataformas destinadas a la reproducción de contenido audiovisual, es clave mencionar que en la plataforma oficial de *South Park* ([ver anexo 1.1.](#)), en la página de reproducción administrada por comunidad fanática ([ver anexo 1.1.7](#)), y finalmente YouTube ([ver anexo 2.1.1.](#)), los(as) usuarios(as) pueden adelantar, atrasar o pausar el audio-video en curso; este aspecto no es ajeno a la plataforma Facebook, pero ya que predominaron imágenes dentro de los archivos encontrados para este análisis, este caso se mencionará más adelante.

Las anteriores acciones estarán en una barra de tareas ubicada justo en la parte inferior del producto compartido, lo cual, a continuación se resalta con un círculo color azul:

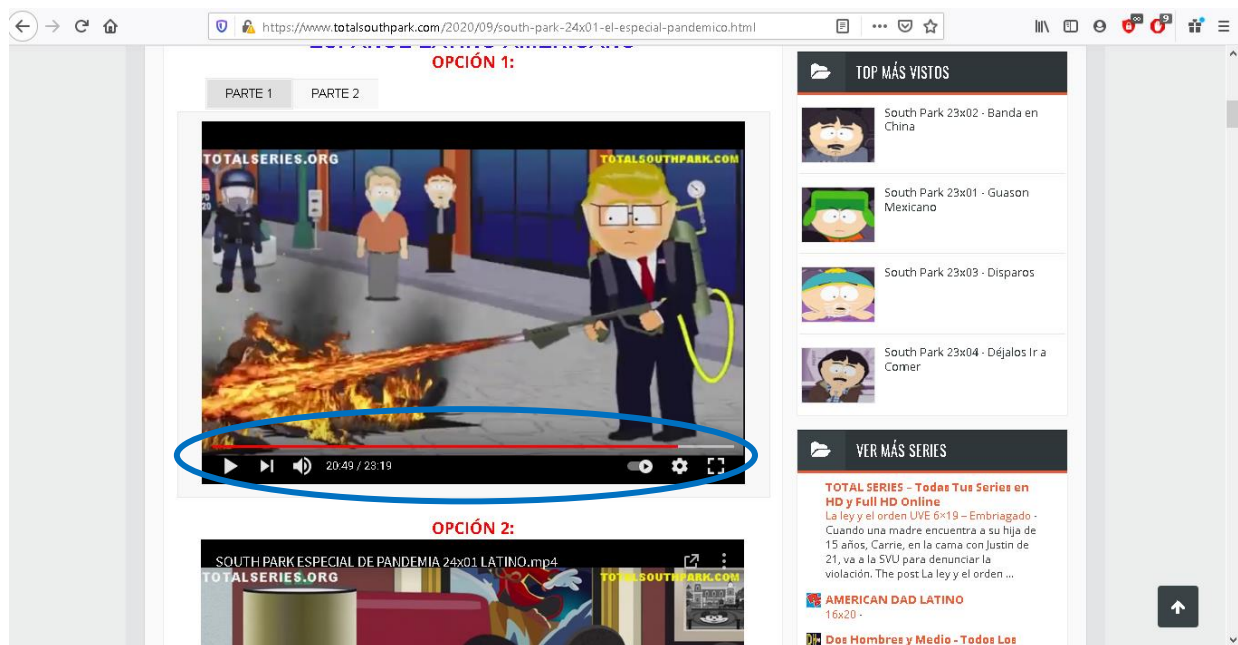


Figura 14: interactividad con el contenido. Véase²⁶

Esta manipulación del contenido se amplía cuando se tiene la posibilidad de la descarga, puesto que con la ayuda de aplicaciones administradas por cada uno(a) de los(as) usuarios(as), toda esta información puede ser modificada y posteriormente, compartida. Lo anterior se hizo visible en la plataforma Facebook, en que el intercambio de imágenes y sus constantes intervenciones que algunas ocasiones son visibles en los comentarios (por ejemplo), y otras veces se dan a través de la colaboración ([ver anexo 2.2.2.](#)), dejan en claro que todo contenido que se encuentra en las redes, está susceptible a su codificación.

Del mismo modo sucede en la plataforma YouTube, puesto que la descarga permite que un producto sea compartido una y otra vez por distintos usuarios(as), algunas veces con modificaciones y otras no. Este tipo de intervención también lleva a que los(as) demás usuarios(as)-consumidores(as) se apropien de diferentes maneras eso que se reproduce una y otra vez ([ver anexos 2.1.4. y 2.1.5.](#)).

²⁶ Parker, T. & Stone, M. [anónimo(a)] (2020). *Especial de pandemia*. En Stone, M. & Parker, T (productores). South Park. reproducción del episodio en página no oficial) Recuperado de: <https://www.totalsouthpark.com/2020/09/south-park-24x01-el-especial-pandemico.html>

Ahora bien, hablar de enlace como un canal de acceso, y la interactividad con el contenido tanto como una práctica individual del consumo a la vez que es una herramienta que incentiva al intercambio, es cuando está esa necesidad de hablar de *la interactividad entre los(as) usuarios(as)*; de este modo, podemos decir que estas cuatro plataformas analizadas, llevan consigo ese factor de intercambio colectivo que al parecer es tan predominante en medio del internet, claro está que cada una de ellas lo media de diferentes formas en términos de flexibilidades y modalidades, por ejemplo YouTube con el comentario en texto, mientras que en Facebook se puede hacer con el uso de imágenes.

Lo anterior es entonces en una acción simultánea en la medida en que podemos comentar, reaccionar o compartir a la vez que podemos consumir este tipo de producciones y reproducciones. En el caso de YouTube, en que no solo se reproduce, se observa y se escucha un video, al mismo tiempo podemos ejercer tareas tales como la lectura e interacción con comentarios de otros(as) usuarios(as), o también, ese aspecto aprobatorio que se manifiesta a través de los “me gusta” y “no me gusta”. Lo anterior se presenta a continuación de lo encerrado con color verde:

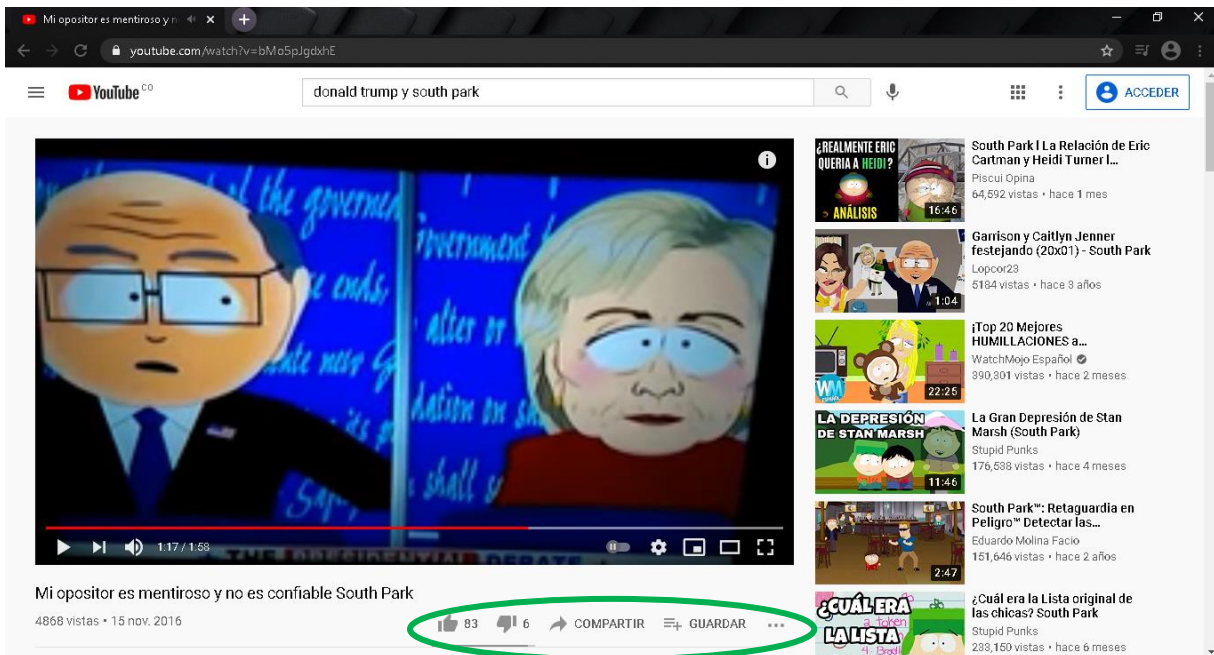


Figura 15: “me gusta”, “no me gusta” y compartir el contenido. Véase²⁷

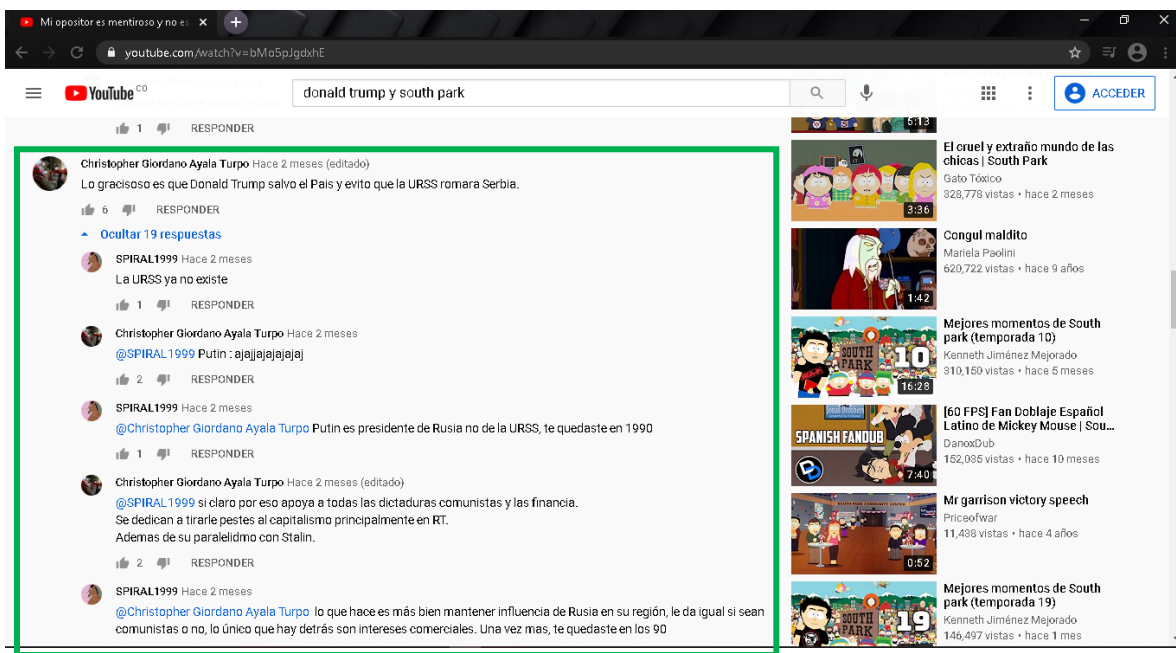


Figura 16: el comentario

²⁷ Parker, T. & Stone, M. [Carlos Flowers] (2016). *Mi opositor es mentiroso y no es confiable*. (Video difundido por YouTube). Recuperado el 6 de enero de 2021: <https://www.youtube.com/watch?v=bMo5pJgdxE>

Este intercambio simultáneo brinda otras miradas del contenido compartido, pues la opinión permite ver lo que tal vez no fue visto, enlaza el contenido con información desconocida o que en su momento no tuvimos en cuenta, e incluso permite generar discusiones con personas desconocidas, etc. Mientras tanto, la acción de aprobar manifiesta la necesidad de poner en tela de juicio todo aquello que está en la plataforma, bien sea el contenido compartido inicialmente o también los comentarios que lo acompañan. Es en dicho marco, en que el intercambio entre usuarios(as) dan partida a otra forma de relacionarse con aquello que se consume, en este caso, alrededor de discusiones particularmente ideológico-políticas en donde no solo se trata de lo que se opina, sino la forma en que es apropiado por otros(as) usuarios(as).

Lo anterior podemos observarlo de igual forma en la plataforma www.totalsouthpark.com, en que, en la parte inferior de la misma, estará dispuesto todo un espacio abierto a la opinión. Por otra parte, Facebook como red social, el acto de aprobar y desaprobar es tan fundamental como los comentarios; pero al ser visto como reacción, despliega toda una serie de opciones para comunicar muy brevemente la manera en que se vincula con un comentario o contenido: el “me gusta”, el me “encanta”, el “me asombra”, el “me entristece”, el “me enoja”, el “me divierte”, y en medio de la contingencia por el Covid-19, la reacción denominada “me importa” ([ver anexo 2.2.1.](#)).

Pero estas no son las únicas dos formas en que usuarios(as) logran interactuar, de hecho compartir cualquier contenido es la base que impulsa estas acciones. Tal es el caso de la página oficial de difusión del contenido de *South Park*, que si bien no está dispuesta una franja para la opinión y la aprobación, sí están aquellas opciones que permiten llevar de un lugar a otro los episodios de la teleserie ([ver anexo 1.2.](#)). Aunque la plataforma se encuentra directamente conectada con páginas como Facebook, Twitter y correo electrónico, eso no quiere decir que no se logre compartir el contenido en otras plataformas distintas a las anteriores, pues como bien se dijo en la descripción del hipervínculo, basta con copiar y pegar el link o dirección de la página inicial. Cabe destacar que en este caso particular, la página oficial de *South Park* no pretende desviar la mirada a otra cosa que no sea el episodio, eso es una tarea que se lo deja a esas otras plataformas, por ello tal vinculación.

Ya para cerrar con esta parte descriptiva de las acciones que tenemos a disposición para interactuar con la teleserie South Park, hay que mencionar *el encabezado* que acompaña a cada una de las producciones dispuesta en la red. Este consiste en una descripción que nos cuenta de que se trata eso con lo que nos estamos relacionando, centra la idea e influye en la dirección que tomen las futuras opiniones. Esta se encuentra ya sea en uno de los lados, sobre o en la parte inferior del contenido, suele ser muy concreta y directa; a continuación se resalta con un círculo el color amarillo en el caso de Facebook:



Figura 17: descripción del contenido. Véase²⁸

Esta especie de indicación de qué camino debe tomar la mirada del usuario(a)-espectador(a) se encuentra presente en las cuatro plataformas analizadas: En el caso de la página oficial de difusión del contenido de South Park, se trata de un título asignado al episodio acompañado de un breve sinopsis, que se puede observar sobre el lado derecho del mismo ([ver anexo 1.1.](#)); en el caso de la plataforma www.totalsouthpark.com, se encuentra en la parte superior y funciona en la misma lógica que la anterior; en YouTube se manifiesta de dos formas posibles, una de ellas está en el título que le otorgan los(as) usuarios(as) que comparten el contenido pues esto implica tanto una descripción a modo de título como una interpretación compartida ([ver anexo 2.1.1.](#)), al

²⁸ Rincón de South Park [grupo privado] (4 de noviembre del 2020). *Bueno pareciera que el señor Garrison ganó. Ja ja ja. Espero nuevos capítulos de South Park.* (Pantallazo). [Publicación de estado]. Facebook. Recuperado el 7 de enero de 2021: <https://www.facebook.com/photo?fbid=1011314842719774&set=g.847551029323499>

tiempo que está presente justo debajo del video expuesto ([ver anexo 2.2.1.](#)); ya sobre el caso de Facebook, como bien se presentó en pantallazo anterior, estas descripciones no siempre estarán acompañando la publicación, pero si es claro que de ellas depende el tipo de discusión que se construya en la sección de comentarios.

Todo lo anterior son descripciones de cada una de las cuatro plataformas analizadas, en donde, una mirada a su estructura, permite evidenciar los modos en que estas vinculan los(as) usuarios(as) con el contenido de South Park. Se debe partir del hecho de que este tipo de producciones están puestas sobre un escenario en que la interactividad cumple un papel fundamental, es decir, no basta solo con mirar y escuchar la teleserie, se trata también de estar en un constante intercambio tanto con el producto como también con los(as) demás usuarios(as) que allí interactúan.

Un poco en oposición a la anterior televisión unidireccional que menciona Scolari (2008a), siguiendo lo expresado por Umberto Eco (1983) con la Paleotelevision, en que las posibilidades de respuesta por parte de los(as) televidentes eran mínimas; es entonces en que la interactividad se desarrolla en acciones tales como el comentario, compartir o reaccionar, e incluso está en esa flexibilidad que se le brinda a los(as) usuarios(as) para quedarse u optar por otras alternativas de contenido si es que así se desea (como fue expuesto en el caso del hipervínculo). Lo anterior también se encuentra directamente relacionado con lo enunciado por Costas (2013/2014), al señalar que la producción televisiva funciona en una estructura de menú, similar a la de un videojuego, en donde se tiene la libertad de decidir qué ver y en qué momento, pero según lo encontrado en este análisis, es necesario agregar el *cómo* hacerlo.

Sin embargo, estas formas de relacionarnos con la teleserie *South Park* se encuentran limitadas cuando se trata de la plataforma oficial de difusión de su contenido, un hecho que se ejerce en contravía de las plataformas YouTube, Facebook y www.totalsouthpark.com, ya que estas develan la importancia que tiene la opinión del público desde el comentar y la reacción, también entendida como *aprobación o desaprobación*.

Scolari (2008b) menciona que la televisión intenta sobrevivir en esta era del internet, y claro está que su adaptación a estas nuevas formas se hace visible cuando el hipervínculo acompaña cada uno de los episodios de la teleserie; no obstante, se puede decir que en medio de tal

supervivencia, está vigente una especie de resistencia, en que la producción teleserial pretende evadir de alguna u otra forma la opinión, que en otras palabras, puede traducirse como el acto de *trasladar* el comentario a otros lugares. Si bien es cierto que la página oficial de difusión de los episodios de *South Park* lleva consigo toda especie de hipervínculos, estos brindan dos opciones: o te quedas observando el episodio, o te diriges a otra plataforma u sección, dejando la opinión fuera de ella.

Aun así, la adaptación es inevitable de acuerdo al público que emerge en la era del internet siguiendo lo expuesto por Scolari (2013), y es por ello que la cadena televisiva Comedy Central, quien transmite los episodios de *South Park*, dispone de un perfil en YouTube en donde comparte pequeños fragmentos de cada una de las teleseries que hacen parte de ella ([ver anexo 2.1.7.](#)). Lo anterior funciona de dos formas: por una parte está en esa posibilidad de brindarle al público un espacio en el que pueda compartir sus opiniones, incluso con la ilusión de que es la cadena televisiva quien está en disposición de la escucha; mientras que por la otra, es una cuestión estratégica en que se invita a los(as) usuarios(as) a vincularse con las plataformas oficiales que difunden el contenido, teniendo en cuenta que solo se trata de videos promocionales.

En un momento Carlón (2008) presupone que la interactividad traerá consigo el fin de lo que hemos conocido como televisión, y bien es cierto que con lo visto, por lo menos en el caso de *South Park* como producción televisiva, más que un fin, se trata de *trasladar* la televisión a un nuevo espacio en donde su contenido se encuentra tanto abierto como a la vez limitado a la interactividad. Estos nuevos *formatos híbridos* como menciona Scolari (2008a), en últimas terminan creando una conexión entre el contenido oficial limitado a la opinión, con aquel que está estructurado para ella, que en otras palabras es, la posibilidad de consumir *South Park* aun cuando dejamos de ver y escuchar un episodio, y ahora nos encontramos observando una imagen codificada por la comunidad fanática: es una *expansión del mundo narrativo*.

Estas acciones como parte de un mismo círculo de consumo, toman diversos matices que se van construyendo de acuerdo a los caminos que decida tomar el (la) usuario(a), bien puede quedarse con un episodio, como también puede extenderse a otras plataformas para discutir sobre aquello que observó. Las anteriores posibilidades podemos traducirlas en la siguiente gráfica:



Ahora bien, teniendo en cuenta todo este mundo lleno de posibilidades, es clave detenerse en aquel espacio que se encuentra abierto a la creatividad. Scolari (2013) menciona que ahora nos enfrentamos a un nuevo tipo de usuarios(as) con capacidades creativas capaces de expandir el contenido televisivo, él los(as) denomina como *prosumidores(as)* (productores(as)+consumidores(as)), marcando esa brecha que los caracteriza como público y creadores(as). Es necesario mencionar que en el caso de la teleserie *South Park*, este panorama es posible gracias a las flexibilidades que otorgan las diferentes plataformas dispuestas a difundir aquello que producen los(as) usuarios(as); Facebook y YouTube son el más claro ejemplo de ello, y es por tanto, que se configuran escenarios en que la fanática le otorga otras miradas al contenido de esta teleserie.

En este sentido, se han caracterizado algunas de las formas de interactuar con *South Park* multiplicando las maneras en que logramos vincularnos con esta teleserie. La primera de ellas se encuentra con la anteriormente definida como *interactividad con el contenido*, puesto que a través de diferentes aplicativos que permiten la descarga, está vigente la codificación y la reproducción, que también es la apropiación de la teleserie mediante la intervención, incorporando a través de la edición, la posibilidad de producir nuevo contenido para ser compartido.

Un claro ejemplo es la plataforma Facebook, en donde la comunidad fanática destina grupos exclusivamente para la difusión de este tipo de producciones, que de aquí en adelante se ven como *co-producciones* dado que en ellas participan diversos(as) agentes: fragmentos extraídos desde el lugar de la producción, la incorporación de la mirada de un usuario(a), y finalmente, la opinión de los(as) demás. Allí encontraremos imágenes de momentos de los episodios, en algunas ocasiones intervenidas, otras veces no, o también se extraen fragmentos de *South Park* para producir nuevo contenido; cabe agregar que este tipo de acciones también se ejecutan por acuerdo entre los(as) usuarios(as) que participan en un mismo grupo: una *co-creación colectiva*.

Luego encontramos lo que anteriormente se identificó como *encabezados*, en donde al momento de compartir algo, podemos especificar a otros(as) usuarios cual es nuestra apropiación. Incluso al momento de hacerlo con episodios extraídos directamente de la plataforma oficial de South Park, podemos incorporar este tipo de apreciaciones, abriendo la posibilidad de concebir otras miradas sobre la teleserie. Ya sobre sus formas, pueden variar de acuerdo a lo dispuesto por cada plataforma, por ejemplo en el caso de YouTube, también lo hacemos en el instante que asignamos un título a un video ([ver anexos 2.1.4.](#) y [2.1.5](#)).

Finalmente, se encuentran los *comentarios* o *frangas abiertas a la opinión*, en donde a través de cualquier tipo de producción, se permite generar un espacio de diálogo, discusión, debate e intercambio entre los(as) usuarios(as) de acuerdo a lo predispuesto en cada plataforma como se ha visto anteriormente.

Por lo tanto, se tiene bastante claro que no basta con solo observar y escuchar un episodio, estas formas de consumo posibilitan expandir las alternativas para relacionarnos con la teleserie South Park; en ello está la participación de usuarios(as) activos brindando de manera simultánea, múltiples formas de leer, discutir, apropiarnos del contenido de esta teleserie. Lo anterior responde a una caracterización de la materialidad del medio en el podemos vincularnos con South Park, que en últimas, más que codificar la relación que tenemos con la teleserie, también interviene en el *proceso* de su lectura; pero este punto se profundizará en el siguiente apartado.

3.3. Vínculos: lecturas colectivas en *South Park*

Anteriormente se realizó una caracterización de la teleserie *South Park* en dos aspectos: el primero de ellos indaga las estrategias con las que los productores de la teleserie, Trey Parker y Matt Stone, referencian y se burlan del magnate Donald Trump como una alternativa para brindar otra mirada al contexto socio-político que se vivió en las elecciones presidenciales en Estados Unidos en el año 2016; mientras que el segundo, señala algunas particularidades de la materialidad del medio que difunde dicho contenido, y siendo así, las diferentes posibilidades interactivas dispuestas para consumir *South Park*.

Eliseo Verón en su texto *Análisis del contrato de lectura* problematiza la relación que emerge entre un soporte y su lector(a) en dos niveles, uno de ellos sobre *qué* se dice, y el otro en cuanto a las *modalidades del decir*, o también, el *cómo*. Si bien es cierto que una mirada al contenido de *South Park* responde al *qué* (a la vez que a un *cómo* en el sentido de las estrategias discursivas apoyadas en las formas de lo cómico), y el *cómo* sobre las maneras en que el medio juega con el sentido del discurso, para poder comprender el vínculo entre producción, programa y usuarios(as), se debe indagar como estos dos aspectos se interrelacionan en el escenario de la recepción, teniendo en cuenta que esta, está sujeta al intercambio colectivo de la opinión.

De acuerdo a lo anterior, esta tercera fase del análisis se desarrolla en dos momentos, uno pensado sobre las apropiaciones emergentes de la teleserie, en que el medio se encuentra abierto a la difusión de las producciones de los(as) usuarios(as) (lo que también es visibilizar aquello que se extrae de la misma); mientras que el segundo nace del anterior, es decir, ese espacio dirigido a la opinión, al debate y la discusión. Este último, es el punto en el cual tanto lo que nos dicen los episodios, y lo que nos dicen esos(as) usuarios(as) co-productores(as) terminan unificándose en un solo escenario de consumo teleserial, y por tanto, es una mirada al vínculo en tanto proceso de comunicación.

3.3.1. El (la) usuario(a): espectador(a) y *co-productor(a)*

Teniendo algunas claridades de las formas en que Donald Trump es referenciado en la teleserie *South Park*, basta revisar qué de esos códigos son apropiados en el medio interactivo (vale recordar su discurso xenofóbico, al igual que su ridiculización física como el rostro rojizo por el

exagerado bronceado, entre otras características). Por lo que a continuación se presentan aquellos factores que se han identificado en la co-producción de *South Park*, cada una de ellas exaltando ciertas especificidades del personaje Gran Basura.

El primero consiste en reproducir fragmentos de la teleserie. Son básicamente situaciones en que usuarios(as) extraen pequeñas partes de *South Park* y las comparten en plataformas distintas a la oficial. Este tipo de acciones también son realizadas por la cadena televisiva Comedy Central a través de la plataforma YouTube, reproduciendo los chistes más característicos del personaje Gran Basura y focalizando a los(as) usuarios(as) en aspectos específicos de su personalidad.

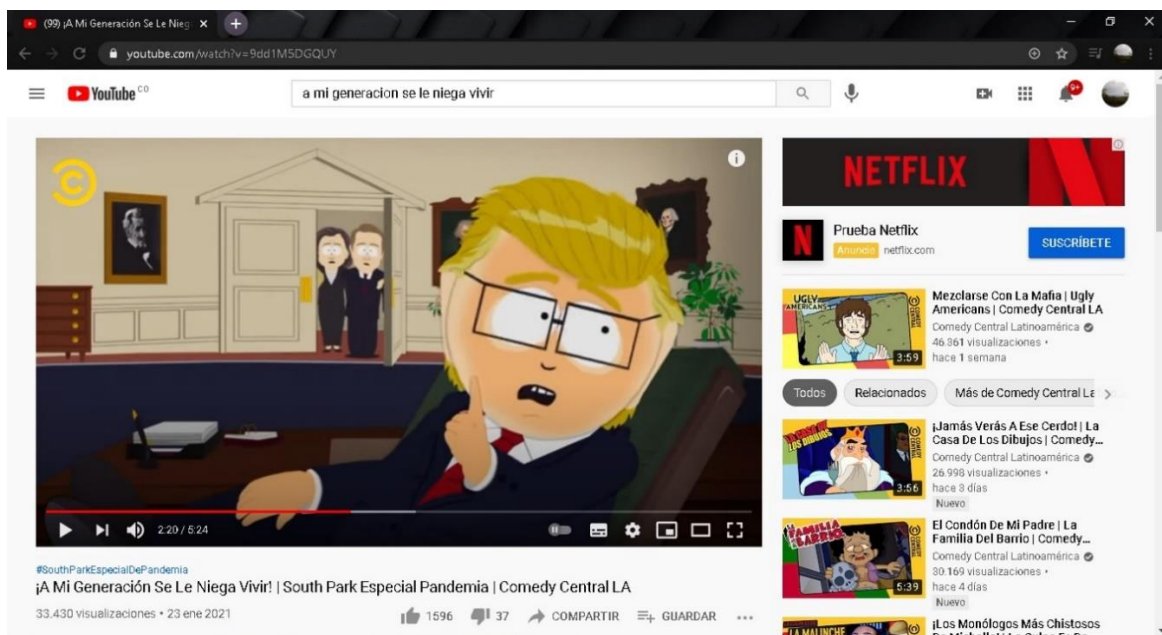


Figura 18: El presidente responde de modo ofensivo a los llamados de sus colaboradores(as) en la casa blanca (Min. 2:20). Véase²⁹

Así como fue visto en los aspectos de lo cómico, el presidente del mundo animado de *South Park* nuevamente se presenta como un sujeto blanco con un rostro de color rojizo por el bronceado, un cabello rubio con copete peinado hacia atrás, y claro está, no puede faltar su particular forma de referirse a aquellas personas que según él como figura autoritaria, son socialmente inferiores. Esta reproducción corresponde a un fragmento del *Especial de pandemia* (2020), por lo que

²⁹ Parker, T. & Stone, M. [Comedy Central Latinoamérica] (2021). *A mi generación se le niega vivir*. (video de YouTube). Recuperado el 25 enero de 2021: <https://www.youtube.com/watch?v=9dd1M5DGUY>

además de mostrar esa cualidad ofensiva en que el mandatario se refiere a las personas, también encontramos una pequeña parte en donde se visibiliza su cínica forma de ser, incendiando a su causa, la única posibilidad de salvar a la ciudadanía de la pandemia ocasionada por el Covid-19 ([ver anexo 2.1.7.](#)); una clara respuesta a la personalidad de Donald Trump, a la vez que habla de su mandato tanto en general como en medio de una crisis sanitaria.

En este sentido, Donald Trump vuelve a ser satirizado al ser representado como un sujeto egoísta, desentendido de la política y claramente, no podía olvidarse su tan característica xenofobia (recordando los motivos que lo llevaron a quemar la cura para el Covid-19), o al menos en este caso, un rotundo odio a la ciudadanía en general. Este panorama sigue desarrollándose en la plataforma YouTube con momentos en que el Sr. Garrison (Gran Basura) emite sus discursos a la candidatura presidencial ([ver anexos 2.1.1.](#), [2.1.2.](#) y [2.1.6.](#)), burlándose de sus votantes como una clara sátira que pone en duda del papel que cumplen dentro de las elecciones presidenciales en Estados Unidos. Mientras que por otro lado, la cadena televisiva resalta su ejercer como mandatario ([ver anexos 2.1.7.](#) y [2.1.8.](#)); allí, al igual que en la teleserie, se presenta su accionar en medio de la pandemia, que no se resume otra cosa que a una pésima gestión.

Este ejercicio de compartir fragmentos de la teleserie logra funcionar en dos vías: una de ellas como una forma en que usuarios(as) propician una especie de *flashback*, es decir, una mirada al pasado, y sobre ella, detenernos un momento para volver a interpretar lo que ya pasó a la vez que es una acción del recuerdo sobre lo icónico de este personaje; pero por otro lado, funciona a modo de estrategia publicitaria, en que al estilo de la cadena televisiva Comedy Central, usuarios(as) que no han tenido contacto con este episodio, son invitados(as) a consumir este tipo de producciones.

Estas primeras extensiones de *South Park* se encuentran directamente relacionadas con las modalidades discursivas expuestas por Eliseo Verón en el *análisis del contrato de lectura*, pues el *flashback* no es otra cosa que centrar, detallar, y en últimas, resaltar aspectos que pueden ser primarios del contenido y que muy posiblemente se hallan pasado desapercibido. Además de ser otra forma de estar en medio de un juego en donde a través de las co-producciones, siguiendo a Verón (1971), se expresa una *lectura ideológica* de la teleserie.

Por otra parte, tendremos igualmente reproducciones de fragmentos de South Park, claro está que con una pequeña diferencia. En los casos anteriores, los títulos incorporados son descripciones que enuncian que hay en el contenido, o, también se hace con el uso de frases muy particulares que allí podemos encontrar, es decir, su codificación no va más allá del *recorte*, evitando de la mayor manera posible una codificación del mensaje; contrario a aquellas situaciones en que en el encabezado marca explícitamente cuáles son esas lecturas y terminan situando los productos en nuevos contextos.

En el caso de YouTube sucede específicamente sobre los títulos de los audio-videos, tal es el caso en *El sr. Garrison foll@ a Trump* (2020), puesto que el asignar el nombre del magnate a la entonces representación del primer mandatario de Canadá, es una clara marca de la apropiación del usuario(a)-co-productor(a) sobre un personaje secundario, y la comparación que le hace con el reconocido Donald Trump. Aunque no se mencionan las razones del porque lo hace y mucho menos se ve en el contenido, es algo que se puede deducir con el apoyo de las opiniones de otros(as) usuarios(as) vistas en la sección de los comentarios.

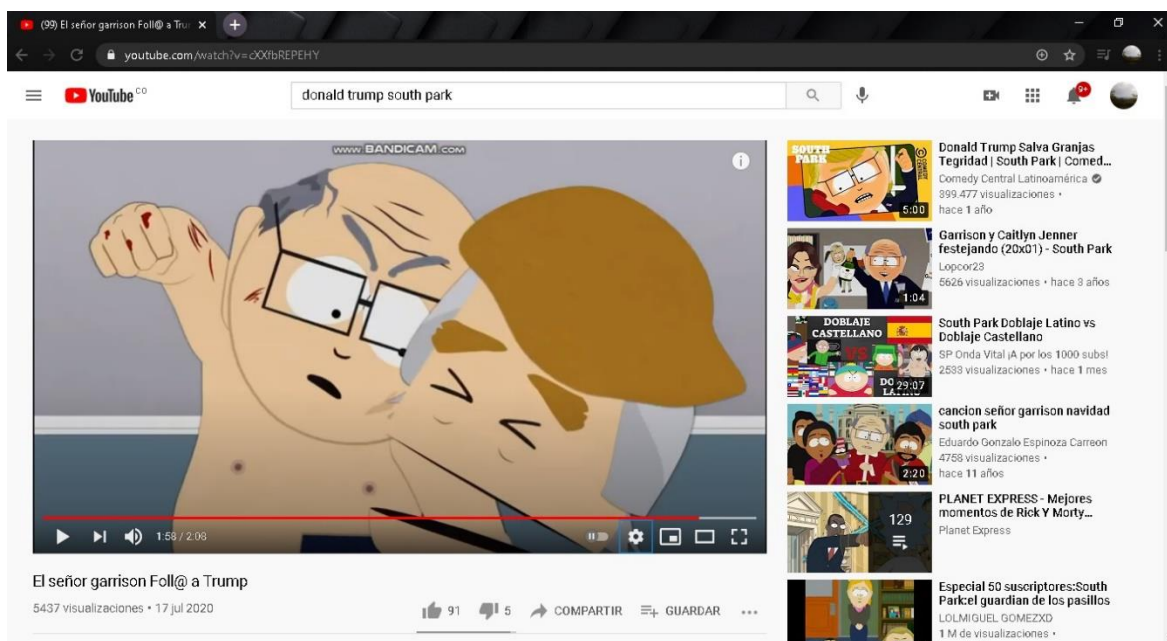


Figura 19: El mandatario Canadiense es referenciado con Trump mediante el título. Véase³⁰

³⁰ Parker, T. & Stone, M. [Gabriel] 2020. *El señor Garrison se foll@ a Trump*. (Video de YouTube). Recuperado el 25 de enero de 2021: <https://www.youtube.com/watch?v=cXXfbREPEHY>

Claro está, que no se pueden obviar algunas similitudes que están implícitas en ello. Por ejemplo, cuando se muestra el país canadiense en medio de la miseria mientras que su mandatario está en la oficina, actuando como si nada le importara y con música en alto volumen mientras baila; agregando su acción en el episodio que *¿Qué fue de mi país?* de la temporada 19 de South Park, en donde construye un muro para evitar el ingreso de migrantes al país (igual a la propuesta de candidatura de Donald Trump en el año 2016).

En el caso de la plataforma Facebook, esta modalidad se caracteriza por la frecuencia de encabezados descriptivos, los(as) usuarios(as) comparten imágenes extraídas de la teleserie, agregando en cada una de ellas sus propias lecturas del contenido; muchas de estas intervenciones solicitan las opiniones de la fanaticada, y en últimas, se problematizan situaciones políticas a través del personaje Gran Basura como otra forma de hablar de Donald Trump. Tal es el caso en que se discute sobre las elecciones presidenciales entre Trump y Joe Biden del año 2020, algunas de ellas, sacando deducciones de los posibles resultados ([ver anexos 2.2.1.](#), [2.2.3.](#) y [2.2.6.](#)), o también, marcando posiciones en relación a su mandato, por ejemplo cuando en la imagen encontramos a Gran Basura con un lanza llamas y en el encabezado se recuerda el contexto electoral ([ver anexo 2.2.5.](#)).

Ahora bien, si estos encabezados incentivan futuras discusiones que se abordan más adelante, estas no son las únicas codificaciones que se le hacen a South Park, puesto que también encontramos además del recorte como edición, la incorporación de códigos en el propio contenido que se difunde. Es allí en que los(as) usuarios(as) comparten abiertamente sus percepciones sobre la teleserie y el contexto político en el que se desarrolla.

En medio de este tipo de co-producciones, están aquellas que emergen de modo explicativo, en que se hacen explícitas esas lecturas ideológicas que menciona Eliseo Verón (1971). Un claro ejemplo sucede en la plataforma YouTube con el video *De maestro a presidente, la evolución del señor Garrison* (2020), en donde un usuario-consumidor busca compartir cómo el Sr. Garrison se ha desarrollado como personaje en South Park, para que en un momento reafirme que Gran Basura es una clara referencia de Donald Trump, puesto que según él, la teleserie traduce a su propio modo lo que ocurre en la sociedad y la política. Lo anterior, lo hace mencionando que: “Entonces comienza una campaña política para deshacerse de todos los

canadienses, una clara parodia a Donald Trump cuando hizo eso de que quería poner su estúpido muro ante México y así...” (Min. 2:54).

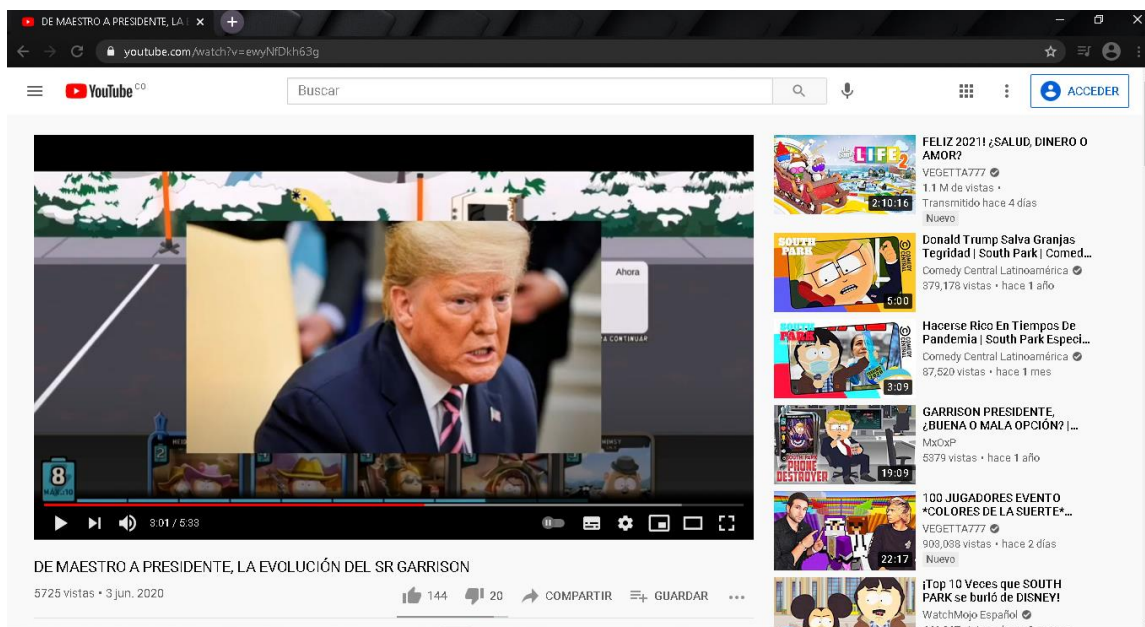


Figura 20: Gran Basura como referencia de Donald Trump en la co-producción (min 3:01). Véase³¹:

Esto es argumentado a partir de la inesperada victoria de Trump en las elecciones presidenciales del año 2016, puesto que del mismo modo que sucede en la teleserie, después de que Gran Basura se ganará el odio de la ciudadanía, de un momento a otro es proclamado como el nuevo mandatario. Luego profundiza en el lugar que cumplen los(as) votantes al cuestionar su simpatía con el magnate agregando que: “Pero los estúpidos ciudadanos de *South Park* como saben, hacen totalmente lo contrario lo empiezan a respetar mucho más y dando como resultado que el señor Garrison se convierte en el nuevo presidente de los EEUU de América” (Min 3:14).

El producto busca compartir una justificación a los acontecimientos presentados en la teleserie, es decir, comprender ese extraño giro en la trama en donde Gran Basura logra ser el nuevo mandatario. Lo anterior juega en la lógica de lo expresado por Umberto Eco (2000) en relación a la ambigüedad semiótica, puesto que al estar presente una *alteración* en el *contenido*, sus usuarios(as)-consumidores(as) ésta en una necesidad de darle un orden a aquello que no se

³¹ Parker, T. & Stone, M. [Mike Reviews] (2020). *De maestro a presidente, la evolución del señor Garrison*. (video en YouTube). Recuperado el 5 de enero de 2021: <https://www.youtube.com/watch?v=ewyNfDkh63g>

comprende; en últimas, no solo se trata de una lectura de la teleserie, sino de *South Park* como una traducción de un contexto político-social.

Del mismo modo, encontraremos aquellas apropiaciones que satirizan acontecimientos de actualidad en donde se utiliza como recurso la imagen de Gran Basura, ya que para los(as) usuarios(as) está bastante claro que no se habla del personaje, sino de Donald Trump. Tal es el caso de publicaciones en grupos cerrados y creados por la comunidad fanática en la plataforma Facebook, en donde, a partir de la edición de imágenes, de modo burlesco los(as) seguidores(as) de *South Park* están al tanto de los resultados de las elecciones presidenciales en Estados Unidos del año 2020 ([ver anexo 2.2.2.](#)). Este tipo de acciones se repite en la sección de los comentarios de la misma plataforma ya que su flexibilidad posibilita opinar con el uso de imágenes; en algunas ocasiones, estas suelen ser reproducciones extraídas de otros espacios, e incluso, suelen ser producidas a través del trabajo colaborativo entre los(as) usuarios(as) ([ver anexo 2.2.4.](#)).

Por último, están las co-producciones de usuarios(as) que también hacen parte del mundo de la edición, sin embargo, se diferencian de las anteriores cuando no es la imagen de Gran Basura la que se utiliza, sino es directamente la de Trump y a partir de ella se habla de *South Park*; un procedimiento que se ejerce en sentido opuesto del anteriormente descrito, pues ya no se trata de la teleserie como un canal de acceso a un hecho de actualidad, sino es la actualidad la que dirige al contenido de *South Park*. Un claro ejemplo se observa a través de la plataforma Facebook en donde la fanática realiza una comparación entre los(as) seguidores(as) de Trump al momento de tomarse el capitolio el 6 de enero del 2021 como una reacción por la pérdida de las elecciones presidenciales, con personajes campesinos de *South Park* abiertamente auto-declarados de derecha.

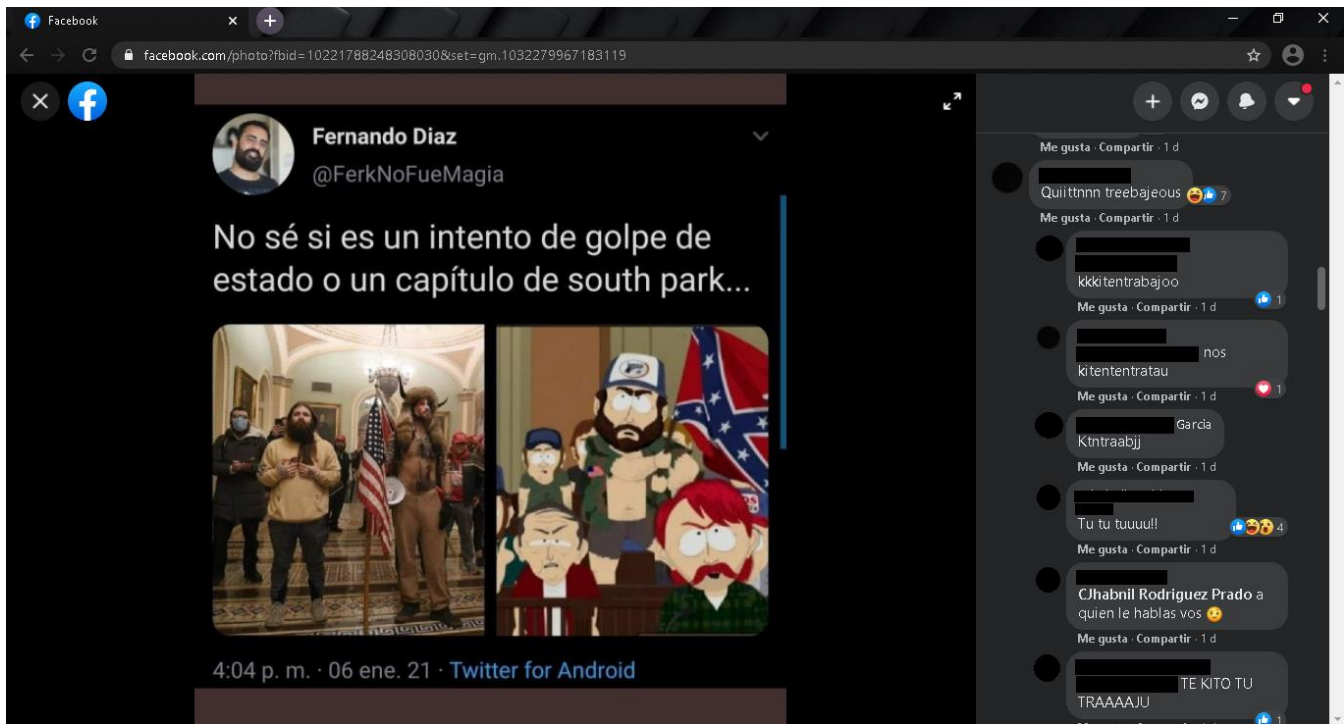


Figura 21: Comparación del asalto al capitolio el 6 de enero del 2021, con la comunidad campesina de South Park.

Véase³²

Nuevamente se problematiza lo que sucede con los(as) seguidores(as) de Trump, esta vez, vistos como una comunidad de escasos recursos económicos pero ideológicamente simpatizantes con las lógicas del capitalismo, es decir, el libre mercado y la acumulación del capital.

A diferencia de lo expuesto por Bettetini (1996), en donde se habla de un enunciador(a) presente en las marcas de un enunciado, es decir, en un sentido *intangibile*, aquí el lugar de la co-producción suele acompañar su producto a la vez que comparte explícitamente desde un principio a dónde quiere llegar; claro que las marcas están presentes (si se piensa en estilo y recursos narrativos), pero las formas en que el contenido es puesto a la luz de la opinión pública, así como en todos los casos anteriores, la mayoría de ocasiones implican la presencia del (la) enunciador(a); en otras palabras, se tiene un contacto directo.

³² Rincón de South Park [grupo privado] (6 de enero del 2021). [Sin descripción]. (Pantallazo). [Publicación de estado]. Facebook. Recuperado el 8 de enero de 2021: <https://www.facebook.com/photo?fbid=10221788248308030&set=gm.1032279967183119>

Esta otra forma de ver *South Park* se repite en ocasiones donde la comunidad fanática se informa de lo que va sucediendo en el panorama político en el que Trump está inmerso, y lo hace refiriéndose a él como el Sr. Garrison; lo que se puede observar cuando en un grupo cerrado de Facebook, los(as) usuarios(as) se burlan de Donald Trump nombrándolo como el reconocido maestro de *South Park*, puesto que sus cuentas de Instagram y Facebook fueron bloqueadas después de la toma del capitolio ([ver anexo 2.2.4.](#)). También habrá ocasiones en que Trump será comparado con otros personajes de la teleserie, como sucede con Erick Cartman dado su afinidad con la ideología fascista ([ver anexos 2.2.9.](#)), e incluso será relacionado con un grupo de pedófilos que hicieron presencia en la teleserie a través del episodio de la cuarta temporada titulado *NAMBLA* ([ver anexo 2.2.8.](#)).

Por ende, una especie de *Parodia*, *luego de la parodia* sitúa el personaje Gran Basura en nuevos contextos, y es a partir de él en que se configura una relación con la teleserie, en donde, o se parte de los episodios de *South Park* para satirizar a Donald Trump y así discutir los diversos acontecimientos en los que se ve implicado, o en un sentido opuesto, se parte del acontecimiento para luego ser traducido en el lenguaje de esta teleserie. Un juego que entra en tónica - nuevamente- con la ambigüedad expresada por Umberto Eco, pero esta vez a través de su texto *La transparencia perdida* de 1983, en que producciones que él denomina como ficcionales, también son vistas como una *ventana abierta a un mundo cerrado*; es el(la) usuario(a)-co-productor(a) quien se encarga de direccionar el contenido de *South Park* a escenarios muy específicos de discusión, y es la estrecha relación que existe entre sus co-producciones con el contenido de la teleserie, gracias al medio inmerso en el internet, en que todo esto termina siendo parte de una misma unidad discursiva.

3.3.2. En búsqueda colectiva del sentido discursivo de *South Park*

Un análisis que tiene en cuenta la recepción no puede pasar desapercibido la opinión de quienes hacen parte de ella, y no se trata de las co-producciones anteriormente vistas y que hasta entonces se comprenden como el lugar del(a) enunciador(a) a la vez que de enunciatario(a), sino se trata de aquellas formas en que la recepción le da una continuidad a las discusiones que emergen alrededor de *South Park*; es la sección de los comentarios como tejido social, en que se

pone en tela de juicio todo aquello que se comparte en el internet, se analiza, y se intercambia con diversas formas de interpretar y relacionarse con el contenido.

En este sentido, es en que esta parte del análisis se detiene en las percepciones que tienen los(as) usuarios(as) y que comparten abiertamente en la sección de los comentarios, no visto como algo aparte, sino al contrario, como un momento que por la estructura misma de las plataformas, acompaña y dialoga constantemente sobre el contenido que es difundido por medio de las redes. Cabe agregar que el motivo de hacerlo deviene tanto en la distribución de la información en las plataformas, como a la vez que se es consecuente de que, así como los episodios de *South Park* incentivan nuevos escenarios de discusión y co-producción, este último también lo hace y ello se refleja en espacios abiertos a la opinión. Tal indagación implica una caracterización de algunos perfiles o modos de participar en las discusiones, los cuales se presentan a continuación.

La primera de ellas consta de *quien inicia el debate*, lo que en otras palabras se traduce en interrelacionar *South Park* con algún acontecimiento y/o hecho socio-cultural brindando un punto de partida temático y tono que se desarrolla en la sección de los comentarios. Este aspecto fue inicialmente visto en el caso de los encabezados, ya que es a través de ellos se invita a los(as) usuarios(as) a leer una co-producción desde la perspectiva de quien la pública; cosa que también lo hacen quienes incorpora su opinión, invitando a otras personas a construir espacios particulares de discusión. Un ejemplo de ello está en la plataforma YouTube, en donde se observa a través del audio-video *Mi opositor es mentiroso y no es confiable South Park* (2016), como un usuario(a) indica los puntos positivos de la administración de Donald Trump:

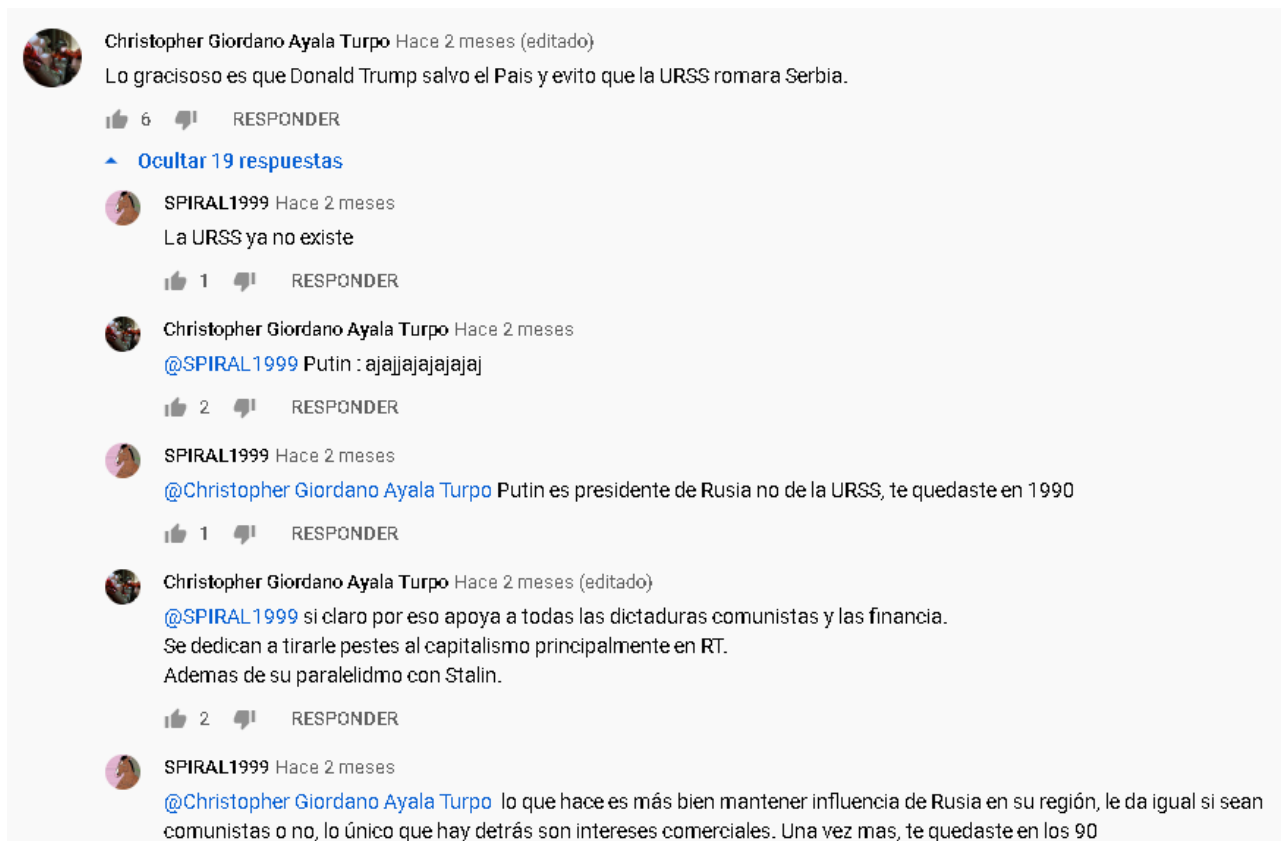


Figura 22: el comentario que inicia la discusión. Véase³³

A raíz de ello, se desencadena toda serie de comentarios que intentan o afirmar o desmentir esa primera opinión; el hecho es tal, que en un momento se deja de hablar de la teleserie y a partir de un ejercicio colectivo, se intenta comprender el marco político en el cual se encuentra inmerso el magnate Donald Trump. La co-producción se convierte entonces en un canal que trae en sí mismo otras perspectivas sobre la teleserie, pero son los comentarios los que expanden esa mirada a tal punto de situar a los(as) usuarios(as) en nuevos contextos dando partida a lecturas socio-políticas a través del intercambio social.

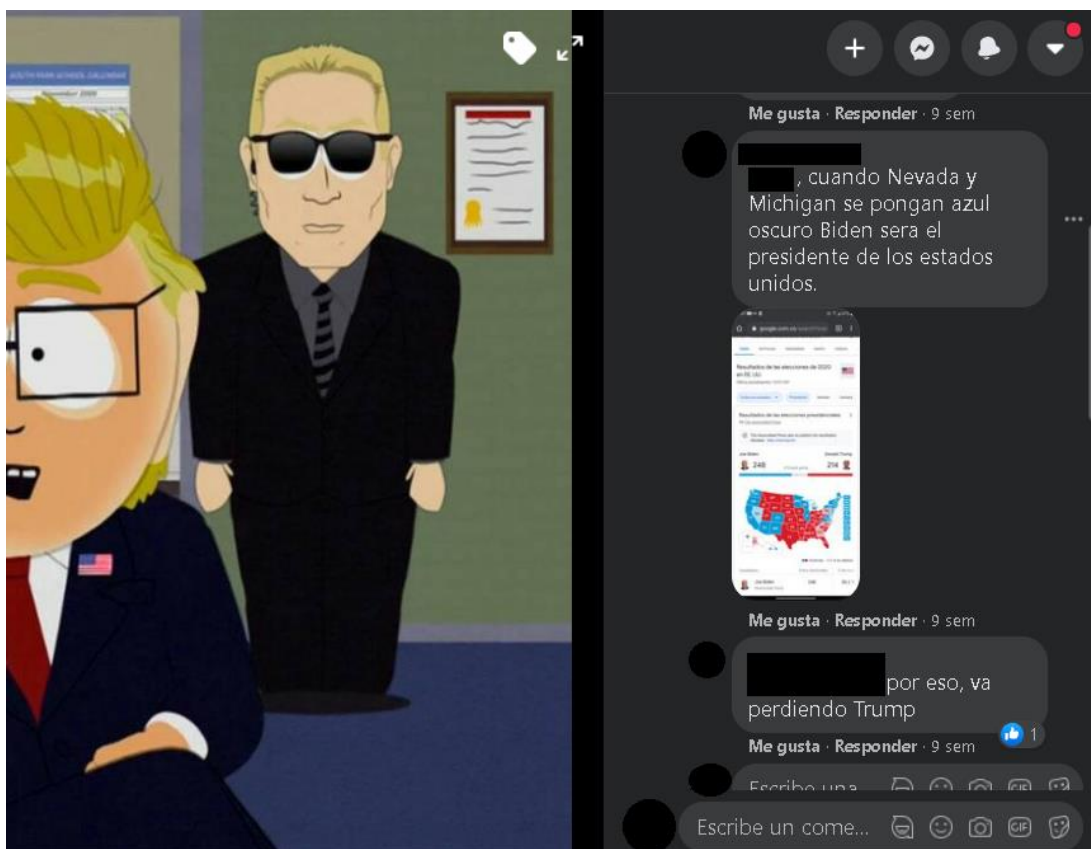
Lo anterior se complementa con *quienes contextualizan*, pues es forma de participar en las discusiones que se caracteriza por brindar datos muy concretos con fines de esclarecer aquello que hasta entonces no está en un consenso social, o también, con el objetivo de cambiar la lectura que se tiene del contexto con el que se está relacionando el contenido inicialmente compartido. Así mismo, como se observa en el pantallazo anterior, luego de que un(a) usuario(a)

³³ Parker, T. & Stone, M. [Carlos Flowers] (2016). *Mi opositor es mentiroso y no es confiable*. (Video difundido por YouTube). Recuperado el 6 de enero de 2021: <https://www.youtube.com/watch?v=bMo5pJgdxhE>

afirmara que Trump salvo a Serbia de la URSS, otro(a) lo(a) interpela para decirle que se encuentra desubicado temporalmente, y por tanto, está equivocado. Más adelante la discusión termina en un ejercicio de intercambio en que se mencionan hechos históricos (de los que aquí no se ahonda en su veracidad), que de una u otra forma indica esa necesidad de encontrar un punto de confluencia ideológico-política entre estos(as) dos usuarios(as) que hasta entonces tienen sus diferencias ([ver anexo 2.1.1.](#)).

Este tipo de intervenciones basadas en el dato está presente en cada uno de los espacios en donde el contenido se refiere a un hecho social, una acción que se da con la intencionalidad de posibilitar que los (as) usuarios(as) comprendan a través del argumento, aquello que acoge a las co-producciones. En el caso particular de Facebook, como una plataforma que permite el uso de imágenes para opinar expandiendo las posibilidades y herramientas interactivas, se convierte entonces en un medio informativo; un claro ejemplo de ello se observa en un grupo cerrado de la comunidad fanática de South Park, en donde se publica una imagen del personaje de Gran Basura y en su encabezado se menciona que él va ganando las elecciones presidenciales (esto en el marco de la candidatura de Trump a la presidencia en el 2020), y en este sentido, en uno de los comentarios se intenta negar lo dicho compartiendo una especie de gráfica que actualiza los avances de las votaciones en Estados Unidos.





Figuras 23 y 24: Se discute sobre el avance de las elecciones presidenciales en Estados Unidos en el 2020. Véase³⁴

Pero este tipo de intercambio no solo implica de quienes brindan la información, puesto que el acto de situar en contexto y expandir la discusión hasta salirse de lo que en sí mismo es la teleserie, también toma partida cuando algún(a) usuario(a) solicita que se le informe que ha sucedido, logrando que en algunas ocasiones le sea respondido ([ver anexos 2.2.7.](#) y [2.2.10.](#)). Un juego que está en tónica de lo anteriormente visto sobre esa conexión que está vigente entre la teleserie y el contexto, y como los(as) usuarios(as) en colectividad buscan darle un sentido al discurso (contenido) en esa necesidad de comprender del trasfondo de aquello con lo que se relaciona; cabe agregar que estas interacciones también incentivan el regreso a la teleserie para dar continuidad al ejercicio de consumo, por ejemplo cuando se pregunta a qué episodio corresponde eso que se comparte ([ver anexo 2.1.5.](#)).

³⁴ Rincón de South Park [grupo privado] (4 de noviembre del 2020). *Bueno pareciera que el señor Garrison ganó. Ja ja ja. Espero nuevos capítulos de South Park.* (Pantallazo). [Publicación de estado]. Facebook. Recuperado el 7 de enero de 2021: <https://www.facebook.com/photo?fbid=1011314842719774&set=g.847551029323499>

Tampoco se pueden pasar desapercibido los momentos en donde la relación entre los(as) usuarios(as) suele romperse a causa de las tensiones ideológicas que están presentes en la sección de los comentarios; esto se observa *cuando se “ataca” a los(as) demás* ([ver anexo 2.1.1.](#)). Lo anterior permite visibilizar que no toda intervención en el escenario de la opinión pública implica un acuerdo social, que entre otras cosas complejiza esa búsqueda colectiva del sentido discursivo de la teleserie *South Park*; esta toma diversos matices y será cada uno(a) de los(as) usuarios(as) quienes determinan con qué y que no se quedan. A esto se le agrega nuevamente, ese factor en que las discusiones sobresalen del contenido de la teleserie y dejan de ser usuarios(as) que interactúan desde ella, pues se puede llegar al punto en que son ellos(as) hablando exclusivamente de sí mismos(as).

Por otra parte, se encuentran comentarios en que más de presentarse interesados(as) por buscar en colectivo qué es eso que nos está diciendo la teleserie, dejan en explícito desde un principio cuál es el tipo de relación que tienen con ella y aclaran cuál es su lugar como sujetos(as) que *se sienten identificados(as)* con aquello que se consume. Al tratarse de una teleserie norteamericana, y desde mi lugar como latinoamericano e investigador, retomo ese factor de confluencia con espacios que adaptan el contenido de *South Park* para que pueda relacionarse con la comunidad latina, y es por tanto que en algunas ocasiones se hicieron evidentes intervenciones que se dirigían a la teleserie como producto que tilda entre las particularidades del humor negro, es decir, un lenguaje burlesco y despectivo sobre culturas distintas de la estadounidense.

Al ser *Gran Basura* una clara referencia de Donald Trump, es *South Park* quien busca las estrategias más extremas para burlarse, ridiculizar y visibilizar esas cualidades xenofóbicas, racistas y machistas que son tan características del magnate; es entonces en que la ofensa se hace chiste, es apropiada y expresada de diversas formas por los(as) usuarios(as). Tal es el caso en la plataforma YouTube con el video *Sr Garrison discurso presidencial dedo en el culo* (2017), en donde un usuario afirma que hay un discurso ofensivo, pero lo pasa desapercibido y prioriza su cualidad burlesca.



Figura 25: El(a) usuario(a) deja en explicito cuál es su relación con South Park. Véase³⁵

Este tipo de intervenciones que conllevan discusiones en el marco de lo ético, también se ve reflejado en diferentes instancias en que *South Park* se burla de la comunidad mexicana pero aun así, son los(as) usuarios(as) mexicanos(as) quienes reafirman lo cómico dentro de la teleserie y es entre ellos(as) que se opina al respecto. Lo anterior termina por ser un espacio en que se cuestiona tanto lo que se dice como el papel que cumplen quienes la consumen.

³⁵ Parker, T. & Stone, M. [Francisco Zúñiga] (2017). *Sr Garrison discurso presidencial dedo en el culo*. (YouTube). Recuperado el 25 de enero del 2021: <https://www.youtube.com/watch?v=guwKFFACUZY>



Figura 26: Apropiación de los(as) usuarios(as) sobre el tipo de humor de South Park. Véase³⁶

Finalmente, dentro de estas apropiaciones también encontraremos aquellas que replican los chistes y frases de *South Park* a través de los comentarios; en algunas situaciones son tomados como un juego en el que se involucran cada vez más participantes; agregando al hecho que es a partir de este tipo de intervenciones, en donde se caracterizan los rasgos más predominantes de quienes están presentes en el contenido que se publica. Esto sucede en la plataforma Facebook, que luego de la toma del capitolio estadounidense por parte de simpatizantes del gobierno Trump en el año 2021, y que a través de la co-producción se comparan con la comunidad trabajadora de South Park, los(as) usuarios(as) mencionan una y otra vez la tan reconocida frase de estos personajes “quitan trabajos” ([ver anexo 2.2.7.](#)); que en otras palabras es reconocerlos como grupo que culpan a las minorías por los desastres que son ocasionados por las clases dominantes.

Por todo lo anterior, es bastante claro que no solo son las co-producciones quienes tienen un papel fundamental en el ejercicio de expandir el mundo narrativo de South Park, puesto que esto

³⁶ Parker, T. & Stone, M. [Comedy Central Latinoamérica] (2020). *La solución de Donald Trump para la pandemia*. (YouTube). Recuperado el 26 de enero de 2021: https://www.youtube.com/watch?v=nZVH4-su_VA&ab_channel=ComedyCentralLatinoam%C3%A9rica

también es logrado a partir de las diversas intervenciones que ejercen los(as) usuarios(as) en los espacios de opinión. Dicha expansión se encuentra en medio de una búsqueda colectiva por descifrar aquellos códigos que permiten problematizar diversos contextos sociales, políticos e ideológicos. Claro está que en esa búsqueda, aun en las diversas posibilidades de participar, todas estas apuntan a que la teleserie no deja de ser ella aun cuando hablamos de la co-producción y el comentario; todo hace parte de un discurso que se configura en la medida de que el (la) usuario(a) toma la decisión de qué puertas son las que desea abrir en medio de una especie de laberinto repleto de hipervínculos. Así como en el ejercicio del consumo podemos terminar saliéndonos de la teleserie, al mismo tiempo que podemos regresar a ella.

Casajosa (2006) en un momento menciona que los contenidos considerados tabú se convierten en pieza clave para atraer la mirada de los(as) consumidores(as) de la televisión, y es bien cierto que *South Park* con un típico estilo humorístico juega con los límites entre lo moral y lo ético logrando llamar la atención de los(as) usuarios(as) en internet. Pero sería bastante superficial considerar que esta es la única forma de relacionarse con la teleserie, de hecho, esto es apenas el primer punto que configura un proceso de intercambio en el que se construye el vínculo producción-programa-usuarios(as).

Gran Basura como una referencia de Donald Trump y como personaje que lleva en sí mismo la premisa que indica quien es y cómo se mira el reconocido magnate y su trayectoria política en Estados Unidos, es un mecanismo por el cual, el público consumidor de *South Park* busca referirse a diversas situaciones que se van desarrollando al paso de los años. A ello se le suman las diferentes herramientas que propicia el internet y permite que cada vez sea más estrecha la relación de quienes desean aportar a este tipo de discusiones. Siguiendo lo expresado por Umberto Eco (2000), la televisión en internet es un espacio en donde existe una *excitación interpretativa*, y es la colectividad en suma con las bases para mirar a Donald Trump que son otorgadas por los productores de *South Park*, las que posibilitan emplear los tópicos y formas en las que se aborda algún fenómeno político-social.

Luego de los episodios vienen las co-producciones, posteriormente las opiniones, y luego se vuelve al episodio; las relaciones se van haciendo cada vez más estrechas, se interactúan con usuarios(as) que tal vez nunca se han conocido, pero es el sentido de lo cómico que se extrae de

la teleserie, la que permite construir espacios de socialización; una idea similar a la expresada por Daniela Oróstegui Iribarren y Horacio Simunovic Díaz, (2019) sobre lo que es posible a través de lo cómico en las relaciones interpersonales.

South Park no deja de ser *South Park*, pues todo se encuentra constantemente conectado, y esto es un hecho que en términos de la enunciación en la producción audiovisual, está en contravía de lo expuesto por Metz (1993) ya que cada vez que se cruza con algo, en ello está la presencia de un(a) productor(a), y al mismo tiempo, está el hipervínculo que permite dar continuidad al ejercicio del consumo. No se “acuden a otros espacios”, todo hace parte de un mismo ejercicio de interacción con la teleserie que se construye desde el lugar de los(as) usuarios(as).

Por ende, en medio de las diversas formas de relacionarse con la producción televisiva en la era del internet, en donde cada vez se incorpora la participación de quienes anteriormente eran denominados(as) como espectadores(as), cabe preguntarse sobre su papel siguiendo la preocupación de Eliseo Verón (s/f) por los estudios situados en recepción si es que realmente se quiere comprender el vínculo como proceso de comunicación, y por tanto, la configuración de distintos tejidos sociales que a través de las redes y plataformas informáticas buscan no solo darle un sentido al discurso de una teleserie, sino darle un sentido al contexto del cual ella emerge, apropiarse de dichos códigos y así re-elaborarlos para usarlos como herramientas sociales que influyan en nuestras lecturas del mundo que se encuentra atrás de nuestras ventanas.

De todo lo anterior está bastante claro que, al tratarse de un grupo interesado en discutir sobre una producción teleserial que es de su interés, hay un primer acuerdo social que permite una relación más estrecha entre quienes interactúan en tales espacios, pero aun así se encuentran situaciones en que esos(as) usuarios(as) se distancian a causa de sus diferencias ideológicas. Si bien Scolari (2008b) habla en un momento de una televisión unidireccional en donde las miradas se dirigen hacia un mismo lugar, en el caso de la interactividad, el acuerdo social es tan frecuente como las discusiones fragmentadas, es un mundo lleno de lecturas, formas de participar, y por tanto, vínculos.

4. CONCLUSIONES

South Park es una teleserie que al igual que muchas otras, se ha sumergido cada vez más en el campo del internet, y teniendo en cuenta su típica forma de expresarse de los diversos sucesos sociales, la política y la cultura, se encuentra constantemente susceptible a la opinión de un de un público acostumbrado a la interactividad. Es en ello en donde, por la estructura misma de las plataformas que difunden el contenido, el debate, las discusiones y diversas formas de intercambio colectivo, terminan expandiendo el mundo del consumo teleserial.

De acuerdo a lo anterior, esta investigación se vio interesada por ahondar en el vínculo que se configura entre producción, programa, y usuarios(as) (emergente al uso del término público debido a su aspecto interactivo) como una forma comprender el tipo de relación que se está desarrollando con la producción televisiva en su necesidad de adaptarse al internet. Por lo cual, el centro de este análisis parte de las formas en que *South Park* se expresa del reconocido magnate Donald Trump desde lo sucedido con las elecciones presidenciales contra Hilary Clinton en el año 2016, y como estas terminan siendo objeto de múltiples apropiaciones por parte de los(as) usuarios(as), con la finalidad de compartir desde otras miradas lo que acontece el panorama socio-político estadounidense.

De tal modo, esta investigación logra comprender que el vínculo entre producción-programa-usuarios(as) se configura a través de acuerdos sociales, en donde se toman por consenso ciertos códigos inicialmente expuestos en la teleserie *South Park* por medio del personaje Gran Basura, para poder comprender el contexto político que acoge al magnate Donald Trump. A esto se le suma el aspecto interactivo que caracteriza el medio que difunde la teleserie, y por tanto, el vínculo implica un ejercicio colectivo, en donde la reproducción, la co-producción, y el comentario posibilita la construcción de un escenario en búsqueda del sentido discursivo de *South Park* entendida como una traducción de la realidad por medio de lo cómico como un recurso expresivo (tanto para unir en colectivo como formas de expresión), revelándose la existencias de características de lo cómico y formas como el humor negro, la sátira y la parodia.

Cabe mencionar que esta investigación se apoyó inicialmente por lo planteado por Eliseo Verón (1993) sobre el estudio de la socio-semiótica y los discursos sociales, puesto que permite problematizar el fenómeno teniendo en cuenta el lugar de la recepción; lo que también es

nombrado en su texto sobre el contrato de lectura (s/f) al referirse al *qué* del texto y al *cómo* entabla una relación con sus lectores. Entre otras cosas, se trata de comprender la producción televisiva no solo desde los códigos inmersos en su contenido (*South Park* y las formas de lo cómico), sino también como lo anterior, está implícito en un tejido social de construcción de sentido teniendo en cuenta las amplias posibilidades interactivas –y por ende de intercambio- que expone Scolari (2008a) con respecto a la hipertelevisión.

En cuanto al desarrollo de espectro analítico se apoyó en lo tratado por Carrillo, Leyva-Moral y Medina Moya (2011) sobre el análisis cualitativo, en donde el *todo* se fragmenta, se trata desde sus particularidades, y luego se reconstruye e interrelacionan los pequeños análisis previamente realizados para así tener una interpretación desde el aspecto *macro*. En este sentido, la investigación proyecta su mirada sobre *South Park* entendida como *enunciación*, o también como proceso de comunicación en relación a lo tratado por Metz (1993), en donde se tiene la presencia de tres lugares: enunciador(a), enunciado, enunciatario(a); y de tal manera es que el análisis se divide en tres momentos: primero sobre el discurso (producción: los episodios en que estaba presente el personaje Gran Basura), luego desde sus modalidades discursivas (programa: la materialidad del medio que difunde el contenido), y en últimas, el *todo* desde las apropiaciones que se ejercen en un escenario dispuesto para el intercambio social (recepción).

En este orden de ideas, se tienen los siguientes hallazgos aportativos:

Con respecto a la construcción del personaje Gran Basura, se parte de la extracción de ciertos aspectos que caracterizan al magnate Donald Trump, en un sentido paródico con relación a lo expuesto por Hutcheon (1981), en que *algo* se trae de un lugar a otro. Pero del mismo modo, en un tono satírico teniendo en cuenta lo mencionado por Sánchez Vásquez (1992), ya que a través de la ridiculización se expresa una *mirada crítica de una realidad social*.

De esta manera es que el personaje Gran Basura termina por ser la estrategia por la cual los productores de la teleserie *South Park* (Trey Parker y Matt Stone) estaban en esa necesidad manifestarse ante las acciones llevadas a cabo por el magnate en las elecciones presidenciales en Estados Unidos en el año 2016, como también su gestión en la crisis sanitaria ocasionada por el Covid-19 en el año 2020. Donald Trump termina ridiculizándose desde sus aspectos físicos: cabello rubio con gran copete, color de piel rojiza por un exagerado y mal bronceado, y el típico

traje de político con la bandera estadounidense sobre el pecho como símbolo de patriotismo; mientras que también se exaltan y priorizan sus características ideológicas: xenofóbico (decisión de construir un muro para evitar la presencia de migrantes en EEUU), machista (chistes ofensivos hacia las mujeres) y racista (plan de exterminio de la comunidad no-blanca)

Sobre el aspecto de la materialidad del medio, se observó como la interactividad que propicia el internet, implicó la presencia de un público entendido como usuario(a)-co-productor(a) ya que su relación con la producción televisiva envuelve un consumo abierto y flexible en cuanto a la creación y la opinión. Estas formas de interrelacionarse con *South Park* llevaron a que los(as) usuarios(as), según el panorama político que se esté dando, se apropien de la imagen del personaje de Gran Basura para así ser reproducida en diversas plataformas, la codifican ya sea alterando los códigos en el contenido o incorporando sus lecturas en alguna sección descriptiva, o en ultimas, se generan espacios de discusión y debate, en un sentido de interpretación colectiva a través de la sección de los comentarios.

Lo anterior conlleva a una lectura del fenómeno sobre la estrecha relación entre los episodios de *South Park* con la interactividad permitida por el medio, puesto que aun cuando la página oficial de difusión de los episodios de la teleserie se encuentre en una especie de resistencia a la interacción y por ello, hay un distanciamiento con la opinión publica trasladándola a otras plataformas, es el hipervínculo el que posibilita que todo se encuentre constantemente conectado, pues así como los(as) usuarios(as) se pueden salir de los episodios, así mismo pueden regresar a ellos. En este sentido, es que se comprende todos estos espacios como una unidad discursiva, pues se trata de una mirada relacionada con lo expresado por Scolari (2013) cuando se refiere a estas acciones como una *extensión del mundo narrativo*.

De tal modo es que con respecto a los vínculos (en plural ya que cada usuario(a) le determina sus propias particularidades), inicialmente se comprende que hay un consenso social sobre los códigos que identifican al magnate Donald Trump, los cuales vendrán siendo los que inicialmente son expuestos en la teleserie *South Park* con el personaje Gran Basura; un hecho similar a lo mencionado por Daniela Oróstegui Iribarren y Horacio Simunovic Díaz (2019) cuando lo cómico es un recurso para relacionarse con los demás. Estos códigos son entonces el mecanismo por el cual se genera un espacio de intercambio social, un lenguaje exclusivo que

solo un público cercano a la teleserie y al contexto del cual esta se inspira lograra entender a profundidad.

Al haberse establecido un lenguaje de comunicación, la co-producción y la opinión son las formas en que se llevara a cabo el dialogo, la discusión y el debate sobre los contextos que acarrear a Donald Trump, es decir, se traducen en colectividad, hechos sociales y políticos con el lenguaje propio de la teleserie. Este ejercicio de intercambio implica dos cosas: por un lado consiste en ver a *South Park* como un reflejo de la realidad, y por ende, una herramienta para comprenderla, un hecho similar a lo expuesto por Umberto Eco (1993) en cuanto la producción televisiva tilda entre lo informativo y lo ficcional; mientras que por el otro lado, consiste en un juego de interpretación colectiva por comprender tanto qué dice la teleserie, como a la vez, qué está sucediendo en la política estadounidense.

Por ende, lo cómico es un recurso por el cual, aquella comunidad que ha sido estigmatizada por el magnate Donald Trump (teniendo en cuenta que el análisis estuvo inmerso en la fanaticada latinoamericana), rompe con las relaciones de poder, se empodera y se burla de él aprovechando los recursos interactivos y de reproductibilidad ofrecidos por la tecnología y las redes; un hecho que se encuentra en tónica con Bajtín (2003) al señalar que lo cómico también es subversivo. No obstante, tal hecho conlleva a preguntas tales como el lugar ético de los(as) usuarios(as), pues a la vez que por consenso se establecen ciertos códigos de intercambio, algunas de estas formas, son también ejercicios de reproducción de aquello que se critica; un claro ejemplo se encuentra cuando la comunidad mexicana resalta lo cómico sobre chistes que la denigran, en otras palabras, se avala lo que allí se expresa.

Mientras que por otro lado, si bien el internet ha implicado un cambio en el modo de ser de la televisión, se hace fundamental entrar en un ejercicio de constante revisión en cómo estamos interactuando con ella. Cada uno(a) de los usuarios(as) es interpelado por los discursos circundantes en las redes, a la vez que logra interpelar a los(as) demás, y cada una de las formas en que se hace, envuelve una multiplicidad de alternativas de leer no solo lo que están en la pantalla, sino también lo que se encuentra afuera de ella. Las discusiones sobre la cultura visual conllevan a preguntas alrededor de los imaginarios que se construyen sobre cada una de las cosas con las que nos relacionamos en la cotidianidad, y por tanto, como estas nos interpelan en

nuestra formación como sujetos(as). Ente otras cosas, consiste en prestar atención a los medios populares como enuncia Hernández (2001) desde una mirada gruesa en las formas en que entablamos una relación con estos, puesto que, de igual forma como lo enuncia Acaso (2006) y (212), las imágenes y formas de condicionarnos en ciertos espacios, también de intercambio social, influyen en las formas que leemos nuestros entornos; lo que también se relaciona con lo expuesto por Ana D'Angelo (2010) al resaltar que construimos ciertos vínculos con las imágenes, nos identificamos con ellas y solemos expresarlo de múltiples formas en nuestra corporalidad, bien sea a través de emociones, pensamientos.

Respecto a lo anterior, es en donde la televisión ha tenido un lugar importante en la formación de la mirada, y en pensar en una educación sobre la misma, no solo debe tratarse en problematizar qué es eso que estamos viendo, sino que, ante los cambios comunicacionales que emergen por la presencia del internet, también es clave preguntarse cómo es que estamos interactuando con ello a la luz de un espacio de interacción social.³⁷

³⁷. **Nota aclaratoria:** los perfiles en Facebook se encuentran censurados ya que corresponden a integrantes de un grupo privado del cual solo se puede acceder mediante la aprobación del administrador(a) del mismo. Censurar sus perfiles es conservar el carácter privado de quienes participan en dichos grupos.

5. FUENTES

5.1 BIBLIOGRAFIA

Alvares, L. & Barreto, G. (2010). *El Arte de investigar el arte*. Santiago de Cuba, Cuba. Ed Oriente.

Aristóteles. (1990). *Poética*, versión y traducción de Ángel J. Cappelletti. Caracas: Monte Ávila Editores.

Bajtín, M. (2003). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial.

Bergson, H. (s/f). *La risa. Ensayo sobre lo cómico*. Buenos Aires: Editorial Tor.

Ginzburg, C. (1999). *Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales*. En: Mitos, Emblemas e Indicios. (págs. 138-175). Barcelona: Gedisa.

Hutcheon, L. (1985). *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms'*. New York: Methuen.

Metz, C. (1993). *La Enunciación Impersonal o La Perspectiva del Film*. Traducción: Seminario de Semiótica, Universidad de Veracruzana.

Piscitelli, A. (1995). *De la centralización a los multimedios interactivos*. En Diálogos de la comunicación No 41.

Pueo, J. (2002). *Los reflejos en juego: (una teoría de la parodia)*. Valencia: Tirant lo Blanch

Rodríguez, C. (2010). *Television en Internet*. En Revista de comunicación y nuevas tecnologías No 15. (págs. 114-132). Madrid, España.

Rosillo, A. (2016). *Algunas ideas de la Filosofía política presentes en South Park (49-79)*. En Pedagogía, ideología y saber en los dibujos animados de ayer y hoy. Centro de estudios jurídicos y Sociales Mispat, A.C. Universidad Autónoma de San Luis Potosí. Editorial CENEJUS. México

Sánchez, A. (1992). *Invitación a la estética*. México D. F.: Editorial Grijalbo.

Sandoval, A. (2013). *Humor negro: una aproximación estética*. Santiago de Chile: Universidad de Chile. Citar como tesis doctoral, APA 2019.

Scolari, C. (2013). *Narrativas transmedia*. Ed, DEUSTO. Barcelona, España.

Silva, J. (2015). *La industria televisiva, la industria del entretenimiento*. En Análisis de valores sociales en series de ficción. (Capítulo 4.6, págs. 256-313). Departamento de comunicación audiovisual, publicidad y literatura. Facultad de comunicación. Universidad de Sevilla. España.

Verón, E. (1971). *Ideología y comunicación de masas: La semantización de la violencia política*. En Lenguaje y comunicación social. (págs. 133 – 187). Ed. Nueva Visión. Buenos Aires, Argentina.

Verón, E. (1971). *Introducción: Hacia una ciencia de la comunicación social*. En Lenguaje y comunicación social. (págs. 9 – 29). Ed. Nuevos Aires. Buenos Aires, Argentina.

Verón, E. (s/f). *Los públicos entre producción y recepción*. En In Mediaciones de la Comunicación Vol. 14. (págs. 163-179). Montevideo, Uruguay.

Wells, P. (2007). *Fundamentos de la animación*. Ed, Parramón. Barcelona, España.

Wodak, R. & Meyer, M. (2003). *Métodos de análisis crítico del discurso*. Barcelona, España. Ed. Gedisa

5.2. WEB-GRAFIA

ABC (2 de febrero de 2017). *Trey Parker and Matt Stone say US politics is currently "much funnier than anything we could come up with"*. Revisado el 30 de noviembre de 2020: <https://www.abc.net.au/news/2017-02-02/trey-parker-and-matt-stone-say-us-politics-is/8236352?nw=0>

Acaso, M. (2006). *El lenguaje visual*. Barcelona, España. Ediciones Paidós Ibérica, S.A. Recuperado de: https://jpgenrgb.files.wordpress.com/2019/08/acaso-maria_el-lenguaje-visual.pdf

Acaso, M. (2012). *Pedagogías invisibles. El espacio del aula como discurso*. Madrid, España. Ed. CATARATA. Recuperado de: <https://es.scribd.com/doc/297255672/Acaso-Maria-pedagogias-Invisibles>

Amazon, revisado el 23 de noviembre de 2019: https://www.amazon.com/South-Park-Conservatives-Against-Liberal/product-reviews/0895260190/ref=cm_cr_dp_d_show_all_btm?ie=UTF8&reviewerType=all_reviews

Baldiz, M. (2004). *Notas (parcialmente psicoanalíticas) sobre el humor y la ironía*. En Intercambios, papeles de psicoanálisis/ intercanvis, papers de psicoanálisi. (págs. 11 – 19). Recuperado de: <https://www.raco.cat/index.php/Intercanvis/article/view/354861/446851>

Bettetini, G. (1996). *La conversación audiovisual: problemas de la enunciación fílmica y televisiva*. Ed Cátedra. Recuperado de: <http://semiotica2a.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/79/2014/08/15-Bettetini-la-conversacion-audiovisual.pdf>

Bitonte, M. (2008). *La socio-semiótica como forma de pensamiento crítico. De la teoría al trabajo sobre configuraciones materiales*. En Perspectivas de la Comunicación Vol. 1. (págs. 59–71). Universidad de la Frontera. Temuco, Chile. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3034617.pdf>

Bruzos, A. (2005). *Análisis de la enunciación irónica: del tropo a la polifonía*. En Pragmalingüística, 13, 2005, (págs. 25-49). Recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/266891437_Analisis_de_la_enunciacion_ironica_del_tropo_a_la_polifonia

Campillo, R. (2006-2007). *Ensayo literario post/televisión. Ecología de los medios en la era de internet*. Universidad de Extremadura. Recuperado de: <https://studylib.es/doc/7205460/ensayo-literario-post---televisi%C3%B3n.-ecolog%C3%ADa-de-los-medios>

Carlón, M. (2008). *¿Autopsia a la televisión? dispositivo y lenguaje en el fin de una era*. En El fin de los medios masivos. Recuperado de: http://comunicacion3unlz.com.ar/wp-content/uploads/2014/07/El_fin_de_los_medios_masivos_Carlón_y_Verón-sobre-TV.pdf

Carrillo, M. Leyva-Moral, J. & Medina, J. (2011). *El análisis de los datos cualitativos: un proceso complejo*. En Index Enferm Vol 20. (Versión Online). Granada. Recuperado de: https://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1132-12962011000100020&lng=en&nrm=iso&tlng=en

Cascajosa, C. (2006). *No es televisión, es HBO: La búsqueda de la diferencia como indicador de calidad en los dramas del canal HBO*. En Zer – Revista de Estudios de Comunicación No. 21, (págs. 23-33). Universidad del País Vasco. Recuperado de: <https://ojs.ehu.eus/index.php/Zer/article/view/3714/3344>

Costas, J. (2013/2014). *La serialidad ergódica en Arrested Development: el espectador/usurario en el medio digital* (Trabajo de investigación del Master en Estudios de Cine y Audiovisual Contemporáneos). Departamento de comunicación. Universidad Pompeu Fabra. Recuperado de: <https://docplayer.es/17490963-La-serialidad-ergodica-en-arrested-development-el-espectador-usuario-en-el-medio-digital.html>

Costa, C. & Piñeiro, T. (2012). *Nuevas narrativas audiovisuales: multiplataforma, Crossmedia y transmedia*. En ICONO 14 Vol. 10- No 2. (págs. 102-125). Madrid, España. Recuperado de: <file:///E:/Descargas/Dialnet-NuevasNarrativasAudiovisualesMultiplataformaCrossm-3995630.pdf>

D'Angelo, A. (2010). *La experiencia de la corporalidad en imágenes. Percepción del mundo, producción de sentidos y subjetividad*. En Tabula Rasa, revista de humanidades. Bogotá - Colombia, No.13: 235-251. (págs. 235-251). Recuperado de: <http://www.scielo.org.co/pdf/tara/n13/n13a10.pdf>

Eco, U. (1983). *La transparencia perdida*. Biblioteca OMEGALFA.

Eco, U. (1996). *Lo cómico y la regla*. En La estrategia de la ilusión. (págs. 164-168). Barcelona: Editorial Lumen. Recuperado de: <https://www.panoramadelarte.com.ar/hamal/pdf/eco-lo-comico-y-la-regla.pdf>

Eco, U. (2000). *Tratado de semiótica general*. Editorial Lumen. Milán. Recuperado de: <http://mastor.cl/blog/wp-content/uploads/2015/08/ECO-Tratado-de-Semi%C3%B3tica-General.pdf>

Fielbaum, A. & Portales, C. (s. f.). *Para un análisis crítico del discurso de los dibujos animados. Propuestas metodológicas*. Artículo encontrado en la red el 21 de noviembre de 2020: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/907/808>

Filinch, M. (1998). *Enunciación*. Facultad de filosofía y letras. Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina. Ed. Eudeba. Recuperado de: <https://assets.una.edu.ar/files/file/filinch-la-enunciacion.pdf>

García, M. J. (s/f). De la parodia como intergénero. Recuperado de: <http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/viewFile/1222/752>, 21 de julio de 2020.

Gillespie, N. & Walker, J. (diciembre de 2006). *South Park Libertarians*. En reason. Estados Unidos. Revisado el 23 de diciembre de 2019: <https://reason.com/2006/12/05/south-park-libertarians-2/>

Hernández, H. (2001). *La necesidad de repensar la educación de las artes visuales y su fundamentación en los estudios de la cultura visual*. En Congreso Ibérico de Arte-Educación. Porto, Portugal. Recuperado de: <https://es.scribd.com/document/255588623/HERNANDEZ-La-Necesidad-de-Repensar-La-Educacion-de-Las-Artes-Visuales-y-Su-Fundamentacion-en-Los-Estudios-de-Cultura-Visual>

Hutcheon, L. (1981). *Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía*. En *Poétique*, No. 45. (pág. 173 - 193). Ed. Du Seuil. Paris, Francia. Recuperada de : <https://tallerletras.files.wordpress.com/2013/02/ironc3ada-sc3a1tira-y-parodia.pdf>

Lissardy, G. (28 de abril de 2020). *Coronavirus: Trump maneja "de manera caótica" la crisis y "eso es peligroso para EE.UU y para el mundo"*. BBC News Mundo. Nueva York, Estados Unidos. Recuperado el 17 de febrero de 2021: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-52451074>

Mcfarlan, M. (domingo 1 de octubre de 2006). *On TV: Social satire keeps 'South Park' fans coming back for a gasp, and a laugh*. Seattle Post-Intelligencer. Estados Unidos. Revisado el 27 de septiembre de 2019: <https://www.seattlepi.com/ae/tv/article/On-TV-Social-satire-keeps-South-Park-fans-1216014.php>

Mouchon, J. (2018). *Eliseo Verón y el enfoque socio-semiótico de la información de la comunicación políticas*. (págs. 119-128). En:

https://ddd.uab.cat/pub/designis/designis_a2018m7-12n29/designis_a2018n29p119.pdf

Morales, L. (2011). *South Park: critica del pensamiento crítico*. Escuela de formación docente. En Revista Reflexiones 91 No. 2 (p. 71-89). Universidad de Costa Rica .Costa Rica.

Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/729/72923962005.pdf>

NTN24. [NTN24] (2015). *Donald Trump propone un “gran muro” en la frontera sur y que “México lo pague”*. (YouTube). Recuperado el 17 de febrero de 2021 de:

<https://www.youtube.com/watch?v=38Gs-LPR2SY>

Oróstegui, D. & Díaz, H. S. (2019). Poética de la ausencia: humor negro como conjuro de la existencia en la poesía de Rodrigo Lira. Recuperado de:

https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0719-32622019000200382, 21 de julio de 2020.

Pérez, M. (2002). *La sociocritica del sociohumor: la ironía en la risa popular*. En Filología y Lingüística XXVIII (2). (págs. 185- 200). Recuperado de:

<http://www.kerwa.ucr.ac.cr/bitstream/handle/10669/14217/4497-6793-1-PB.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Scolari, C. (2008a). *Hacia la Hipertelevisión. Los primeros síntomas de una nueva configuración del dispositivo televisivo*. En Revista Diálogos de la Comunicación. (No 77. págs. 1-8). Recuperado de: <file:///E:/Descargas/Dialnet-HaciaLaHipertelevisión-2694422.pdf>

Scolari, C. (2008b). *Las interminables discusiones sobre el fin de la televisión*. En La Trama de la Comunicación, Vol. 13, pp.13-25. Universidad Nacional del Rosario, Argentina.

Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/3239/323927063001.pdf>

Sparrow, T. (1 de julio de 2014). *La política migratoria, el gran traspie de la presidencia de Obama*. BBC NEWS Mundo. Recuperado el 18 de febrero de 2021 de:

https://www.bbc.com/mundo/noticias/2014/07/140701_eeuu_reforma_migratoria_obama_traspies_tsb

Stone, M. & Parker, T. (1997). *South Park*. Serie animada. Comedy Central. Estados Unidos. Sitio Web: <https://www.southpark.lat/>

Stone, T. & Parker, M. (11:22 - 7 Oct. 2019) [@SouthPark](#). Twitter: revisado el 17 de noviembre de 2019: https://twitter.com/SouthPark/status/1181273539799736320?ref_src=twsrc%5Etfw%7Ctwcamp%5Etweetembed%7Ctwterm%5E1181273539799736320&ref_url=https%3A%2F%2Fwww.info-bae.com%2Famerica%2Fentretenimiento%2F2019%2F10%2F08%2FInsolita-disculpa-de-south-park-a-china-tras-ser-censurados-nosotros-tambien-amamos-el-dinero-mas-que-la-libertad-y-la-democracia%2F

Stone, M. & Parker, T. (2019). *South Park Studios*. (Anterior versión de la plataforma). Revisado el 20 de noviembre de 2019: <https://southpark.cc.com/episodios-en-espanol>.

Stone, M. & Parker, T. (2019). *South Park Studios*. www.southpark.com: revisado el 25 junio de 2020: <https://southpark.cc.com/episodios-en-espanol>.

Stone, M. & Parker, T. (2020). *South Park Studios*. (Actualización de la plataforma). Imagen recuperada el 7 de diciembre de 2020: <https://www.southpark.lat/>

Tartás, C. & Guridi, R. (2013). *Cartografías de la memoria. Aby Warbug y el Atlas Mnemosyne*. En *Expresión Gráfica Arquitectónica*. (págs. 226-235). Recuperado de: <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/32332/1536-5220-1-PB.pdf?sequence=1>

Traversa, O. (s/f). *Aproximaciones a la noción de dispositivo*. Universidad de Buenos Aires. Argentina. Recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/266478690_Aproximaciones_a_la_nocion_de_dispositivo

Van Dijk, T. (1999). *El análisis crítico del discurso*. En *Anthropos* No 186. (págs. 23-36). Barcelona, España. Recuperado de: <http://www.discursos.org/oldarticles/EI%20an%20EIlisis%20cr%20EDtico%20del%20discurso.pdf>

Verón, E. (s/f). *El análisis del “contrato de lectura” un nuevo método para los estudios de posicionamiento de los soportes de los media*. Recuperado de: http://semioticaderedes-carlon.com/wp-content/uploads/2018/04/veron-analisis_del_contrato_de_lectura.pdf.

Verón, E. (1993). *El sentido como producción discursiva*. En *Semiosis social*. (págs. 124-134). Barcelona, España. Ed. Gedisa S.A. Recuperado de:

http://fba.unlp.edu.ar/lenguajemm/?wpfb_dl=6

Weinman, J. (12 de marzo de 2008). *Its creators can now barely watch the early episodes that made them rich*. Maclean's. Canadá. Revisado el 23 de diciembre de 2019:

https://web.archive.org/web/20080323013921/http://www.macleans.ca/culture/entertainment/article.jsp?content=20080312_115131_115131&page=1

5.3 TELESERIE-LOGÍA

- Sobre los episodios de South Park

Parker, T. & Stone, M. (1997). *Conjuntivitis*. En Stone, M. & Parker, T. (productores). South Park, temporada 1, episodio 7. Estados Unidos: Comedy Central. Recuperado el 13 de febrero de 2021: <https://www.southpark.lat/episodios/242csn/south-park-conjuntivitis-temporada-1-ep-7>

Parker, T. (2005). *Muere Hippie, Muere*. En M. Stone y Parker, T. (productores). South Park. Estados Unidos: Comedy Central. Recuperado de:

<https://www.southpark.lat/episodios/xahxl6/south-park-muere-hippie-muere-temporada-9-ep-2>

Parker, T. (2015). *¿Qué fue de mi país?* En Stone, M. & Parker, T. (productores). South Park, temporada 19, episodio 2. Estados Unidos: Comedy Central. Recuperado de:

<https://www.southpark.lat/episodios/dfdwl/south-park-que-fue-de-mi-pais-temporada-19-ep-2>.

Parker, T. (2016). *Basura y danés*. En Stone, M. & Parker, T. (productores). South Park, temporada 20, episodio 5. Estados Unidos: Comedy Central. Recuperado de:

<https://www.southpark.lat/episodios/zilv0u/south-park-basura-y-un-danes-temporada-20-ep-5>

Parker, T. (2016). *Bayas de recuerdos*. En Stone, M. & Parker, T. (productores). South Park, Temporada 20, episodio 1. Estados Unidos: Comedy Central. Recuperado de:

<https://www.southpark.lat/episodios/oq0xia/south-park-bayas-de-recuerdos-temporada-20-ep-1>

Parker, T. (2016). *Los condenados*. En Stone, M. & Parker, T. (productores). South Park, temporada 20, episodio 3. Estados Unidos: Comedy Central. Recuperado de:

<https://www.southpark.lat/episodios/fpihop/south-park-los-condenados-temporada-20-ep-3>

Parker, T. (2016). *El fin de la serialización tal como la conocemos*. En Stone, M. & Parker, T, (productores). South Park, temporada 20, episodio 10. Estados Unidos: Comedy Central. Recuperado de: <https://www.southpark.lat/episodios/rqcgz5/south-park-el-fin-de-la-serializacion-tal-como-la-conocemos-temporada-20-ep-10>

Parker, T. (2016). *Exclusivo para miembros*. En Stone, M. & Parker, T. (productores). South Park, temporada 20, episodio 8. Estados Unidos: Comedy Central. Recuperado de: <https://www.southpark.lat/episodios/s0b5rt/south-park-exclusivo-para-miembros-temporada-20-ep-8>

Parker, T. (2016). *No es gracioso*. En Stone, M. & Parker, T, (productores). South Park, temporada 20, episodio 9. Estados Unidos: Comedy Central. Recuperado de: <https://www.southpark.lat/episodios/8avhur/south-park-no-es-gracioso-temporada-20-ep-9>

Parker, T. (2019). *Sobre la última noche*. En Stone, M. & Parker, T. (productores), South Park. Estados Unidos: Comedy Central. Recuperado de: <https://www.southpark.lat/episodios/dt5skl/south-park-sobre-la-ultima-noche-temporada-12-ep-12>

Parker, T. [anónimo(a)] (2020). *Especial de pandemia*. En Stone, M. & Parker, T (productores). South Park. (Reproducción del episodio en página no oficial) Recuperado de: <https://www.totalsouthpark.com/2020/09/south-park-24x01-el-especial-pandemico.html>

Stone, M. (2019). *Band in China*. En Stone, M. & Parker, T. (productores), South Park. Estados Unidos: Comedy Central. Episodio revisado el 20 de noviembre de 2019: <https://www.southpark.lat/episodios/4yl119/south-park-banda-en-china-temporada-23-ep-2>

- **Sobre YouTube**

[Bad Panda] (2016). *Donald Trump with Eric Cartman's voice*. (YouTube). Recuperado el 7 de diciembre de 2020: https://www.youtube.com/watch?v=t5Lb2aoU2nQ&ab_channel=BadPanda

Parker, T. & Stone, M. [Carlos Flowers] (2016). *Mi opositor es mentiroso y no es confiable*. (YouTube). Recuperado el 6 de enero de 2021:

<https://www.youtube.com/watch?v=bMo5pJgdxhE>

Parker, T. & Stone, M. [Carlos Maldonado] (2020). *South Park- Sr. Garrison viola al presidente de Canadá*. (YouTube). Recuperado el 25 de enero de 2021:

<https://www.youtube.com/watch?v=NSQdRRTPRME>

Parker, T. & Stone, M. [Comedy Central Latinoamérica] (2020). *La solución de Donald Trump para la pandemia*. (YouTube). Recuperado el 26 enero de 2021:

https://www.youtube.com/watch?v=nZVH4-su_VA&ab_channel=ComedyCentralLatinoam%C3%A9rica

Parker, T. & Stone, M. [Comedy Central Latinoamérica] (2021). *A mi generación se le niega vivir*. (YouTube). Recuperado el 25 enero de 2021:

<https://www.youtube.com/watch?v=9dd1M5DGQUY>

Parker, T. & Stone, M. [Francisco Zúñiga] (2017). *Sr Garrison discurso presidencial dedo en el culo*. (YouTube). Recuperado el 25 de enero del 2021:

<https://www.youtube.com/watch?v=guwKFFACUZY>

Parker, T. & Stone, M. [Gabriel] 2020. *El señor Garrison se foll@ a Trump*. (YouTube). Recuperado el 25 de enero de 2021: <https://www.youtube.com/watch?v=cXXfbREPEHY>

Parker, T. & Stone, M. [Lopcor23] (2017). *Garrison y Caitlyn Jenner festejando*. (YouTube). Recuperado el 25 de enero de 2021: <https://www.youtube.com/watch?v=eIje5VdZN7s>

Parker, T. & Stone, M. [Mike Reviews] (2020). *De maestro a presidente, la evolución del señor Garrison*. (YouTube). Recuperado el 5 de enero de 2021:

<https://www.youtube.com/watch?v=ewyNfDkh63g>

- **Sobre Facebook:**

South Park Fans (7 de noviembre de 2020). *Donald Trump y su dignidad saliendo de la casa blanca 🤔🤔🤔 #SouthPark*. (Pantallazo). [Publicación de estado]. Facebook. Recuperado el 7 de

enero de 2021:

<https://www.facebook.com/SouthParkMedellin/photos/a.1031452993555208/3759353544098459/>

South Park capítulos completos. [Grupo privado] (1 de diciembre del 2020). *¡Respeten mi autoridad!!!!*. (Pantallazo). [Publicación de estado]. Facebook. Recuperado el 9 de enero de 2021: <https://www.facebook.com/photo?fbid=3478522235705409&set=g.525226301003470>

South Park capítulos completos. [Grupo privado] (23 de diciembre del 2020). *NAMBLA XD*. (Pantallazo). [Publicación de estado]. Facebook. Recuperado el 8 de enero de 2021: <https://www.facebook.com/photo?fbid=3575117975910955&set=g.525226301003470>

South Park capítulos completos. [Grupo privado] (8 de enero del 2021). *Que coincidencia verdad jjjjjaaaa*. (Pantallazo). [Publicación de estado]. Facebook. Recuperado el 8 de enero de 2021: <https://www.facebook.com/photo?fbid=1332923613720420&set=g.525226301003470>

Rincón de South Park [grupo privado] (3 de noviembre del 2020). *Hoy son las elecciones de USA... ¿El señor Garrison seguirá en la casa blanca?* (Pantallazo). [Publicación de estado]. Facebook. Recuperado el 7 de enero de 2021:

<https://www.facebook.com/photo?fbid=683856495577444&set=g.847551029323499>

Rincón de South Park [grupo privado] (4 de noviembre del 2020). *Bueno pareciera que el señor Garrison ganó. Ja ja ja. Espero nuevos capítulos de South Park*. (Pantallazo). [Publicación de estado]. Facebook. Recuperado el 7 de enero de 2021:

<https://www.facebook.com/photo?fbid=1011314842719774&set=g.847551029323499>

Rincón de South Park [grupo privado] (4 de noviembre del 2020). *Pues a ver quién gana gente*. (Pantallazo). [Publicación de estado]. Facebook. Recuperado el 8 de enero de 2021:

<https://www.facebook.com/photo?fbid=114910950399896&set=g.847551029323499>

Rincón de South Park [grupo privado] (4 de noviembre del 2020). 🤔. (Pantallazo). [Publicación de estado]. Facebook. Recuperado el 7 de enero de 2021:

<https://www.facebook.com/photo?fbid=10217336456259191&set=g.847551029323499>

Rincón de South Park [grupo privado] (6 de enero del 2021). [Sin descripción]. (Pantallazo). [Publicación de estado]. Facebook. Recuperado el 8 de enero de 2021:

<https://www.facebook.com/photo?fbid=10221788248308030&set=gm.1032279967183119>

Rincón de South Park [grupo privado] (7 de enero del 2021). *Ja ja ja señor Garrison no puede con mi estilo 🤔 wiuun poiuuun toioiion prrrggrr pfffffft.* (Pantallazo). [Publicación de estado]. Facebook. Recuperado el 7 de enero de 2021:

<https://www.facebook.com/photo?fbid=1011314842719774&set=g.847551029323499>

ANEXOS: ARCHIVO

Notas de análisis: Gran Basura en relación a Donald Trump a través de la interactividad en las plataformas: www.southpark.lat, www.totalsouthpark.com, www.facebook.com y www.youtube.com

A medida de que se observó la teleserie se seleccionaron los episodios de la temporada 19 de South Park: *¿Qué fue de mi país?* (2015); la temporada 20 (2016): *Bayas de recuerdos, condenados, Basura y Danés, No es gracioso, Fort Collins y Exclusivo para miembros*; y el *Especial de pandemia* (2020). Todos ellos a través de la plataforma oficial de difusión del contenido de South Park, en excepción del especial, ya que la única forma de acceder a él fue a través de un blog creado por la comunidad fanática (www.totalsouthpark.com), quienes pasando por encima del copyright, reproducen el contenido de la teleserie.

Los anteriores episodios corresponden al primer momento del análisis, en donde se caracteriza el personaje Gran Basura desde sus aspectos tanto físicos como ideológicos, agregando que se hace en constante comparación del contexto político estadounidense que involucra al magnate Donald Trump, es decir, entablando una conexión entre el contenido de South Park con el contexto del cual emerge.

Por otra parte, al archivo compete videos de la plataforma YouTube, de los cuales se han seleccionado unos cuantos a partir de los siguientes filtros: el primero en cuanto al ser una adaptación de la teleserie para la comunidad latina; el segundo aspecto esta sobre la presencia del personaje Gran Basura; y por último, se debe haber algún tipo de relación entre el personaje con el magnate Donald Trump.

La siguiente parte del archivo corresponde a la plataforma Facebook, en donde se tomaron algunas publicaciones compartidas en grupos exclusivos para la comunidad fanática latina (*South Park Fans, Rincón de South Park y South Park capítulos completos*). La selección de las imágenes se realizó mediante los siguientes aspectos: Debe estar presente el personaje Gran Basura; Debe estar presente Donald Trump o algún acontecimiento que lo involucre, agregando que la lectura que se dé sobre ello debe ser a partir de la teleserie South Park.

La totalidad del archivo se realiza a través de *pantallazos*, esta decisión nace en la posibilidad de ir continuamente describiendo los aspectos interactivos de cada una de las plataformas en aras de la caracterización del medio. Igualmente, a partir del punto dos se interrelacionan las producciones del público con lo visto sobre la construcción del personaje Gran Basura, sin dejar a un lado el contexto en el cual se encuentra inmerso el magnate Donald Trump, es decir, que nos dice cada una de estas producciones sobre un hecho socio-político. En resumidas cuentas, a continuación se presentan las tres fases de análisis especificadas en el marco teórico, no obstante, a medida que se realiza lectura, se da cuenta que cada fase está expuesta en cada uno de los archivos aquí presentes, esto en tónica de dos aspectos: el primero en una constante interrelación de las fases

correspondiendo al fenómeno enunciativo; y segundo, ya que cada fase se hizo en un momento determinado, lo que aquí se muestra es la yuxtaposición de cada una de los momentos de análisis.

Nota aclaratoria: los perfiles en Facebook se encuentran censurados ya que corresponden a integrantes de un grupo privado del cual solo se puede acceder mediante la aprobación del administrador(a) del mismo. Censurar es conservar el carácter privado de quienes participan en dichos grupos.

1. EPISODIOS DE SOUTH PARK: <https://www.southpark.lat/seasons/south-park>

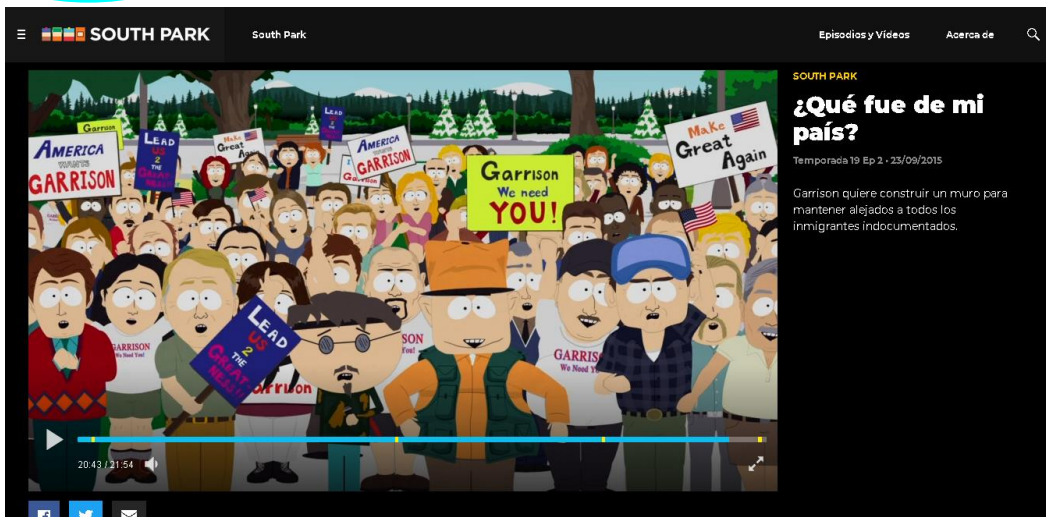
1.1. Parker, T. (2015). *¿Qué fue de mi país?*. En Stone, M. & Parker, T. (productores). South Park, temporada 19, episodio 2. Estados Unidos: Comedy Central. Recuperado de: <https://www.southpark.lat/episodios/dfdwl/south-park-que-fue-de-mi-pais-temporada-19-ep-2>

A partir del Min. 07:28



Comentado [U1]: SOBRE LO COMICO:
- **relación entre lo cómico y el poder** (poder ejercido desde la política): construcción de escenario electoral
- **lo cómico y conocimiento previo sobre el contexto:** discurso electoral sobre políticas migratorias de Donald Trump (deducción por fecha de transmisión y el contexto)

Comentado [U2]: SOBRE LA Hipertelevisión:
- **usuario-espectador:** quien ve, a la vez que tiene la posibilidad de interactuar.
- **interactividad con el contenido:** manipulación del contenido del episodio, ya sea a partir de adelantar, atrasar o pausar el contenido al propio gusto del espectador(a)-usuario(a).
- **intercambio con otros(as) usuarios(as):** compartir y/o comentar el contenido ya sea por Facebook, Twitter, correo electrónico)
- **especificación del contenido el episodio:** Punto central de la trama (direccionando al espectador)
- **hipervínculos:** acceso a más contenido relacionado, ya sean otros episodios, creación de avatar, noticias, información, etc.



Comentado [U3]: SOBRE LO COMICO:
- **lo cómico y el poder:** el poder ejercido desde una clase dominante (candidato presidencial) sobre un pueblo a partir de su discurso. Se visualiza al final del episodio, el discurso logra llamar la atención, y por tanto aprobación, de un gran número de personas de South Park.
- **Ridiculizante e irónico:** el papel que cumple el pueblo ante el discurso, (aprobación). Una señal del papel que cumplen los estadounidenses como votantes.

Min 20:43

G: parece que todos tienen miedo de decir la verdad aquí... ¡pues yo arrojaré mi sombrero y diré que voy a solucionar todo! esto quizá no entienda de política... o de políticas migratorias... o, de leyes...o de conceptos ideológicos básicos...

¡Pero demonios!

Entiendo que hay una banda de canadienses y hare algo al respecto...

Comentado [U4]: SOBRE LO COMICO:

-lo ridiculizante: afirmación del desconocimiento del candidato, pero aun así existe la aprobación del pueblo.

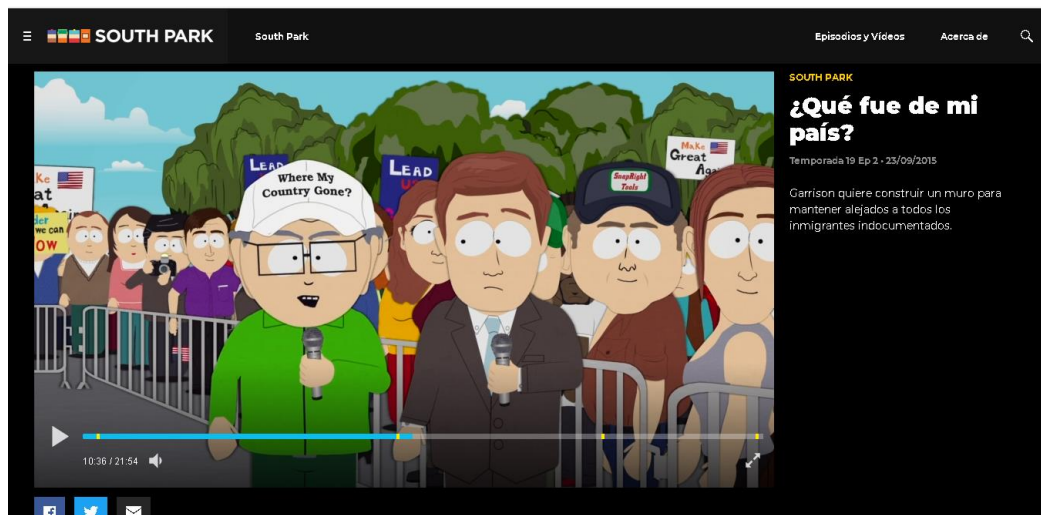
Comentado [U5]: SOBRE LO COMICO:

-lo cómico y el contexto: discusiones sobre políticas migratorias en EEUU, al tiempo que se ejerce la candidatura de Donald Trump.

1.2. Parker, T. (2015). *¿Qué fue de mi país?*. En Stone, M. & Parker, T. (productores). South Park, temporada 19, episodio 2. Estados Unidos: Comedy Central. Recuperado de:

<https://www.southpark.lat/episodios/dfdwfl/south-park-que-fue-de-mi-pais-temporada-19-ep-2>

A partir del Min. 10:21



Texto:

P: ¿Sr Garrison, usted cree que el problema migratorio es fácil de resolver?

G: ¡sí! cogerlos hasta que mueran... este país que vuelva a brillar

P: ¿y cuando dice cogerlos hasta que mueran, que está sugiriendo en realidad?

G: sugiero ponerlos en ronda, bajarles los pantalones y cogerlos hasta que sus espíritus abandonen sus cuerpos... y luego de coger a todos hasta que mueran, construimos un muro bien alto, y si alguien pasa sobre el muro... lo cogemos hasta la muerte...

Comentado [U6]: Situar en contexto político: discusiones en EEUU sobre la migración ilegal. Punto central de la campaña presidencial de Donald Trump

Comentado [U7]: SOBRE LO COMICO

-Frase característica: (ridiculización)(exageración de personalidad) – ¿otra forma de visibilizar un visión de la realidad social a través de la exageración?

Comentado [U8]: Situar en contexto político: contexto político-social. Propuesta presidencial de Donald Trump para la presidencia en 2016

1.3. Parker, T. (2016). *Bayas de recuerdos*. En Stone, M. & Parker, T. (productores). South Park, Temporada 20, episodio 1. Estados Unidos: Comedy Central. Recuperado de: <https://www.southpark.lat/episodios/oq0xia/south-park-bayas-de-recuerdos-temporada-20-ep-1>

A partir del Min. 10:28



T: El foro de comandante en jefe con gran basura y caca enrollada. Aquí estamos en el foro de comandante en jefe y me acompaña el candidato republicano Gran Basura.

G: Gracias Matt.

C: Algunos dicen que no tiene un plan viable si llega a ser electo presidente.

G: Bahh! ¿Quién dijo eso? ¿Caca enrollada?

C: En su campaña dijo que eliminara a los inmigrantes y a los enemigos del país personalmente violándolos hasta la muerte. ¿Cuáles son sus planes para lograr eso?

G: Bueno Matt no creo que dije que los violaría a todos hasta la muerte.

C: Bueno veamos la cinta entonces.

G: Esta bien: Solo hay una política de inmigración que yo conozco y es violarlos hasta la muerte, violarlos hasta la muerte que el país vuelva a ser grande,

(reproducción de cinta): Violarlos hasta la muerte, y voy a tomar a todos los traficantes de drogas en el país y los voy a violar, y toda esa gente de siria la voy a violar, me voy a asegurar que todos los terroristas del mundo sean violados hasta la muerte, los líderes de corea del norte los violare a todos, ¡sí, sí! los criminales en prisión morirán violados apenas yo..., si esos avisos que nos quieren matar violare a todos los publicistas morirán también.

C: Según estimamos son unas 7.6 millones de personas que violara hasta la muerte en su primer año de mandato.

Comentado [U9]: SOBRE LO COMICO:

-**Paródico o ridiculización de los "defectos"?:** en este caso esta sobre el aspecto físico, el primer paso de la evolución de Garrison a Gran Basura. Su rostro y la marca de bronceado característico de Donald Trump; además de común traje que consta de camisa blanca, pantalón y abrigo azul oscuro o negro.

Comentado [U10]: SOBRE LA Hipertelevisión:

-usuario-espectador: quien ve, a la vez que tiene la posibilidad de interactuar.

-**interactividad con el contenido:** manipulación del contenido del episodio, ya sea a partir de adelantar, atrasar o pausar el contenido al propio gusto del espectador(a)-usuario(a).

-**intercambio con otros(as) usuarios(as):** compartir y/o comentar el cometido ya sea por Facebook, Twitter, correo electrónico)

- **especificación del contenido el episodio:** Punto central de la trama (direccionando al espectador)

-**hipervínculos:** acceso a más contenido relacionado, ya sean otros episodios, creación de avatar, noticias, información, etc.

Comentado [U11]: SOBRE LO COMICO:

-**Ridiculizando el discurso:** nuevamente frase característica que resume y exagera la campaña presidencial de Gran Basura, un claro referente de Donald Trump.

Comentado [U12]: SOBRE LO COMICO:

-**lo cómico y el contexto:** descripción de grupos que son despreciados por el candidato, en este caso, minoritarios, los supuestos "enemigos" de EEUU (llamados terroristas y otras potencias mundiales), y aquellos que pueden "atentar" con su imagen (periodismo).

Comentado [U13]: SOBRE LO COMICO:

-**Ridiculizando el discurso:** su preocupación no se encuentra sobre cómo piensa, sino en cómo debe ejecutarlo.

G: Emmm, sí.

C: ¿Y cree que se puede hacer?

G: Así es Matt, digo no voy a ser electo y quedar como un imbécil.

1.4. Parker, T. (2016). *Bayas de recuerdos*. En Stone, M. & Parker, T. (productores). South Park, temporada 20, episodio 1. Estados Unidos: Comedy Central. Recuperado de: <https://www.southpark.lat/episodios/oq0xia/south-park-bayas-de-recuerdos-temporada-20-ep-1>

A partir del Min 16:13



G: Hola señor como esta hoy, llamo de la campaña presidencial quería saber si me da su apoyo para Hilary Clinton... si ya sé que es una caca enrollada pero si mira más allá, ella tiene más para ofrecer... lo entiendo pero a veces en la vida hay que tragarse la caca ¿sabe?... ¿Hola? ¡Carajo!... esto es imposible, pudiste lograr algo Caitlyn?

C: Trate de conseguir fotos pero ella es una caca enrollada, vas a tener que hacer algo horrible para perder las elecciones.

G: Cada vez que hago algo horrible la gente me quiere más, ya es imposible hacer enfadar a la gente.

N: Noticias de última hora, ha llegado el momento, está aquí, JJ Abrahams dice que termino el nuevo himno nacional.

G: Súbelo.

N: El himno es fresco e impresionante recuperando los momentos que tanto queríamos la candidata demócrata caca enrollada dice que va a asistir para mostrar su apoyo al himno renovado.

G: Ay dios.

N: Esperemos que este nuevo himno borre nuestras diferencias y una a la nación una vez más.

G: Eso es Cate, eso es lo que tengo que hacer, me quedare sentado para el himno nacional en televisión en vivo, entonces tendrán que votar por la caca enrollada.

Comentado [U14]: SOBRE LO COMICO:
desvalorización de campaña: El rostro de Hillary Clinton pegado sobre un burro, es la muestra de una campaña deshonesta (aunque el ahora Sr. Garrison este arrepentido).

Comentado [U15]: SOBRE LA Hipertelevisión:
 -usuario-espectador: quien ve, a la vez que tiene la posibilidad de interactuar.
interactividad con el contenido: manipulación del contenido del episodio, ya sea a partir de adelantar, atrasar o pausar el contenido al propio gusto del espectador(a)-usuario(a).
intercambio con otros(as) usuarios(as): compartir y/o comentar el cometido ya sea por Facebook, Twitter, correo electrónico)
 - **especificación del contenido el episodio:** Punto central de la trama (direccionando al espectador)
hipervínculos: acceso a más contenido relacionado, ya sean otros episodios, creación de avatar, noticias, información, etc.

Comentado [U16]: desvalorización de campaña: Hillary nombrada constantemente como caca enrollada, es decir, incapacidad de gobierno y falta de convencimiento para atraer votantes a su campaña

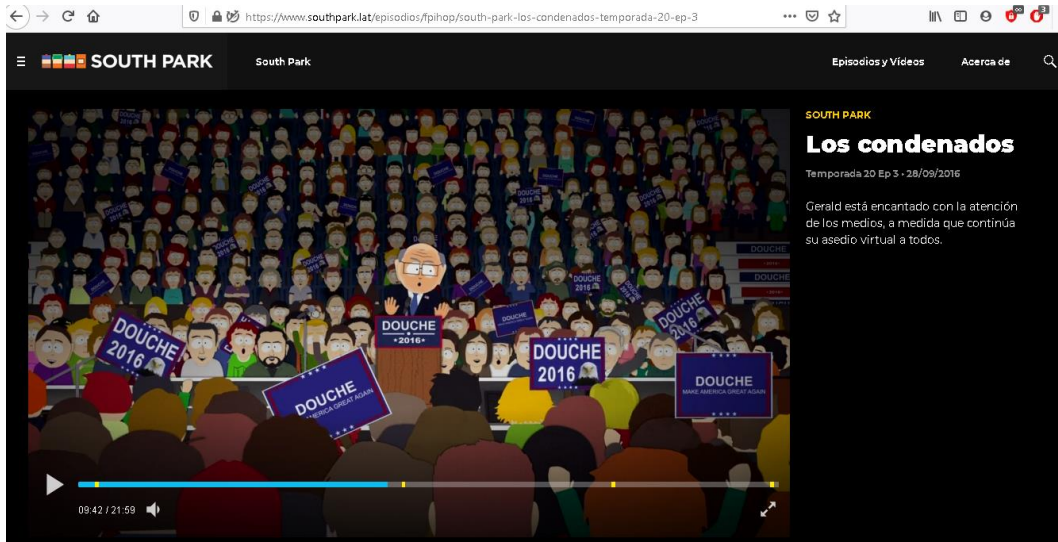
Comentado [U17]: desvalorización de campaña: Hillary nombrada constantemente como caca enrollada, es decir, incapacidad de gobierno y falta de convencimiento para atraer votantes a su campaña

Comentado [U18]: - Ridiculizante e irónico: el papel que cumple el pueblo ante el discurso, (aprobación). Una señal que cuenta de los estadounidenses como votantes no ingenuos, sino conscientes de lo que hacen a la vez que son inconscientes de sus actos.

Comentado [U19]: Ridiculizando al pueblo: Su calidad nacionalista, reflejado en su respeto por el himno nacional.

1.5. Parker, T. (2016). *Los condenados*. En Stone, M. & Parker, T, (productores). South Park, temporada 20, episodio 3. Estados Unidos: Comedy Central. Recuperado de: <https://www.southpark.lat/episodios/fpihop/south-park-los-condenados-temporada-20-ep-3>

A partir del Min. 8:25



Comentado [U20]: SOBRE LO COMICO:
-una parodia de campaña: escenografía similar a aquella utilizada por Donald Trump durante su campaña presidencial.

Comentado [U21]: SOBRE LO COMICO
-Ridiculizante e irónico: el papel que cumple el pueblo ante el discurso, (aprobación). Una señal que cuenta de los estadounidenses como votantes no ingenuos, sino conscientes de lo que hacen a la vez que son inconscientes de sus actos.

Comentado [U22]: SOBRE LA HIPERTELEVISION:
Las posibilidades de interactividad continúan siendo las mismas que con los episodios anteriores: 1.1. y 1.3.

R: ¿Muy bien qué carajo les pasa a ustedes? Acabo de ver una encuesta que dice que cada vez más gente piensa votar por esa basura.

S1: ¿Algunos si, a muchos les gusta lo que dice sabes?

R: Quieres decir que después de ese debate sigues pensando en votar por él.

S1: Más que nunca.

S2: Si.

R: ¿Ustedes vieron el mismo debate que yo?

S1: No lo entiendes Randy, hay gente en este país que ya está harta, harta de escuchar la retórica, harta de la decepción de Washington mientras ellos se felicitan. Finalmente llego alguien que dice lo que siente, por eso la gente lo quiere, diga lo que diga al menos no suena como otro político.

-----Basura 2016:

G: Estados Unidos escúchenme no tengo idea de cómo ser presidente soy un imbécil total y cometí un error tremendo. No, no, no, ¿Por qué aplauden?

No soy la persona para la casa blanca, no soy una buena persona punto.

P1: Finalmente alguien que no habla como político.

Comentado [U23]: -Ridiculizante e irónico: se reafirma el papel de los votantes, a la vez que insatisfechos con el discurso político, a la vez que son conscientes de las consecuencias que eso conlleva.

G: Me orino encima con solo pensar en ser presidente ¿saben? (Aplausos) No cállense escuchen no quieren alguien como yo en la casa blanca no quieren saber las porquerías que hice, me acosté con otra mujer cuando cambie de sexo (aplausos).

P2: Es tan honesto...

G: No soy el indicado para ir a Rusia a negociar con Putin, probablemente termine borracho e intente chuparle el pene. (Aplausos).

G: Ay diossss!!

- Comparación escenográfica del discurso de candidatura a la presidencia de Donald Trump en el año 2016 con el de Gran Basura en South Park: Imagen recuperada el 16 de febrero de 2021 del periódico virtual www.elpais.com.co. (septiembre 03 de 2016): <https://www.elpais.com.co/mundo/trump-radicaliza-discurso-y-da-timonazo-a-su-campana.html>



Comentado [U24]: SOBRE LO COMICO:
Lo cómico y el contexto político-económico: Para comprender el mensaje, debe existir un conocimiento previo sobre las tensiones políticas-económicas que hay entre EEUU y Rusia. "Chuparle el pene" es entonces una señal de "sumisión" en medio de una guerra económica (contexto en el cual emergen las elecciones presidenciales).

Comentado [U25]: SOBRE LO COMICO:
-Parodiando el discurso: El discurso no solo consta de palabras, sino de toda la escenografía que lo acompaña. Durante los discursos de Donald Trump es común ver un grupo de personas en el fondo, con distintos tipos de letreros, pero replicando las mismas frases. Una común estrategia de evidenciar el apoyo que tiene este sujeto.

1.6. Parker, T. (2016). *Los condenados*. En Stone, M. & Parker, T, (productores). South Park, temporada 20, episodio 3. Estados Unidos: Comedy Central. Recuperado de:

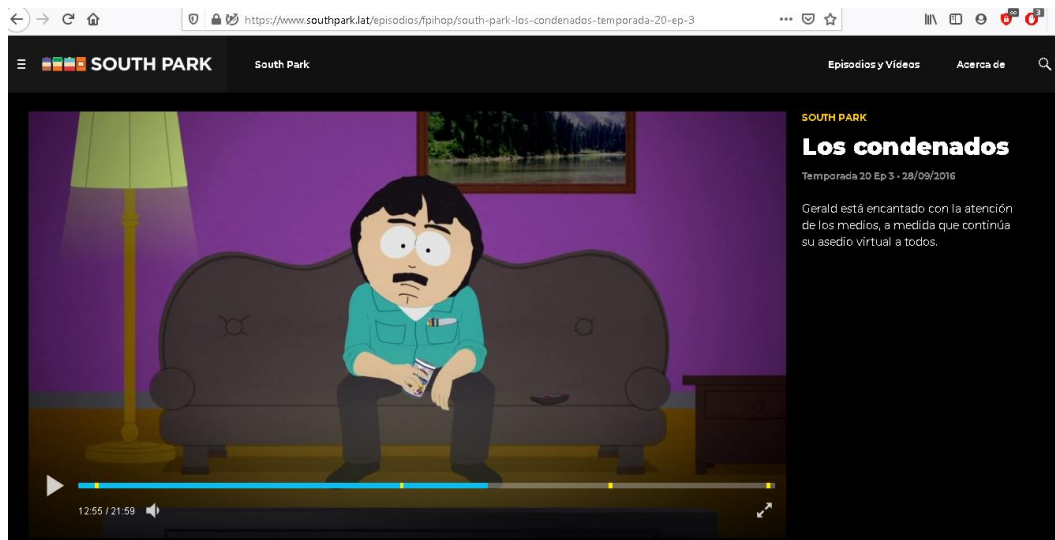
<https://www.southpark.lat/episodios/fpihop/south-park-los-condenados-temporada-20-ep-3>

A partir del Min. 8:25



Comentado [U26]: **una parodia de campaña**
escenografía similar a aquella utilizada por Donald Trump durante su campaña presidencial.

Comentado [U27]: SOBRE LA HIPERTELEVISION:
Las posibilidades de interactividad continúan siendo las mismas que en los episodios anteriores: 1.1. y 1.3.



Comentado [U28]: SOBRE LO COMICO:
Ridiculización de los aspectos ideológicos de los votantes:
no votan por estar a favor de la mirada xenofóbica, racista y otras características anteriormente vistas, votan por Gran Basura por una cuestión de "empatía" y de oír algo distinto a un discurso político. Una burla tanto de los aspectos que definen la decisión de por quién votar, a la vez que dan cuenta del desgaste que está presente en un pueblo que siempre ha vivido bajo la misma situación:

T: Hola Florida, **démosle la bienvenida al próximo presidente de los Estados Unidos (aplausos).**

G: Los odio tanto a ustedes, realmente desprecio a cada uno de ustedes pedazos de porquería (aplausos), si yo llego a ser presidente en serio voy a vomitar y perder toda la fe en la humanidad.

R: **Estoy de acuerdo.**

G: No quiero estar aquí, por favor déjenme ir, yo no sé que estoy haciendo, yo no sé nada... Tengo miedo, no tengo idea de cómo proceder solo escupo mentiras me duermo llorando todas las noches. Yo soy solo una basura que esta una situación difícil, por favor ¡carajo!

R: Rayos me está empezando a caer bien...

Comentado [U29]: SOBRE LO COMICO:

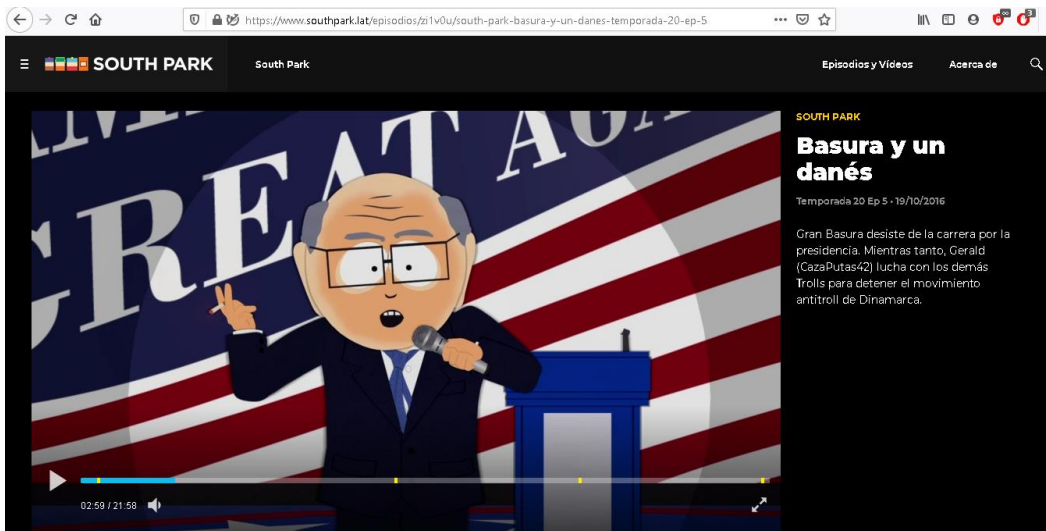
-una mirada crítica a una realidad social: el papel que cumplen los medios televisivos en medio de las campañas presidenciales . La afirmación de una victoria que aún no existe.

Comentado [U30]: SOBRE LO COMICO:

-ridiculizando el papel que tienen los votantes: ellos(as) optan por ir por su propia cuenta votar por quienes enuncian explícitamente que odian a los ciudadanos del país.

1.7. Parker, T. (2016). *Basura y danés*. En Stone, M. & Parker, T, (productores). South Park, temporada 20, episodio 5. Estados Unidos: Comedy Central. Recuperado de: <https://www.southpark.lat/episodios/zi1v0u/south-park-basura-y-un-danes-temporada-20-ep-5>

A partir del Min. 1:29



Comentado [U31]: SOBRE LA HIPERTELEVISION:
Las posibilidades de interactividad continúan siendo las mismas que en los episodios anteriores: 1.1. y 1.3.

Comentado [U32]: SOBRE LO COMICO:
-ridiculización en cómo lleva a cabo el discurso: Gran Basura emite su discurso presidencial de modo similar que un comediante, con un cigarrillo en mano, simulando un comportamiento relajado, se burla de aquellas personas que piensan votar por él...

-A1: Bien, no se ponga nervioso por el discursos, estamos bajos en las encuestas pero podemos ganar aun en los estados pendulares.

G: ¿Hay oportunidad? ¿Hablas en serio?

A1: Solo una cosa señor tenga cuidado con lo que dice de las mujeres parece que eso nos hace perder votos.

G: ah no me digas.

(Cambio de toma) T: Damas y caballeros nuestro país nunca estuvo tan dividido y sabemos que solo un hombre tiene el coraje de decir lo que estamos pensando. Por favor démosle la bienvenida al que con su ayuda pronto será el presidente de los Estados Unidos. (Aplausos).

G: Estaba en el aeropuerto esperando en seguridad por esos malditos musulmanes (risas y aplausos) y la gente de seguridad parecen matones negros del barrio bajo y dije: genial, ¿ustedes van a protegernos? (risas). Quizás es mejor que sean de una pandilla al menos ellos pueden distinguir los musulmanes de los mexicanos porque yo no puedo (risas).

Estaba en fila y ¿Saben lo que hice? le metí el dedo en el culo a una loca, se dio vuelta y me dijo, ¿no eres el candidato a presidente?, dije si, y me dice porque tengo tu dedo en el culo...Para tenerlo caliente linda porque esa mujer a tu lado es más sexy y voy a meterlo en su vagina (risas). Si, hagamos grande Estados Unidos ningún hombre quiere el dedo en el culo de una perra horrenda (risas),

Comentado [U33]: SOBRE LO COMICO
-una mirada crítica a una realidad social: el papel que cumplen los medios televisivos en medio de las campañas presidenciales . La afirmación de una victoria que aún no existe.

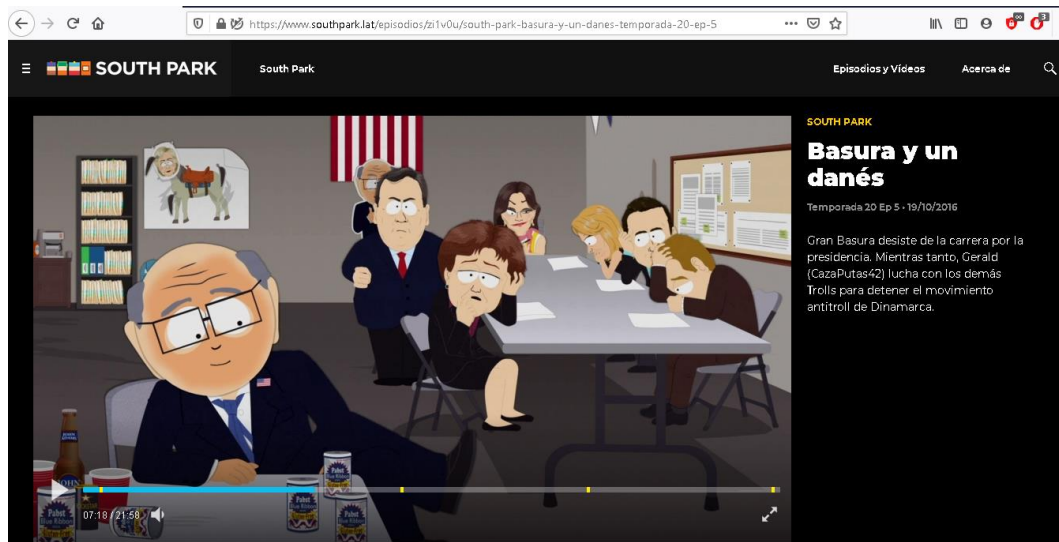
Comentado [U34]: SOBRE LO COMICO:
-ridiculizando el discurso: se muestra el discurso de candidatura presidencial como si fuera un monologo de comediante. Se burla las personas que están presentes, y sus comentarios son ofensivos. Así como en el humor negro, hay indicios de humor negro, en donde el comentario ofensivo se toma como gracioso para algunos(as).

Hay que tener cuidado porque el culo está muy cerca de la vagina, ¿no es cierto chicos? (risas). Oye, ¿a dónde vas? Perdón, ¿te ofendí? ¿Dónde te perdí cariño? ¿Aceptaste lo de violar a todos y la mierda de musulmanes y mexicanos pero los dedos en el culo fue demasiado?

Genial, solo quería ver cuál era tu límite. Miren parece que todas las mujeres se van, no sé cómo se fue ese comentario ofensivo, pobres chicas ¿las herí después de apoyar la violación a los inmigrantes?, cielos lo siento mucho.

1.8. Parker, T. (2016). *Basura y danés*. En Stone, M. & Parker, T, (productores). South Park, temporada 20, episodio 5. Estados Unidos: Comedy Central. Recuperado de:
<https://www.southpark.lat/episodios/zi1v0u/south-park-basura-y-un-danes-temporada-20-ep-5>

A partir del Min. 7:05



A1: ¿Señor, que le paso? Le dijimos que se cuidara con lo que dice de las mujeres.

G: Si lo se parece que esta vez se me fue la mano.

-2: Caímos mucho en las encuestas, no sé cómo nos vamos a recuperar.

G: Ah, ¿no? cielos que pena.

A1: Algunos nos arriesgamos mucho por apoyarlo, no puede descontrolarse así.

G: Oye perdón, **ho sabía que las mujeres eran racistas.**

A1: Tiene millones de admiradores que esperan su liderazgo, van a querer saber qué piensa hacer con esto.

G: Pero que se yo, nada, que importa.

A1: Quiere decirles eso, ¡están afuera!

Comentado [U35]: SOBRE LO COMICO:

-ridiculizando el discurso: nuevamente hay indicadores de humor negro, en donde se presenta una inconformidad por una parte de la comunidad, en este caso, mujeres. Posiblemente también se intenta hablar del panorama estadounidense, en donde algo se ve cómico solo cuando se habla de otras personas y sus diferentes condiciones culturales, raciales, religiosas, etc.

Comentado [U36]: SOBRE LO COMICO:

-el humor revela un problema de la realidad social: indicador del problema racial, ideológico, religioso, etc., que hay en EEUU, independientemente de que comunidad se trate, siempre está presente la rivalidad entre una comunidad y otra.

A2: Pero que está haciendo ¿eh?

G: Hola muchachos, si parece que caímos en las encuestas pero ¿saben qué? **está arreglado**, yo nunca iba a aganar en realidad, lo supe desde el principio y el 8 de noviembre cuando yo pierda podre decir se los dije.

P1: Este hijo de puta nos engañó a todos.

P2: **Ni siquiera hace el intento.**

G: Si me estoy esmerando... (Lo persigue multitud enfurecida)

Comentado [U37]: SOBRE LO COMICO:

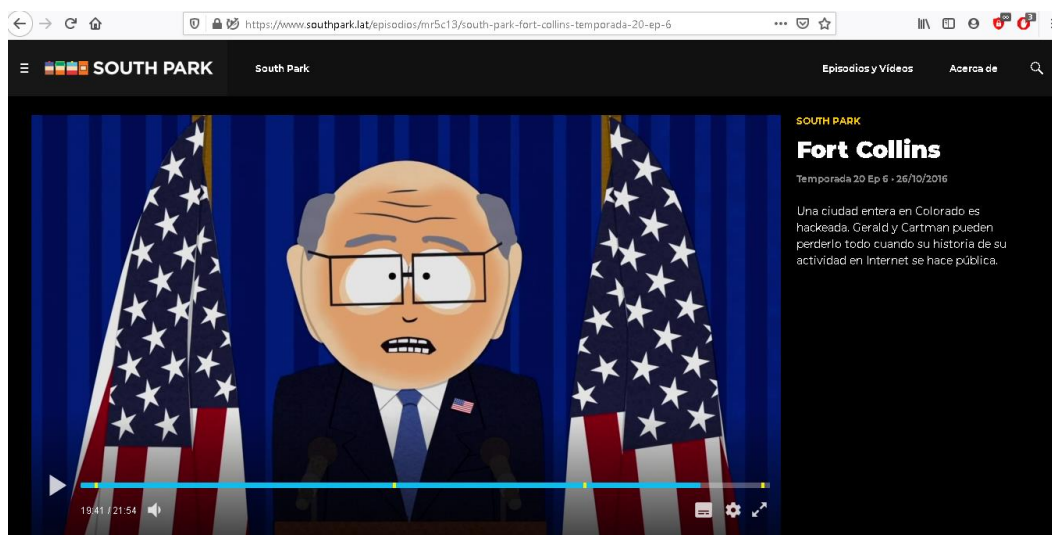
lo cómico y el contexto: Aunque no se dice explícitamente que Donald Trump ganaría por fraude electoral, si enuncia una posibilidad del mismo, es decir, algún tipo de manipulación para que alguno(a) de los(as) dos candidatos(as) gane.

Comentado [U38]: SOBRE LO COMICO:

ridiculizando el papel de los votantes: se presenta como no les importa las políticas propuestas, ni mucho menos como se pronuncia, solo les interesa que tanto se esfuerce un candidato por convencer a un pueblo

1.9. Parker, T. (2016). *Fort Collins*. En Stone, M. & Parker, T. (productores). South Park, temporada 20, episodio 6. Estados Unidos: Comedy Central. Recuperado de: <https://www.southpark.lat/episodios/mr5c13/south-park-fort-collins-temporada-20-ep-6>

A partir del Min 19:25



G: Estimados compatriotas, vivimos en un tiempo de incertidumbre sin precedentes, me dirijo a ustedes de humano a humano, porque con la gracia de dios esta será la última vez que les hable.

Cuando empecé esta campaña dije mucha mierda porque estaba furioso y por estar enojado fastidie a la gente siendo tremendamente atroz.

Lentamente empezaron a ponerme atención y eso me hizo sentir poderoso, pero el que siembra vientos cosecha tempestades, tarde o temprano todos somos expuestos, debemos rendir cuentas por lo que decimos y hacemos.

Solo hay una cosa que importa ahora el 8 de noviembre deben votar en mi contra, así le demuestran al mundo que pensaron que la nueva Star Wars no fue muy buena.

Cuando estén por votar recuerden que cada voto por Hilary Clinton es un voto que le muestra al mundo que acordamos que el despertar de la fuerza fue más una reunión de viejos amigos que una película.

La elección es suya, ciudadanos, por favor no se equivoquen.

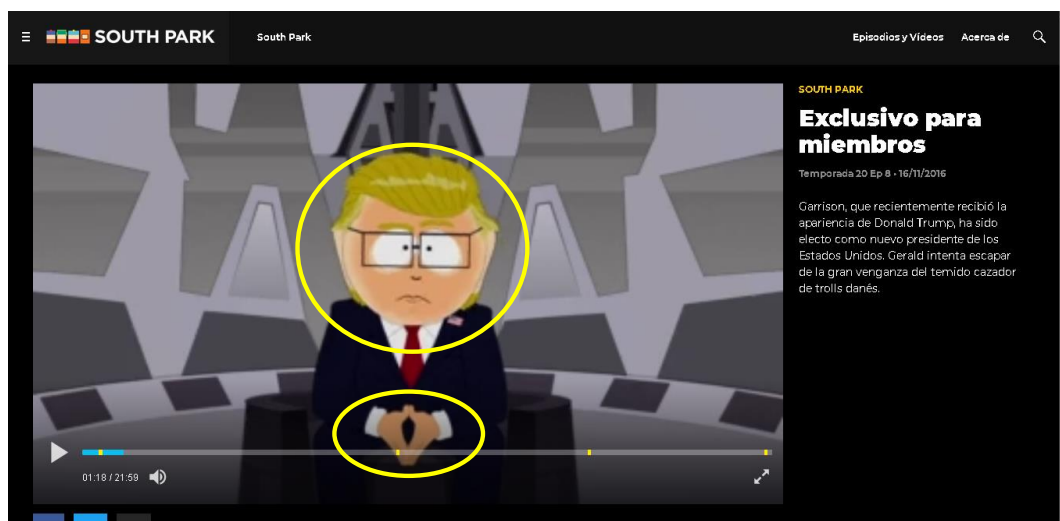
Comentado [U39]: INDICADOR EN LOS EPISODIOS SOBRE LA HIPERTELEVISION:
Las posibilidades de interactividad continúan siendo las mismas que en los episodios anteriores: 1.1. y 1.3

Comentado [U40]: SOBRE LO COMICO:
Ridiculización de los aspectos ideológicos de los votantes:
Nuevamente el acto de votar se marca sobre una posición de aprobación del discurso "sincero", fuera de lo hasta entonces es entendido como el discurso de campaña política.

Comentado [U41]: SOBRE LO COMICO:
entre lo reflexivo y lo irónico: ante la situación que estaba atravesando los EEUU, y al encontrarse el Sr. Garrison en la última fase de transformación en el nuevo presidente (Donald Trump), también parecen ser palabras de los productores intentando dirigirse a quienes consumen South Park, haciendo un pequeño llamado de atención y reflexión de lo que implica el acto de votar (pue ellos en ese momento no tenían idea de cuál sería el resultado). Anteriormente fue bastante clara la ridiculización que se le realizo a este personaje, al igual de quienes apoyan su candidatura, y por tanto, cabe también la posibilidad de que este sea un reflejo de la expectativa que se tiene (por parte de los productores) sobre el resultado de las elecciones.

1.10. Parker, T. (2016). *Exclusivo para miembros*. En Stone, M. & Parker, T. (productores). South Park, temporada 20, episodio 8. Estados Unidos: Comedy Central. Recuperado de: <https://www.southpark.lat/episodios/s0b5rt/south-park-exclusivo-para-miembros-temporada-20-ep-8>

A partir del Min. 1:02



G: ¿Y? ¿Luzco presidencial?

C: Honestamente luces veinte años menos.

G: Realmente se esmeraron con mi cara de asco, mira cuando no sé de qué están hablando puedo hacer esto fíjate, esta es mi cara de asco, es como no te estoy escuchando ¿ves?, hicieron un buen trabajo con mis labios de asco.

C: Es una transición asombrosa.

G: Ahora estoy listo para ocuparme de los negocios y hacer lo que realmente importa, en un minuto me voy a dar un poco más de rayos UV

Comentado [U42]: INDICADOR EN LOS EPISODIOS SOBRE LA HIPERTELEVISION:

Las posibilidades de interactividad continúan siendo las mismas que en los episodios anteriores: 1.1. y 1.3

Comentado [U43]: SOBRE LO COMICO:

-ridiculización desde el aspecto físico, una parodia de Donald Trump: Ante el resultado definitivo de las elecciones presidenciales, el aspecto de Gran Basura toma un giro definitivo. Los productores buscan visibilizar aquellas cualidades físicas que referencien directamente a Donald Trump (cabello mono y peinado de medio lado con un copete abundante, rostro claramente bronceado, de color rojizo, y bandera de los EEUU pegada sobre su traje) a la vez, que buscan ridiculizar su comportamiento. Las manos juntas, y una mirada fija, parece ser su mejor mecanismo de burla, como una expresión que al parecer, a los productores les parece visualmente detestable.

Comentado [U44]: SOBRE LO COMICO:

-ridiculización de un comportamiento: sus palabras indican la incapacidad de Gran Basura (Donald Trump) para ejercer su cargo. A través de sus propias palabras, afirma que no tiene idea de lo que hace, no entiende lo que dicen, carece de conocimiento político y todo lo disimula en un comportamiento supremamente arrogante.

Comentado [U45]: SOBRE LO COMICO:

-lo cómico y el contexto: lectura desde la experiencia, en donde se deja en claro, como al igual en ocasiones anteriores, lo que son realmente las intenciones de los(as) políticos en el país (los negocios), dejando atrás todas las promesas de campaña. En este caso concreto, Garrison no dio alguna propuesta sobre lo económico, solo desplego un discurso xenofóbico, machista, racista, etc., en que la propuesta era "violarlos a todos hasta la muerte", que claramente en el contexto estadounidense, fue de gusto para un buen número de la población, al igual que en el caso Trump, el discurso no era otra cosa que odio. Aun así, la teleserie nos intenta decir que su enfoque esta en aspectos personales, como son los negocios.

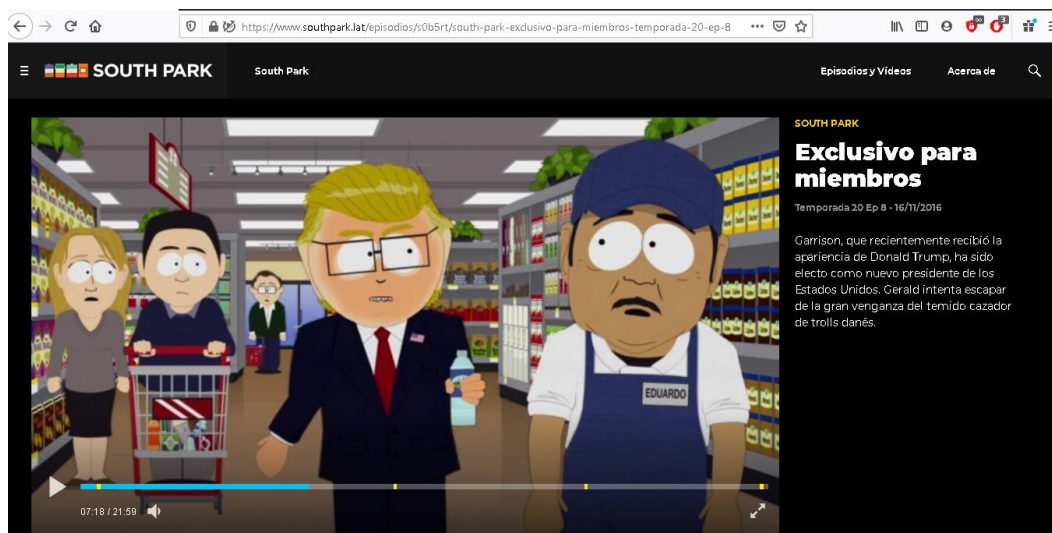
- La mirada de asco en comparación con expresiones del mandatario. Donald Trump en la Asamblea general de la ONU. Imagen recuperada de www.clarin.com (octubre 25 de 2018): https://www.clarin.com/mundo/discurso-donald-trump-onu-muestra-america-first-principio-fin_0_gM06a_taQ.html



Comentado [U46]: SOBRE LO COMICO:
-la cara de asco, ridiculizando su expresión; como se mencionó en la imagen anterior, su mirada fija, hinchar los labios, y juntar ambas manos en medio de sus piernas mientras está sentado, es la expresión que los productores llaman cara de asco, que no es otra forma de decir que Donald Trump simula comprender lo que sucede. En otras palabras, encubre su desconocimiento.

1.11. Parker, T. (2016). *Exclusivo para miembros*. En Stone, M. & Parker, T, (productores). South Park, temporada 20, episodio 8. Estados Unidos: Comedy Central. Recuperado de: <https://www.southpark.lat/episodios/s0b5rt/south-park-exclusivo-para-miembros-temporada-20-ep-8>

A partir del Min. 6:33



G: Hola linda gente (tararea himno nacional) adivinen quien vino... soy el presidente de Estados Unidos ¡carajo!, hace tiempo que no sé nada de ustedes...

Hola Janis, hola Steven...

P1: Señor presidente.

G: Estaba paseando por el vecindario pensando en que leyes podía eliminar cuando de pronto de la nada se me seco mucho el pene. ¿Saben si en esta tienda hay algo para un pito seco? Emmm, ¿no?

¿A ustedes no se les ocurre nada?, ah, yo sé que hay de Eduardo Hernández, creo que fue Eduardo el que dijo que yo no sabía empacar mis alimentos aunque él es de Guatemala de mierda, ¿Qué dices ahora Eduardo? ¿Quieres empacar otra cosa? (suena teléfono).

Comentado [U47]: SOBRE LO COMICO:

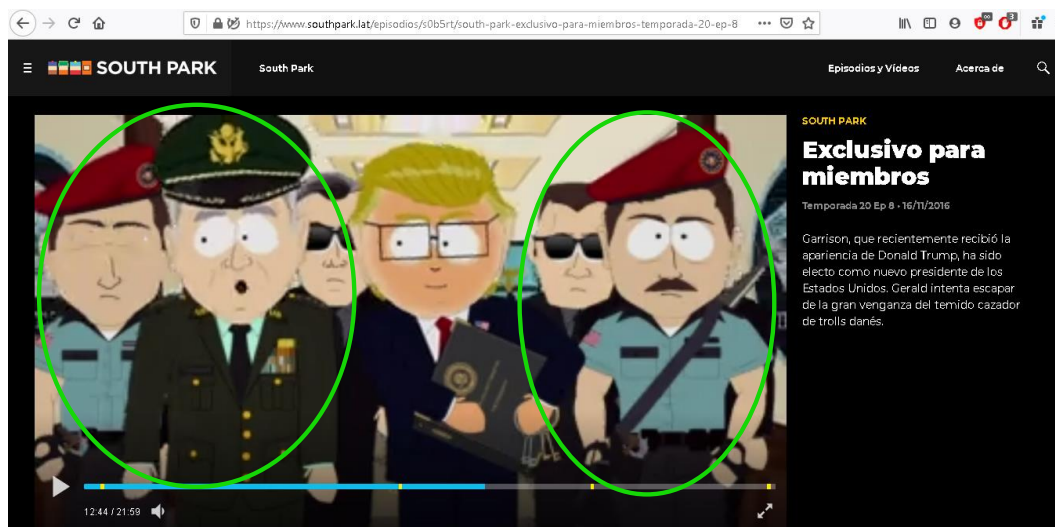
-lo cómico y el poder: Se deja en claro, como si fuera un chiste, el hecho de la capacidad de tomar decisiones de un político como Donald Trump por encima de la comunidad estadounidense, marcando esa brecha que separan las clases dominantes de las personas del común.

Comentado [U48]: SOBRE LO COMICO:

-una parodia de Donald Trump: nuevamente se reafirma su inconformidad con la comunidad migrante, llevándolo a realizar acciones que sean humillantes para la misma...

1.12. Parker, T. (2016). *Exclusivo para miembros*. En Stone, M. & Parker, T, (productores). South Park, temporada 20, episodio 8. Estados Unidos: Comedy Central. Recuperado de: <https://www.southpark.lat/episodios/s0b5rt/south-park-exclusivo-para-miembros-temporada-20-ep-8>

A partir del Min. 12:16



Comentado [U49]: SOBRE LO COMICO:
lo cómico y el poder: como es común, esta esa estrecha relación entre gobierno y fuerzas militares, una institución con el armamento necesario, que aquí, da cuenta que no le interesa "proteger" una nación, como suele estar dentro de sus propios discursos; sino más bien, se reflejan como una institución encargada exclusivamente a proteger un gobierno, protegerlo de aquellas personas que estén en contra de él sin importar de quien se trate.

M1: Bienvenido al pentágono señor, me pidieron que le muestre el lugar, por aquí por favor.

G: Puedo hacer lo que se me dé la gana aquí ¿no?

M1: Si señor aquí están todos los secretos militares y toda la información clasificada.

G: Bueno muy bien.

M1: Este es el programa de drones, acá puede matar a cualquiera en el mundo, tome las llaves.

G: Gracias.

M1: Esta es vigilancia satelital puede seguir la conversación de cualquiera en vivo.

G: Eso me va a venir bien.

M1: La sala de interrogación extrema por si alguna vez necesita hacer alguna interrogación.

G: Claro que es necesario hagámosla.

M1: y aquí claro tiene la pelota de futbol con la que puede autorizar un ataque nuclear en 4 minutos.

G: Me encanta el futbol.

M1: Y finalmente aquí está la sala de estrategia y negociación diplomática.

G: Oh cielos esto no parece divertido.

M1: Gracias a dios está aquí señor necesitamos su dirección.

Comentado [U50]: SOBRE LO COMICO:
lo cómico y el poder: Nuevamente se refleja el poder que tienen las clases dominantes, no solo desde el punto de vista del gobernante, sino de todo un sistema con la capacidad de tomar cualquier tipo de decisión aun cuando pasa por encima de la integridad de las demás personas. Al tratarse de los EEUU, los productores nos señalan como es que dicho gobierno asesina, espía, tortura, negocia, e incluso tiene capacidad de atacar a otro país si así lo desea...

- Comparación, Trump acompañado de las fuerzas militares: Acontecimiento en que las fuerzas militares acompañaban a Donald Trump, momento en que una manifestación cercana fue dispersada con gases lacrimógenos. Fotografía recuperada el 16 de febrero de 2021. www.chicagotribute.com (junio 11 de 2020): <https://www.chicagotribune.com/espanol/sns-es-militar-dice-que-fue-un-error-acompanar-a-trump-20200611-fmhx45wqind7tj3bqnmhdh374oa-story.html>



Comentado [U51]: SOBRE LO COMICO:
Lo cómico y el poder: una de las características de Donald Trump, ha sido su cercanía con las fuerzas militares, que como se mencionaba, también es una institución que vela por el gobierno, no por los(as) ciudadanos(as).

1.13. Parker, T. (2016). *No es gracioso*. En Stone, M. & Parker, T, (productores). South Park, temporada 20, episodio 9. Estados Unidos: Comedy Central. Recuperado de: <https://www.southpark.lat/episodios/8avhur/south-park-no-es-gracioso-temporada-20-ep-9>

A partir del Min 7:51



Comentado [U52]: SOBRE LO COMICO:
-lo cómico y el poder: nuevamente la presencia de las fuerzas militares acompañan al líder de gobierno, reafirmando su lugar como institución que vela por la seguridad del mismo.

Comentado [U53]: SOBRE LO COMICO:
-lo cómico y la personalidad: dentro de las cualidades de Donald Trump, es común su expresión, en algunas ocasiones, de furia (como si se tratase de un regaño directo a la ciudadanía); si bien en esta ocasión, tal vez, un justificante (como se trata con el sr. Esclavo), también es un indicio de la personalidad del mandatario.

Comentado [U54]: INDICADOR EN LOS EPISODIOS SOBRE LA HIPERTELEVISION:
 Las posibilidades de interactividad continúan siendo las mismas que en los episodios anteriores: 1.1. y 1.3

M1: Señor presidente, hay una desestabilización global como jamás lo vivimos... Muchos países están aterrados porque podrían Hacker su internet

G: ¿Qué quieren que haga yo con eso?

M1: **Usted es el líder del mundo libre... todos buscan que usted sea la voz calma y firme que necesitan**

M2: Señor presidente... señor presidente, el primer ministro israelí está en la línea 1. El canciller de Alemania en línea 2. Y un tal señor esclavo en línea 3...

G: ¿Señor esclavo?

(Cambio de plano) G: habla el presidente...

SC: Hola, ¿qué tal?

G: Vaya, vaya, vaya... ¿sales de la nada para hablarme ahora que soy importante?

SC: Nooo, te llamo porque la gente quiere que bombardees a Dinamarca

G: ¿Quién quiere que bombardee a Dinamarca?

SC: Mucha gente, dicen que les quitaran la libertad de expresión o algo así...

G: Señor esclavo, este es un asunto diplomático complicado, sabe... no se puede bombardear a otros países así...

SC: ¡Santo cielo! eres una perra de ¡mierda!...

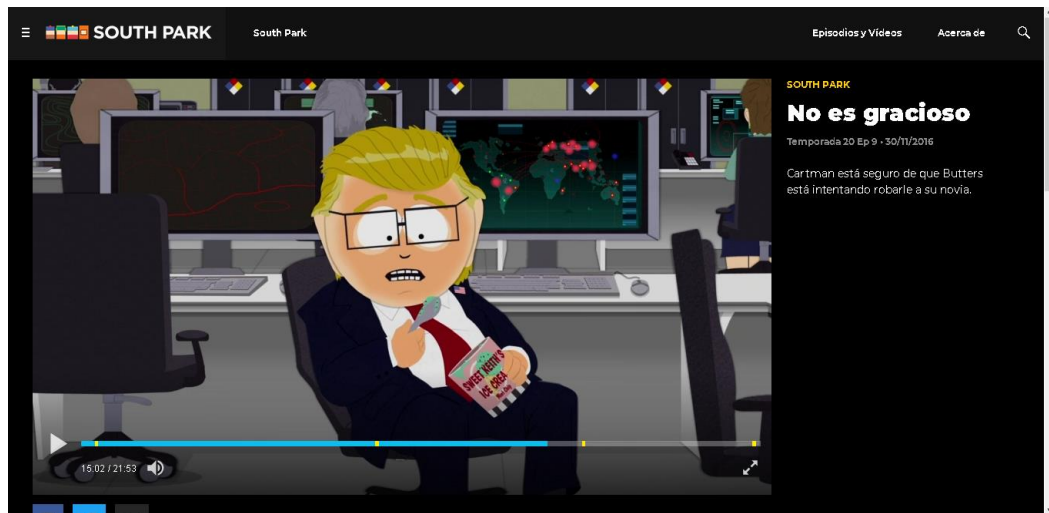
Comentado [U55]: SOBRE LO COMICO
-lo cómico y el contexto: indicio de lo que implica el lugar del mandatario en medio de un gobierno; más que la ejecución de las leyes, y como anteriormente se vio, con la capacidad de imponerlas, eliminarlas y modificarlas, es también el portavoz que vela por la confianza de la ciudadanía por el gobierno, y todo mediante el discurso.

G: Ahh... ¿yo soy una perra? Yo soy el presidente, ¡PERRA!
SC: Eres una perra presidente... tienes miedo bombardear a alguien...
G: NO TENGO MIEDO... mis asesores me dijeron que, he...
SC: Si... tienes miedo... haz lo que te digan tus asesores entonces...
G: Si yo decido que se hará un ataque militar a Dinamarca entonces yo... (Balbuseo)
SC: No tienes los huevos para hacerlo marica... marica, culo, perra... marica, culo, perra... ¡al carajo!
G: Ahhh... yo soy un... está bien, ¿eso es lo que crees? Pues mira esto ¡IMBECIL GAY! ¡Bombardeen Dinamarca!

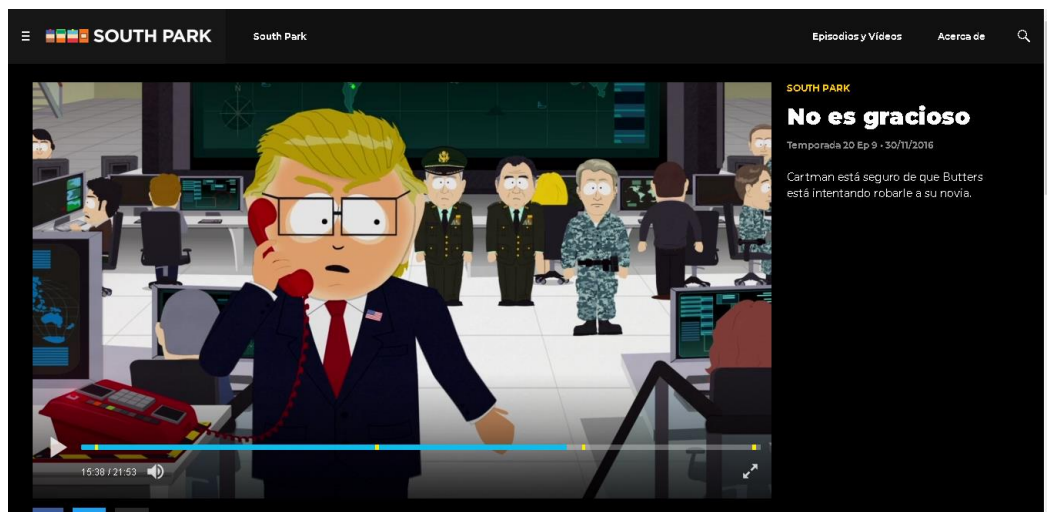
Comentado [U56]: SOBRE LO COMICO
Una mirada crítica sobre el gobierno Trump: la toma de decisiones desde lo individual aunque este fuera de la ley

1.14. Parker, T. (2016). *No es gracioso*. En Stone, M. & Parker, T, (productores). South Park, temporada 20, episodio 9. Estados Unidos: Comedy Central. Recuperado de:
<https://www.southpark.lat/episodios/8avhur/south-park-no-es-gracioso-temporada-20-ep-9>

A partir del Min. 14:53



Comentado [U57]: SOBRE LO COMICO:
ridiculización de la personalidad: Expresión que muestra la no importancia que tiene Donald Trump sobre lo que esté sucediendo en el país.



M1: Señor presidente, los bombarderos ya están camino a Europa

M2: ¿Está seguro de que quiere proceder?

G: Si, si... tiren las bombas... tenemos que ser duros...

M3: Señor presidente... el Duque de Luxemburgo está en línea 1. El líder del partido laborista en línea 2. Y Kyle está en línea 3...

G: cielos, que quiere Kyle...

(Cambio de plano) G: habla el presidente

K: Señor Garrison, no puede bombardear a Dinamarca...

G: Ay por favor Kyle...

K: Está mal y podría provocar una guerra...

G: Kyle, este es un asunto diplomático, sabes... no puedes comprender la complejidad política en juego

K: Pienso que es un despreciable títere gay

G: ¿Cómo dijiste?

K: Deja que su exnovia lo manipule porque extraña su culito...

G: ¿Quién te dijo eso?

K: Todos lo saben, solo hace algo cuando su noviecita imbecil lo manipula....

G: Kyle... soy el presidente...

K: un presidente de mierda...

HK: Con un culo sucio

K: Con un culo sucio

HK: Y también defecas con tu pito...

K: y defeca con su pito, (en bajo tono de voz) ¿dónde aprendiste a hablar así?

HK: Papi

G: ¿Eso piensa la gente? He bueno, tal vez no bombardee Dinamarca, ¿qué dices de eso?

K: Lo hará porque es una porquería de mierda...

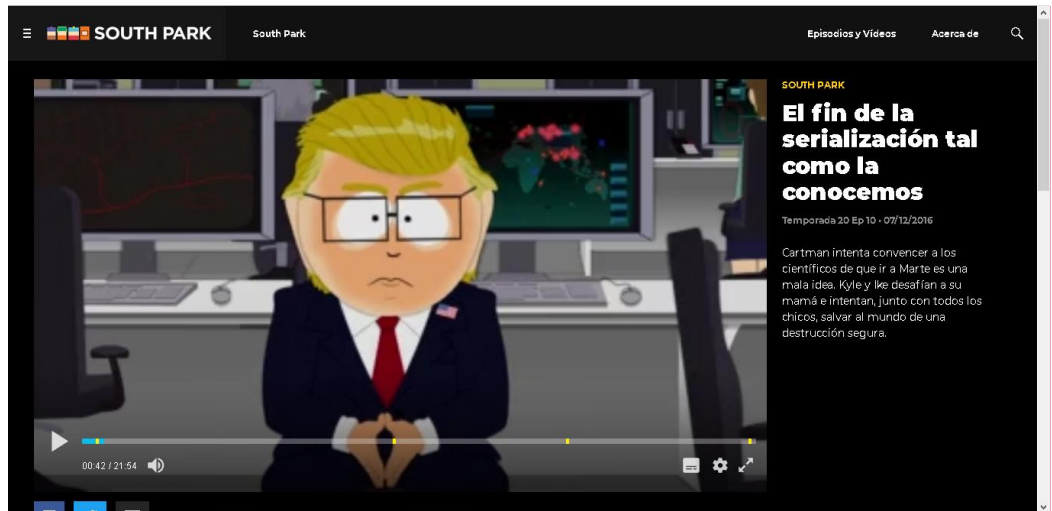
G: ¡la puta que lo pario!... Esperen... detengan esas bombas, carajo

Comentado [U58]: SOBRE LO COMICO:

-ridiculizando el personaje: Parece que se vuelve importante señalar, desde el lugar de los productores, aquellos factores que influyen en la toma de decisiones del mandatario. En este caso, está encaminado por aspectos personales más que por la situación en la que se encuentre el país. Al igual que con la iniciativa de construir el muro, el problema no radica en una problemática de políticas migratorias, sino parte de un rechazo y odio a comunidades extranjeras.

1.15. Parker, T. (2016). *El fin de la serialización tal como la conocemos*. En Stone, M. & Parker, T, (productores). South Park, temporada 20, episodio 10. Estados Unidos: Comedy Central. Recuperado de: <https://www.southpark.lat/episodios/rqcgz5/south-park-el-fin-de-la-serializacion-tal-como-la-conocemos-temporada-20-ep-10>

A partir del Min. 00:42

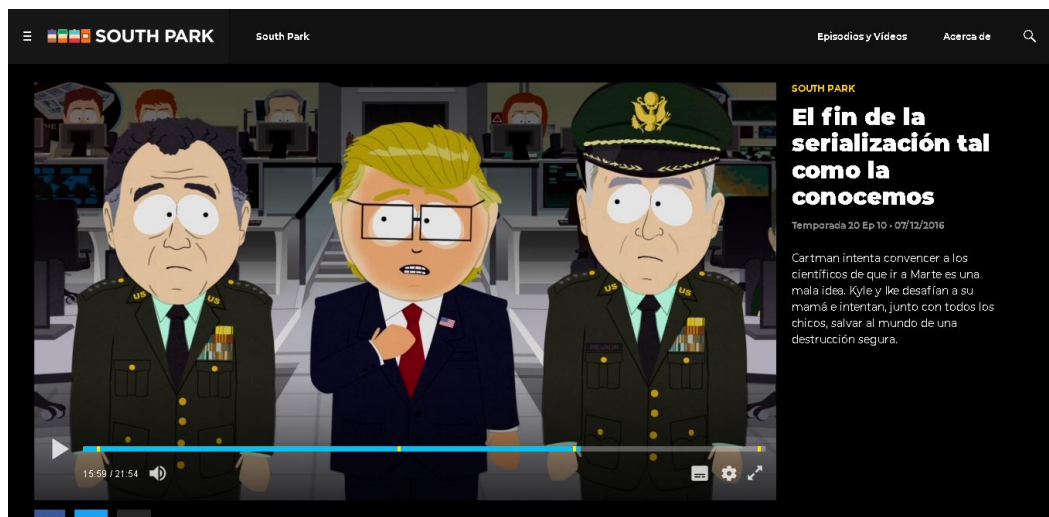


Comentado [U59]: INDICADOR EN LOS EPISODIOS SOBRE LA HIPERTELEVISION:
Las posibilidades de interactividad continúan siendo las mismas que en los episodios anteriores: 1.1. y 1.3

Comentado [U60]: -ridiculización desde el aspecto físico, una parodia de Donald Trump: La cara de asco se vuelve en una de las formas más importantes para referenciar a Donald Trump. Esta expresión muestra un intento de "disimilar" su desconocimiento tanto de lo que o sucede, como aquel que le impide tomar decisiones adecuadas al mismo. Una expresión que intenta decir "estoy pensando y analizando", pero en el fondo es todo lo contrario.

1.16. Parker, T. (2016). *El fin de la serialización tal como la conocemos*. En Stone, M. & Parker, T, (productores). South Park, temporada 20, episodio 10. Estados Unidos: Comedy Central. Recuperado de: <https://www.southpark.lat/episodios/rqcgz5/south-park-el-fin-de-la-serializacion-tal-como-la-conocemos-temporada-20-ep-10>

A partir del Min 15:48



M1: ¡No hay nada más que hacer!... casi todos están en línea y desviaos toda la energía que pudimos

M2: Señor presidente, hace casi 15 minutos que caza troll está funcionando. Es muy tarde, tendremos que llevarlo al bunker

G: Ahh... ¡tengo un bunker! ...que bueno

M3: Señor presidente, tenemos un llamado urgente de Kyle...

G: lo siento Kyle parece que no va a funcionar

K: Señor Garrison parece que encontré mucha más energía, el pentágono podría conectarse a Espacio X

G: ¿Espacio X? ¿Qué carajo es eso?

K: Buscan nuevas energías, crean empleos y quieren llevar el hombre a marte

G: ohh... eso es tonto pero sigue...

Comentado [U61]: SOBRE LO COMICO:
-un conocimiento de una realidad social, el tema del bunker presidencial, se ha nombrado en distintos escenarios, en algunas ocasiones con intenciones satíricas, y en otras simplemente se nombra. Si bien este es un mecanismo que busca salvaguardar la integridad de los mandatarios de turno, también es una muestra de las brechas que separan unas clases de las otras, es decir, esa mirada sobre "si llega suceder algo, quienes deben y se les brinda las herramientas para protegerse".

1.17. Parker, T. [anónimo(a)] (2020). *Especial de pandemia*. En Stone, M. & Parker, T (productores). *South Park*. (Reproducción del episodio en página no oficial) Recuperado de: <https://www.totalsouthpark.com/2020/09/south-park-24x01-el-especial-pandemico.html>

A partir del Min. 15:48



A1: Señor presidente, el centro de control de enfermedades necesita hablar con usted

G: díles que me chupen el ano

A2: Señor presidente, el doctor Fauchi esta en la línea 2 y el jefe de la FDA en la línea 3

G: Wow... dile que se lo meta por el culo y al jefe de la FDA que coma mierda de mis bolas

A3: Señor... señor... tiene una llamada urgente en la línea 4 de un tal señor esclavo...

G: ¿señor esclavo?... ok, váyanse ya... (Prepara la voz y contesta el teléfono)

Diga, habla el presidente de todo los Estados Unidos

S: Ah, hola, soy Stan Marsh

G: Stan Marsh... y, ¿el señor esclavo?

S: Lo siento, necesitaba llamar su atención... Mire, nos tienen encerrados en la escuela y un estudiante está muy enfermo

G: ay por Dios, aquí vamos de nuevo... supérenlo, estoy ocupado

Comentado [U62]: SOBRE LO HIPERTELEVISIVO:

-producción-reproducción: En este caso, el especial de pandemia de South Park no se encontraba aun de acceso al público a través de la página web oficial, su estreno se dio a través de transmisión de canal parabólico. Sin embargo, los(as) espectadores(as)-usuarios(as) se las ingenian para acceder y guardar el contenido, y aun violando las políticas de copyright, disponen el contenido a la demás fanaticada, aun cuando esta no le reconozca (quien comparte el contenido es anónimo, y no podemos asegurar si es pago o no su acción). Muy posiblemente, sus intenciones parten de fortalecer tanto el consumo del contenido, como los espacios de encuentro de discusión entre la fanaticada.

Comentado [U63]: SOBRE LO COMICO:

-Satirizando la personalidad: Donald Trump ha tenido fama por su discurso xenofóbico, y al igual que este fue motivo para el nacimiento del personaje Gran Basura, esta es una forma de satirizar su conocida forma de pensar a través de una situación de actualidad, que es la crisis sanitaria que sufre el mundo a partir del 2020. Esta particular forma de exponer al entonces presidente, es una directa forma de cuestionar su mandato a través de una situación sensible para la mayor parte del público, en donde como lo dice la sátira, de la risa se pasa a la indignación, y por tanto, la reflexión.

Comentado [U64]: SOBRE LA HIPERTELEVISION:

--usuario-espectador: quien ve, a la vez que tiene la posibilidad de interactuar.
-interactividad con el contenido: manipulación del contenido del episodio, ya sea a partir de adelantar, atrasar o pausar el contenido al propio gusto del espectador(a)-usuario(a).
-intercambio con otros(as) usuarios(as): aunque en esta ocasión no se encuentra específicamente los accesos directos a plataformas de interacción con otros(as) usuarios(as), como se vio anteriormente con Facebook, Twitter, o correo electrónico, no se puede dejar a un lado el conocido Link o dirección de la plataforma. Este, al igual que en todos los casos de lo que podamos encontrar en las redes, constan de una dirección, a la cual podremos acceder inmediatamente a una página específica en medio de las miles de millones que se encuentran en internet; basta con seleccionarla, dar un click derecho (o realizar en comando ctrl+V, si estas en un Pc), copiarla, y luego se pega en una nueva página o plataforma. Los(as) demás usuarios cuando lo vean, accederán a dicho contenido que ya ha sido compartido (muchas veces estará acompañado de comentarios o descripciones del contenido, etc., por parte de quien realiza la acción de compartir)
-hipervínculos: acceso a más contenido relacionado, en esta ocasión consta de noticias, otros episodios, y acceso a otros contenidos tele seriales, productos comerciales.

Comentado [U65]: SOBRE LO COMICO:

-Ridiculizando la personalidad: Se presenta como un personaje que dice y trata a las demás personas como quiere, incluso de forma ofensiva. Nuevamente, una cualidad que si bien puede generar risa (en el modo en que se presenta), también puede conllevar a la indignación.

S: No, no, no... Señor presidente, por favor, tiene que volver a South Park. Los maestros le disparan a la gente, todos discuten, en la instalación afuera del pueblo hallaron al pangolín, y trabajan en una vacuna. Usted podría detener la pandemia

G: ¿Y por qué lo haría?

S: ¿Que?

G: Stan, será muy difícil que entienda esto un niño pero... le prometí al pueblo de estados unidos que me desharia de los mexicanos

S: La pandemia no mata solo a los mexicanos

G: está matando a muchos... estaba viendo las estadísticas Stan, ahora solo guiar la avalancha en la dirección correcta y cumpliré mis promesas al pueblo estadounidense. Hacia un trabajo de mierda hasta antes de la pandemia

S: ¿Solo se sentara y no hará nada?

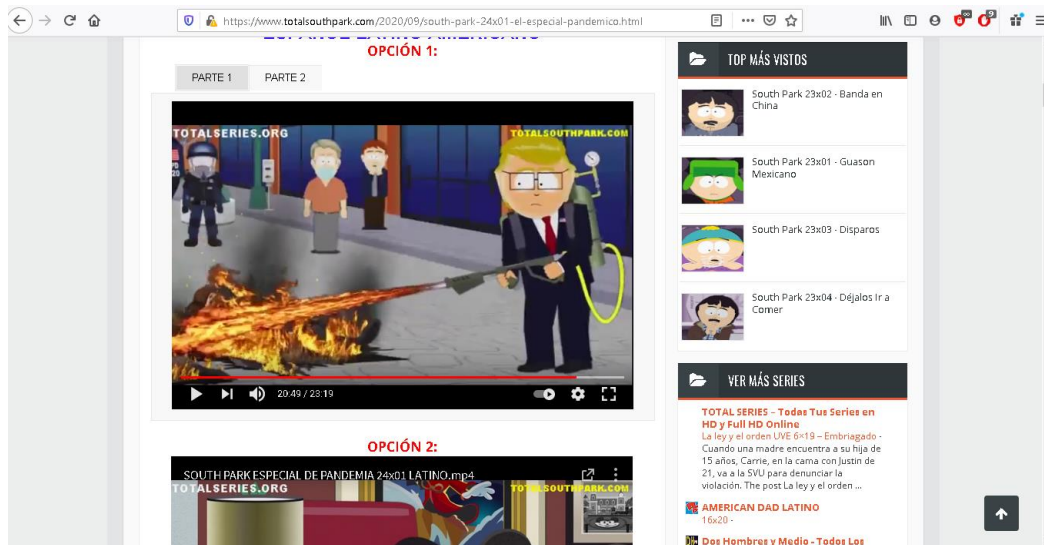
G: Activamente, no hace nada... y tú puedes comer mierda de mis bolas y morir

S: Mmm... ¡MALDICIÓN!

Comentado [U66]: SOBRE LO COMICO: lo cómico y el poder. Si bien la xenofobia hace parte de la forma de pensar del mandatario, a través de una situación de actualidad, no solo se visibiliza su mala administración, sino como esta también es objeto para llevar a cabo sus planes de odio.

1.18. Parker, T. [anónimo(a)] (2020). *Especial de pandemia*. En Stone, M. & Parker, T (productores). South Park. reproducción del episodio en página no oficial Recuperado de: <https://www.totalsouthpark.com/2020/09/south-park-24x01-el-especial-pandemico.html>

A partir del Min. 20:33



C: Ahora hay esperanza

Aprendimos que tal vez nunca volvamos a nuestras vidas anteriores

Pero si trabajamos juntos, podríamos encontrar otra forma...

¡AHHHHH!... (Gran basura lo quema con una lanza llamas)

G: ¡No olviden ir a votar! Vienen las elecciones...

Comentado [U67]: SOBRE LO COMICO

-Lo cómico y el contexto: un nuevo contexto está presente, que son las elecciones presidenciales del 2020 entre Donald Trump y Joe Biden. Más que situarnos en un acontecimiento de actualidad (momento en que se transmite el episodio), nuevamente esto tiene un matiz de llamado a la fanaticada, como si se tratase de resaltar Donald Trump influirá en un segundo mandato en medio de una crisis global.; es decir, los productores se dirigen directamente a la fanaticada a votar conscientemente.

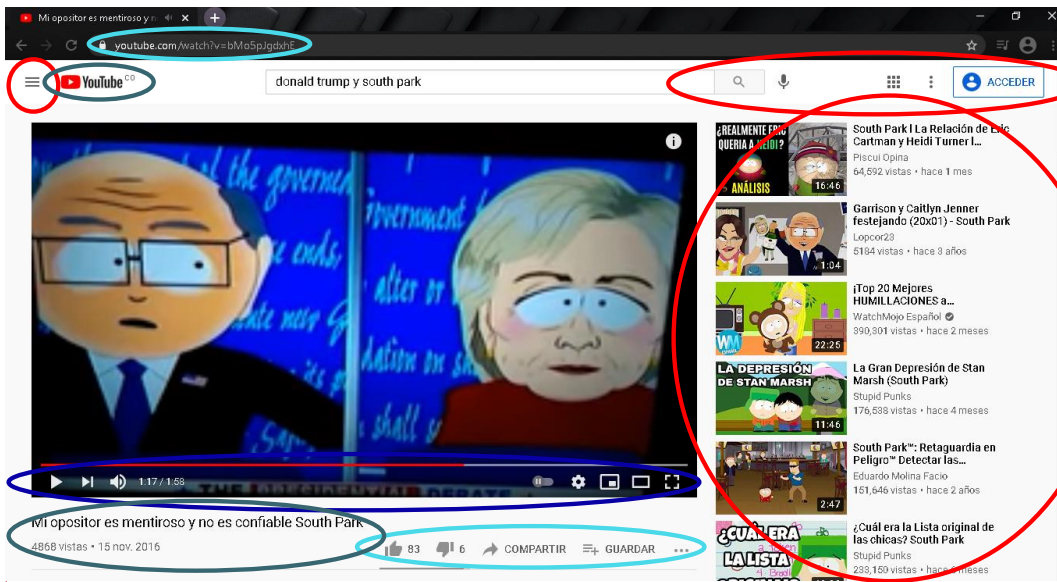
Comentado [U68]: SOBRE LO COMICO:

-Satirizando su mandato: una clara burla de su ejercer como mandatario, en donde sus acciones nuevamente pueden llevar de la risa a la indignación. Se presenta como su lugar como presidente en medio de una crisis sanitaria, está lleno de acciones que solo causan más problemas.

2. PRODUCCIONES DEL PÚBLICO

2.1. YOUTUBE

2.1.1. Parker, T. & Stone, M. [Carlos Flowers] (2016). *Mi opositor es mentiroso y no es confiable*. (YouTube). Recuperado el 6 de enero de 2021: <https://www.youtube.com/watch?v=bMo5pJgdxE>



Comentado [U69]: SOBRE LA Hipertelevisión:

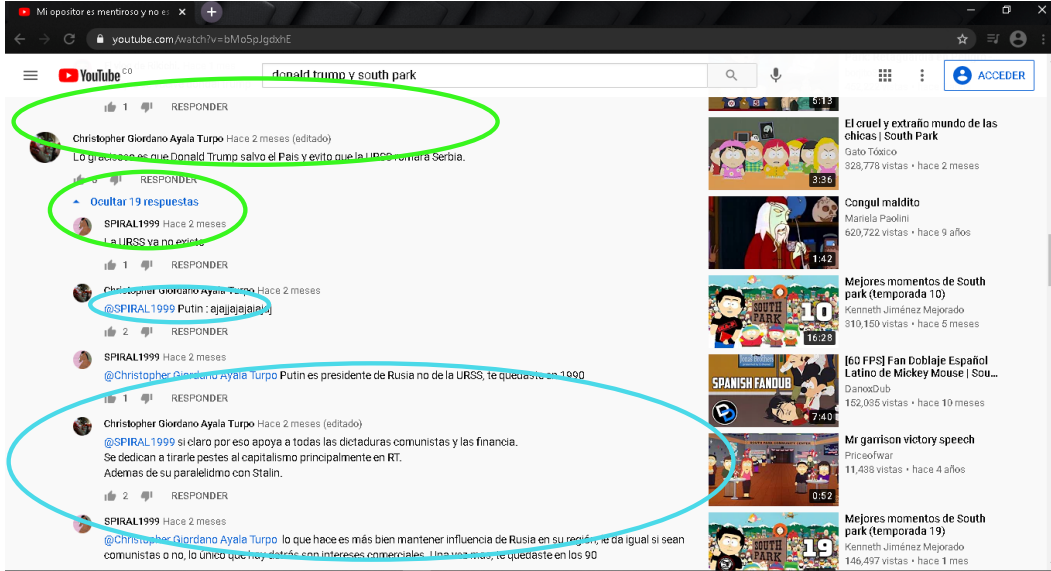
-usuario-espectador: quien ve, a la vez que tiene la posibilidad de interactuar.

-**interactividad con el contenido**: manipulación del contenido del episodio, ya sea a partir de adelantar, atrasar o pausar el contenido al propio gusto del espectador(a)-usuario(a).

-**intercambio con otros(as) usuarios(as)**: el espectro interactivo con otros(as) usuarios(as) se amplía, además de compartir el contenido ya sea con una opción específica o el link de la plataforma, podemos aprobar y desaprobar el contenido con un "me gusta" o "no me gusta"; esta cualidad de la aprobación se presenta como una posibilidad de respuesta inmediata de usuario(a) a usuario(a) flexibilizando el escenario de interacción. También está la posibilidad de guardar el contenido para verlo más tarde, o incluso, descargarlo.

-**hipervínculos**: acceso a más contenido relacionado, como lo son otros videos similares (muy delicadamente seleccionados por el propio algoritmo del internet), buscar otros videos, o acceder a una cuenta de correo electrónico que amplíara las posibilidades de interactuar como un usuario "reconocido" por la plataforma.

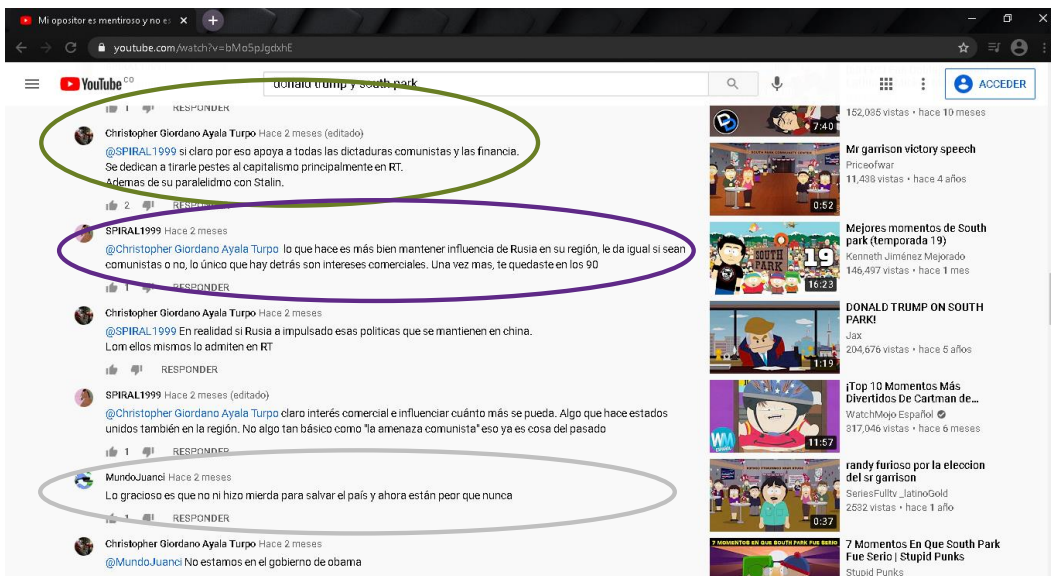
-**producción-reproducción (un usuario(a) ¿co-productor?)**: si bien quien comparte el contenido de los episodios de South Park mediante una cuenta personal, también se posiciona como un co-productor, en la medida que está proporcionando un nuevo espacio de encuentro para el dialogo entre diversos(as) usuarios(as) (no dispone nuevo contenido al ser un fragmento de la teleserie, pero si de un nuevo escenario de discusión en una plataforma alternativa).



Comentado [U70]: SOBRE LA HIPERTELEVISION:
-Intercambio con otros(as) usuarios(as), el debate; luego de presentarse un comentario sobre el contenido presentado, está la posibilidad de responder, aun desde el anonimato; esto desencadena un escenario de debate en el que se traen a colación toda clase de datos traídos de otros lugares por parte de los(as) mismos(as) usuarios(as).

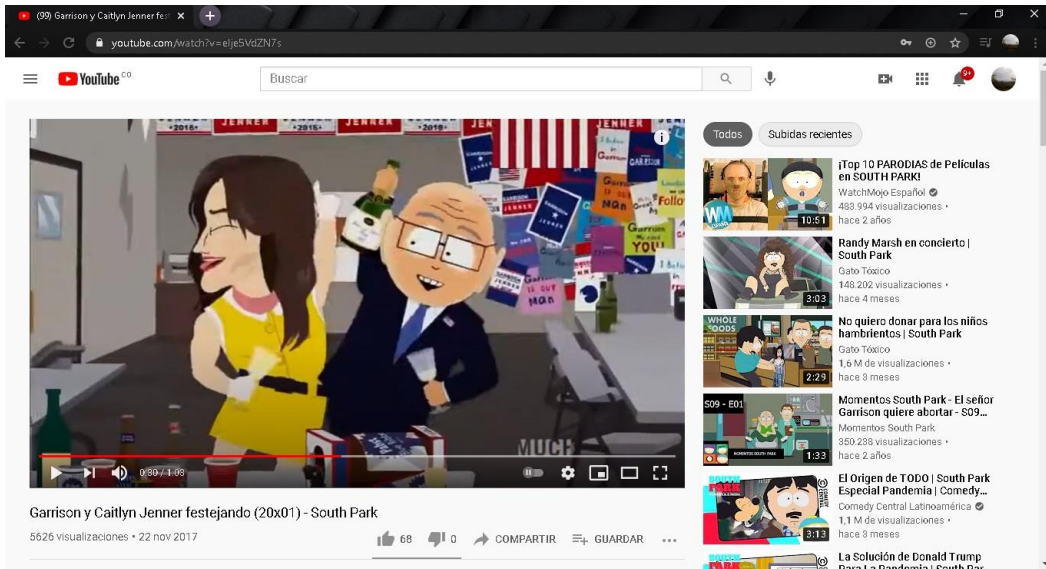
Comentado [U71]: SOBRE LO COMICO:
-lo cómico y el contexto; Apropiación del personaje, no se nombra como Gran Basura, sino por quien es referenciado, Donald Trump. Se hace para oponer algo sobre su administración (situando a los(as) demás usuarios(as) en un contexto).

Comentado [U72]: SOBRE LA HIPERTELEVISION:
-Entre la aprobación y desaproación; el conocido "me gusta" o "no me gusta" toma un papel muy importante en medio de las discusiones emergentes (comentarios), dado que también definirá los indicadores que señalan que comentarios coinciden con la comunidad, incluso de quienes no comentan.

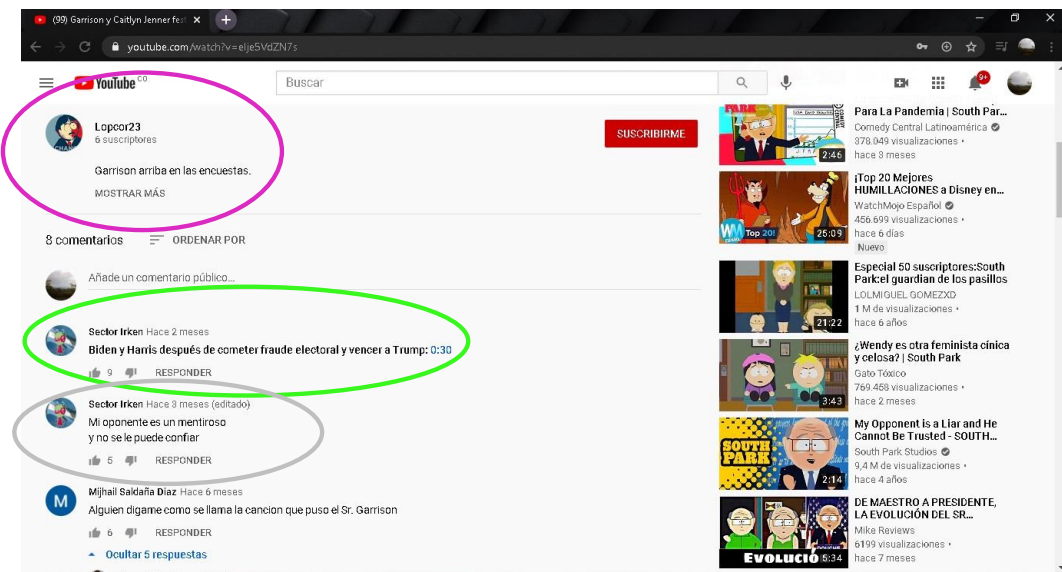


Comentado [U73]: SOBRE LA HIPERTELEVISION:
-Intercambio con otros(as) usuarios(as); En esta modalidad de debate, también hay tipos de participantes:
 1) **Quien señala una situación de contexto (muy posiblemente bajo especulaciones):** En este caso es el mismo usuario que comenta sobre el personaje referenciado e inicia el debate. Sus comentarios se perciben como especulaciones, en donde brinda datos que para el resto de la comunidad no tiene sentido; en este caso, sobre la época en que estuvo presente la URSS.
 2) **Quien informa con datos concretos (no conocemos su veracidad):** intenta responder un comentario, en este caso de quien inicia el debate, con una intención de "explicar" con el uso de datos (sean o no verídicos), que aquello que menciona está equivocado, no concuerda. Insiste que ese otro(a) usuario(a) cambie de opinión.
 3) **Quien responde, pero responde tanto al debate como al contenido:** es un comentario inmerso en el debate, que no responde directamente en afirmación o negación a los datos proporcionados por los(as) anteriores dos usuarios(as). Es un comentario directo, desde un lugar personal aprobando o desaprobando el personaje referenciado en el contenido inicialmente expuesto.

2.1.2. Parker, T. & Stone, M. [Lopcor23] (2017). *Garrison y Caitlyn Jenner festejando.* (YouTube). Recuperado el 25 de enero de 2021: <https://www.youtube.com/watch?v=eIje5VdZN7s>



Min 00:30

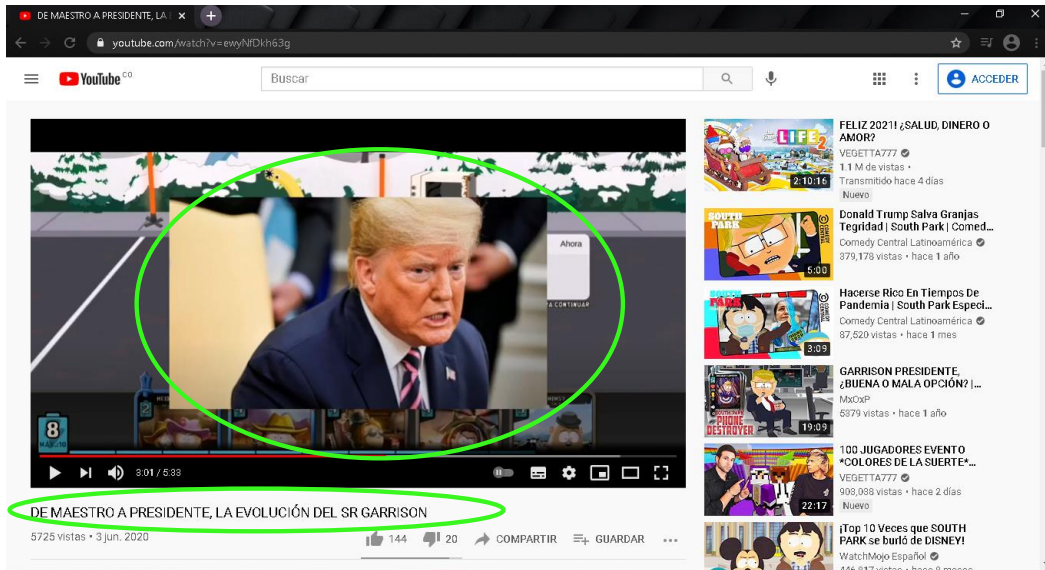


Comentado [U75]: SOBRE LA HIPERTELEVISION:
 -Al tratarse de la misma plataforma analizada en el anexo 2.1.1. (YouTube), las formas de interactividad no cambian: lo que implica interactuar con el contenido, con otros(as) usuarios(as), un usuario co-productor, e hipervínculo.

Comentado [U76]: SOBRE LO COMICO:
 -en recepción, pos-parodiando a Donald Trump. Si en South Park se referencia Donald Trump a través de Gran Basura, no solo para hablar de lo quien es este personaje, también se hace con ánimo de discutir sobre el contexto en que emerge el episodio: elecciones presidenciales en EEUU en 2016. Los(as) usuarios(as) vuelven traen el personaje animado a una nueva época, en que emerge un nuevo escenario político, y lo hacen como un mecanismo de burla, y posteriormente, de debate sobre una situación de actualidad.

Comentado [U77]: SOBRE LA HIPERTELEVISION:
 -- especificación del contenido: Descripción del contenido presentado. En esta ocasión funciona en dos brechas temporales, tanto en las elecciones presidenciales de 2016, como también lo es con las elecciones presidenciales del 2020. Un indicador que dará partida al debate que se desarrollara en los comentarios.
 -Intercambio con otros(as) usuarios(as)
 1) Quien responde, pero responde tanto al debate como al contenido: otra de las formas de interactuar de lo que parece ser este tipo de usuario(a), se encuentra en replicar pequeños fragmentos, o frases que llamaron mucho la atención sobre el contenido. Además de hacerlo con el ánimo de expresar lo que esta frase le causa (en esta ocasión, una gracia), también aporta a ese nuevo debate de actualidad aunque lo haga sin esa intención.

2.1.3. Parker, T. & Stone, M. [Mike Reviews] (2020). *De maestro a presidente, la evolución del señor Garrison*. (YouTube). Recuperado el 5 de enero de 2021:
<https://www.youtube.com/watch?v=ewyNfDkh63g>



Min 3:01

02:54

Entonces comienza una campaña política para deshacerse de todos los canadienses, una clara parodia a Donald Trump cuando hizo eso de que quería poner su estúpido muro ante México y así...

3:14

Pero los estúpidos ciudadanos de South Park como saben, hacen totalmente lo contrario lo empiezan a respetar mucho más y dando como resultado que el señor Garrison se convierte en el nuevo presidente de los EEUU de américa.

Parker y Stone, los creadores de la serie de South Park esperaban que Hillary Clinton saliera victoriosa en las elecciones, ellos esperaban que finalizaran las elecciones para centrarse en otras historias con la intención de que Garrison volviera a su puesto de maestro y es que no sé si recuerdan que en las predicciones había como que más posibilidades de que Hillary Clinton ganara y era muy baja las posibilidades de Donald Trump pero bueno ya saben qué pasó en la vida real. Trump ganó las elecciones ante Hillary Clinton y la serie siguió con la parodia dando tal resultado y es que ven como un punto cómo influye mucho lo que son las decisiones en la vida real puede incluso afectar una serie o incluso a en este caso a este personaje como el señor Garrison.

Comentado [U78]: SOBRE LOC OMICO:

-Una parodia que vale la pena explicar. Aunque el video busca hablar de la evolución que ha tenido el personaje Sr. Garrison a lo largo de la teleserie South Park (especificado en el título del video), aun así, siente la necesidad de reafirmar lo que para otros(as) usuarios(as) es claro y evidente, una clara parodia de Donald Trump. Al hacer esto, tiene la necesidad de ofrecer su punto de vista del contexto en que emerge el episodio (lo cual se encuentra en la transcripción a texto de lo que se dice en el video).

Comentado [U79]: SOBRE LA HIPERTELEVISION:

-Al tratarse de la misma plataforma analizada en el anexo 2.1.1. (YouTube), las formas de interactividad no cambian. Lo que implica: interactuar con el contenido, con otros(as) usuarios(as), un usuario co-productor, y el hipervínculo.

Comentado [U80]: SOBRE LO COMICO:

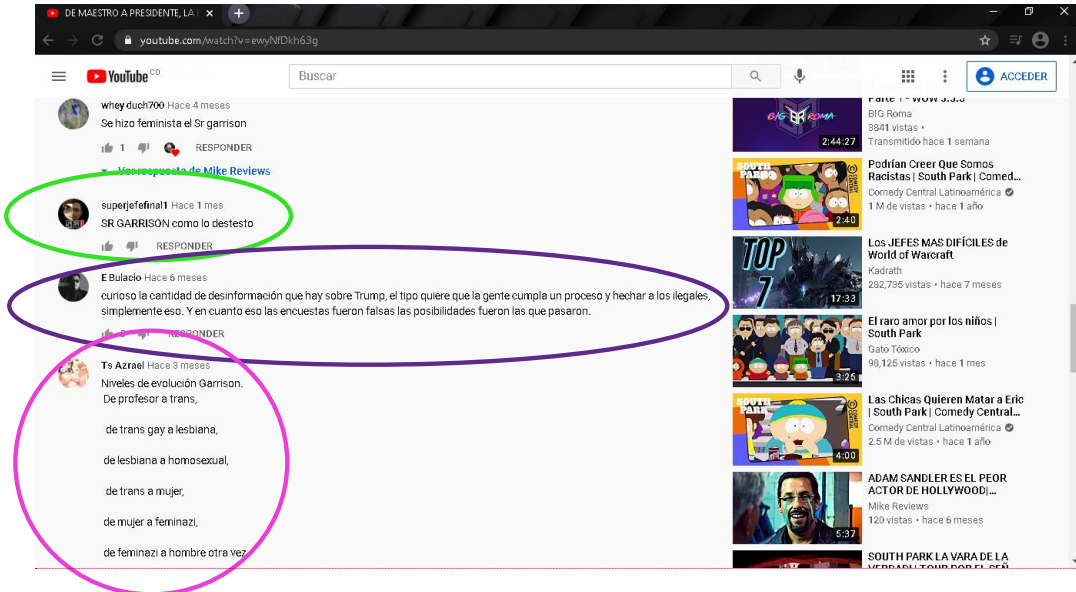
-ridiculizando el personaje: De manera explícita se manera el punto central de la parodia, que va más allá del aspecto físico ridiculizado, y se trata de una cuestión de ideología. Al ser Donald Trump, se menciona que esta parodia se apoya en él como alguien xenofóbico, quien tiene un rotundo odio a la comunidad migrante, más específicamente, con la comunidad latina.

Comentado [U81]: SOBRE LO COMICO:

-Lo irónico: Más que hacer explícito lo que implica Donald Trump como candidato y mandatario político, se hace evidente el papel que cumplió la comunidad votante en sus elecciones; una mirada, que para este co-productor, se resume en la "estupidez".

Comentado [U82]: SOBRE LA HIPERTELEVISION:

-la teleserie como alternativa de acceso a la realidad: Hay un reconocimiento que este productor enuncia desde su lugar como consumidor, en donde menciona que la teleserie se configura de acuerdo a lo que está sucediendo en el contexto en el que se produce. Este modo de ver, no es único, ya se vio en el caso anterior en el anexo 2.1.1. y 2.1.2., en donde los comentarios giran a darle sentido a lo que se presenta a través de palabras que cuentan de lo que está sucediendo en la actualidad. El producto es también un canal de acceso...



Comentado [U83]: SOBRE LA HIPERTELEVISION:

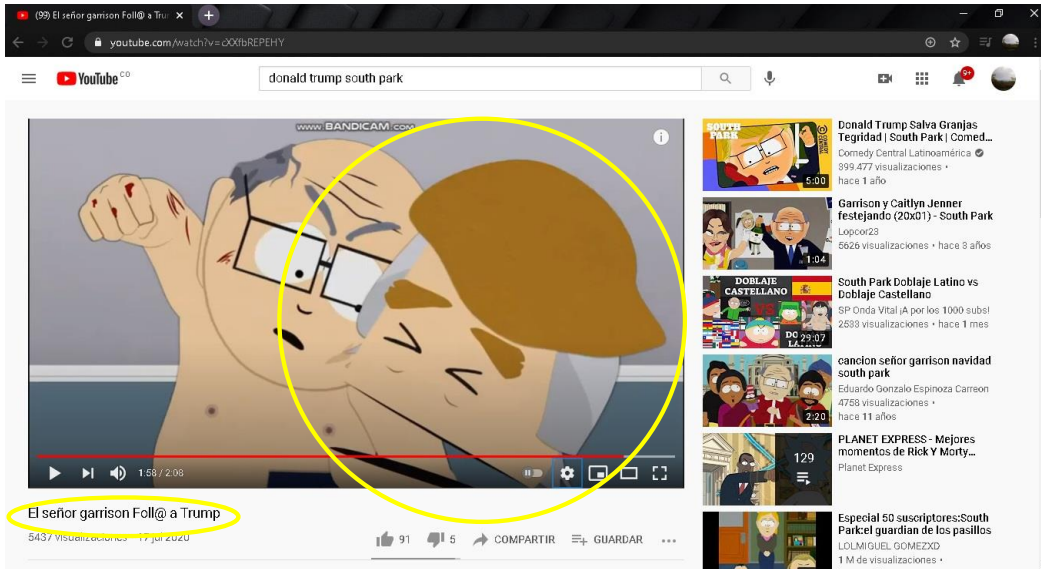
- **Quien informa con datos concretos (no conocemos su veracidad):** Algo particular de este tipo de usuarios(as), se encuentra al parecer en el acto de que su posición ya sea de rechazo o aprobación no es siempre el mismo. Aquí se están proporcionando datos que buscan cambiar la manera en cómo se concibe la forma en que se ha presentado Donald Trump a Gran basura; en otras palabras, se podría decir que tiene un cierto disgusto por lo que parece ser ese intento de satirizar A Trump.

- **especificación del contenido:** Quien distribuye "primariamente" el contenido no es el único que dice en brevedad, que encontraremos; este papel también lo buscan los usuarios(as)-espectadores(as), complementando el contenido a través de los comentarios, resumen lo que se encontrara, en este caso en el video.

Comentado [U84]: SOBRE LO COMICO:

- **Satirizando al personaje:** Una de las cualidades de la sátira, consiste en pasar de la risa, la burla, el chiste, el humor, etc. a la indignación, y posteriormente, a la postura crítica-reflexiva. El personaje parodiado (Donald Trump) pasa a ser satirizado, en que por una parte, los usuarios(as)-espectadores(as) se expresan en rechazo o aprobación al mismo, evidenciando, en este caso, su lugar de indignación.

2.1.4. Parker, T. & Stone, M. [Gabriel] 2020. *El señor Garrison se foll@ a Trump*. (YouTube). Recuperado el 25 de enero de 2021: <https://www.youtube.com/watch?v=cXXfbREPEHY>



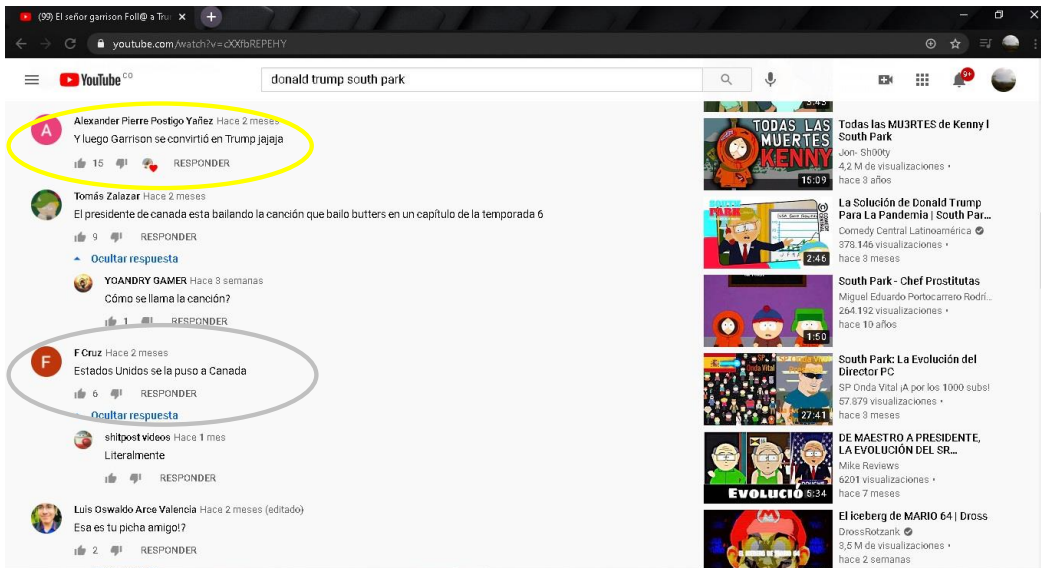
Min 1:58

Comentado [U85]: SOBRE LO COMICO

-Ridiculizando al mandatario, El otro Trump: un mandatario que no le importa en lo más mínimo su comunidad, lleva directamente a la quiebra y autodestrucción al país. Esa es la manera en que se presenta el “presidente canadiense”, y que no tiene nada que ver con una parodia del entonces mandatario Justin Trudeau, puesto que su aspecto físico con el expuesto en la caricatura, se distancian en su totalidad. En el título del video encontramos que se menciona que Trump es el personaje violado por el sr. Garrison, un papel que se le otorga desde el lugar de la fanaticada bien sea, por su aspecto físico, como lo puede ser también su ejercer como presidente.

Comentado [U86]: SOBRE LA HIPERTELEVISION:

-Al tratarse de la misma plataforma analizada en el anexo 2.1.1. (YouTube), las formas de interactividad no cambian. Lo que implica: interactuar con el contenido, con otros(as) usuarios(as), un usuario co-productor, y el hipervínculo.



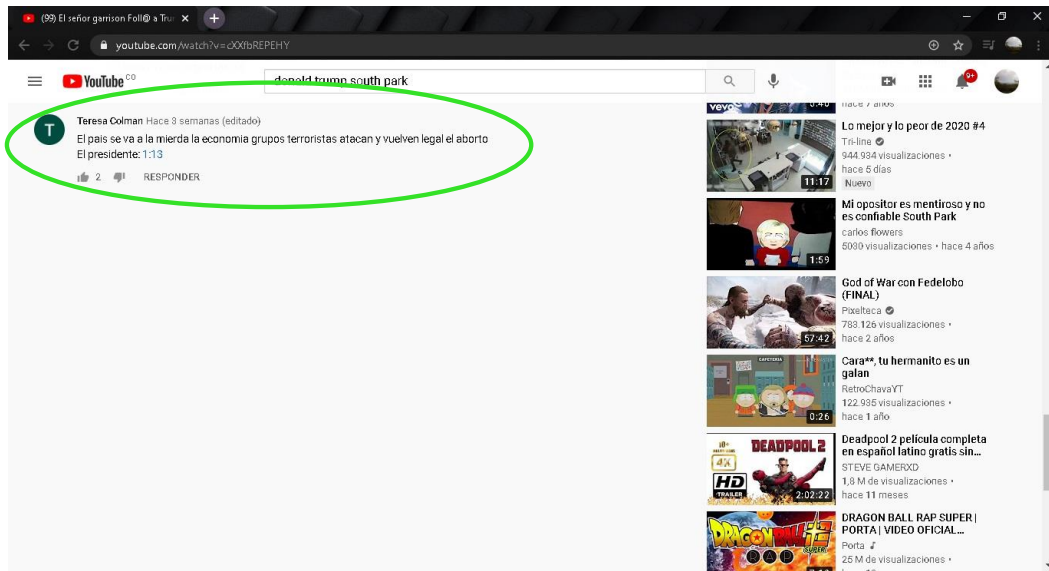
Comentado [U87]: SOBRE LA HIPERTELEVISION

-Intercambio con otros(as) usuarios(as)

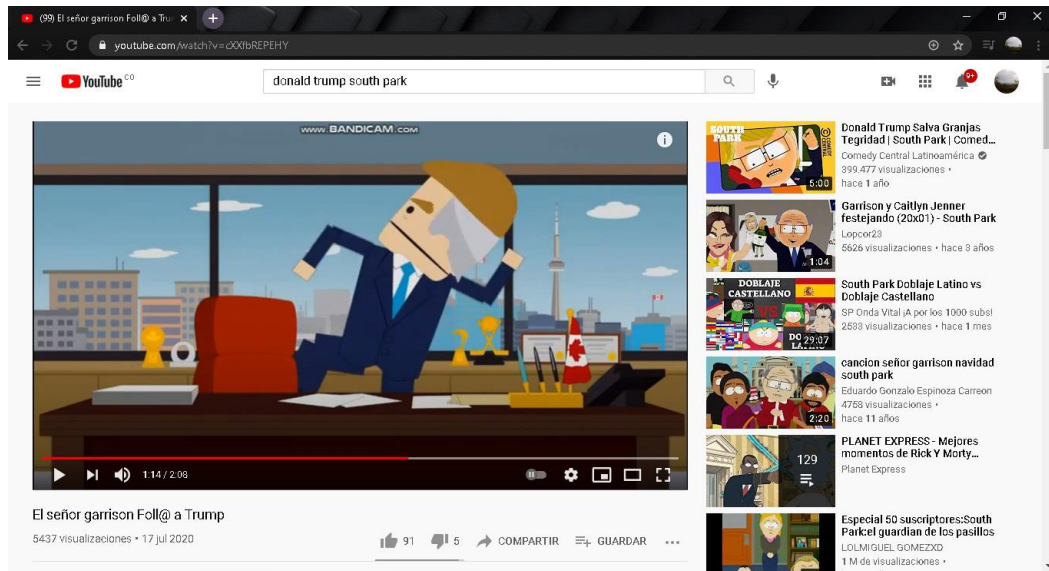
1) Quien responde, pero responde tanto al debate como al contenido: En algunas ocasiones hay comentarios que intentan conectar de manera breve el contenido con el comentario, en que de manera breve, sin argumentos, expone la perspectiva de quien comenta, es decir y en este caso, como entiende el panorama político.

Comentado [U88]: SOBRE LO COMICO:

-Ridiculizando a Donald Trump: entre ese juego si el presidente de Canadá o es el Sr. Garrison es una parodia de Trump, se puede entender que los(as) usuarios(as) tienen claros sus filtros para decir en qué momento se está parodiando y cuando no, y a quien. Tal vez, estos puedan deberse a los dos aspectos abordados sobre lo cómico, por un lado su ridiculización en cuanto aspecto físico, y por otra, su forma de ejercer mandato.



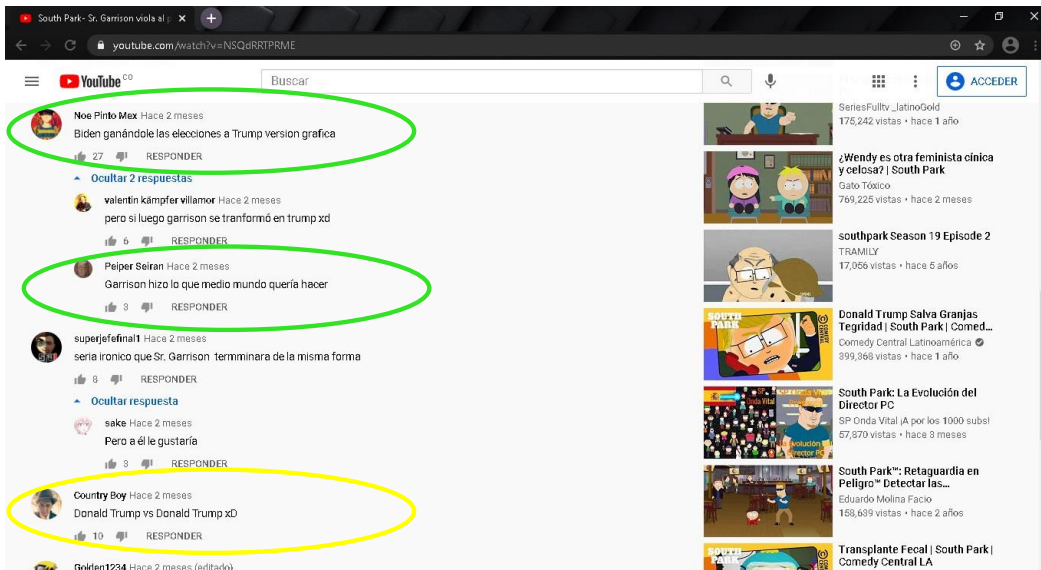
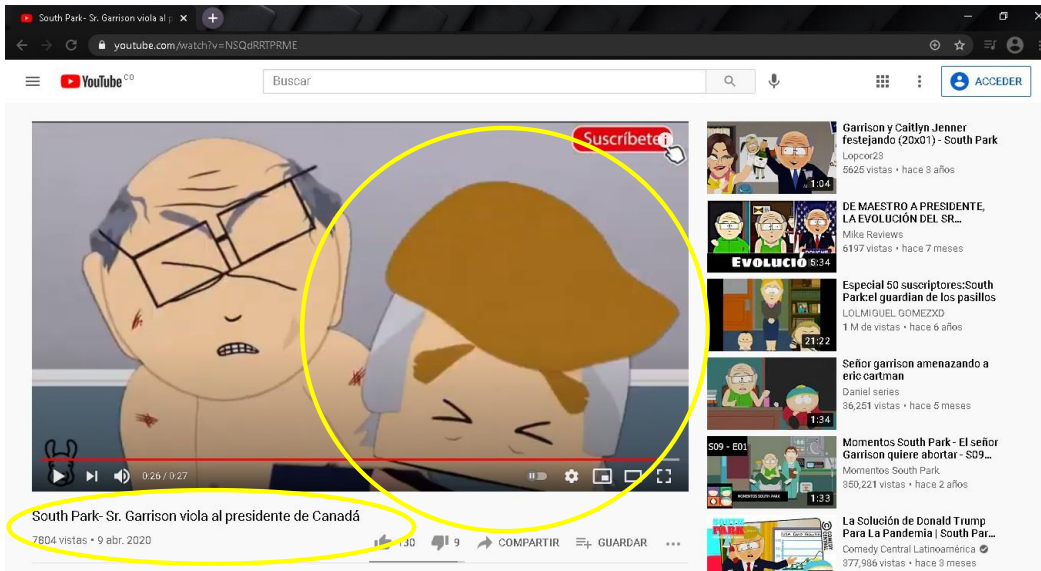
Comentado [U89]: SOBRE LO COMICO E HIPERTELEVISIVO:
 -Y el contenido se hizo "meme", lo cómico y el contexto: El comentario se vuelve un recurso que permite construir la típica estructura del "meme", en donde un texto muy corto acompañado de una imagen propicia u contenido cómico, en que se intenta traducir una situación de la realidad. En este caso, se intenta situar sobre lo que el usuario determina como pésimo mandato de un dirigente de gobierno, que muy posiblemente corresponda a Donald Trump teniendo en cuenta si se le sigue el juego al título del video, y expuesto en las dos imágenes anteriores.



Comentado [U90]: SOBRE LO HIPERTELEVISIVO:
 -El comentario se hizo meme: el comentario anterior estaba acompañado del minuto en que, el usuario deseaba que los(as) demás usuarios(as) vieran solo ese pequeño fragmento y así comprendieran su chiste. El acto de escribir ese minuto, por cuestiones del funcionamiento de la plataforma, se convierte en un hipervínculo que lleva inmediatamente a esa parte del video.

Min 1:14

2.1.5. Parker, T. & Stone, M. [Carlos Maldonado] (2020). *South Park- Sr. Garrison viola al presidente de Canadá.* (YouTube). Recuperado el 25 de enero de 2021: <https://www.youtube.com/watch?v=NSQdRRTPRME>



Comentado [U91]: SOBRE LO COMICO
 -Ridiculizando al personaje, entre Trump y el presidente de Canadá; en comparación con el caso anterior, el personaje si es distanciado de Donald Trump, sin embargo, como vemos con los comentarios, aún sigue esa apropiación de dicho personaje como una referencia del magnate.

Comentado [U92]: SOBRE LA HIPERTELEVISION:
 -Al tratarse de la misma plataforma analizada en el anexo 2.1.1. (YouTube), las formas de interactividad no cambian. Lo que implica: interactuar con el contenido, con otros(as) usuarios(as), un usuario co-productor, y el hipervínculo.

Comentado [U93]: SOBRE LO COMICO:
 lo cómico y el contexto, pos-parodiando a Donald Trump; el comentario de Noe Pinto Mex, refleja nuevamente como se trae un personaje a un nuevo contexto. En este caso, tiene una intención de chiste, buscando resumir de alguna forma, lo que son las elecciones presidenciales del 2020, en donde Biden derrota a Trump. Trump parodiado ahora con el mandatario canadiense, y la violación como un chiste de derrota...
 -Satirizando a Trump; al igual que n el comentario anterior (también de color verde), se reafirma el lugar del usuario(a) sobre el panorama político estadounidense. Esta vez dejando en claro que piensa, apoyándose en opiniones conjuntas.
 - Ridiculizando al personaje, entre Trump y el presidente de Canadá; Comparar a Donald Trump con el presidente canadiense que se muestra South Park, se convierte entonces en un chiste común, que la fanaticada entiende claramente.

The screenshot shows a YouTube video player interface. The video title is "South Park: Sr. Garrison viola al...". The left sidebar contains a list of comments:

- Golden1234** (Hace 2 meses): "por si quieren ver es la temporada 19 creo que capitulo 2" (9 likes, 1 response). A blue arrow points to "Ocultar respuesta".
- David Morales** (Hace 2 meses): "Eres un crack amigo xD" (2 likes, 1 response).
- Peiper Seiran** (Hace 2 meses): "Y aún así siguen apoyando a Trump, no sean mamones..." (3 likes, 1 response). This comment is circled in grey.
- Juan Ortiz** (Hace 3 meses): "Jajaja como se coge a Donald Trump jajajaja xD" (17 likes, 1 response). This comment is circled in yellow.
- froz** (Hace 2 meses): "Se viola al presidente de Canadá jaaja" (6 likes, 1 response).
- Peiper Seiran** (Hace 2 meses): "Jódete, Trump" (1 like, 1 response). This comment is circled in green.

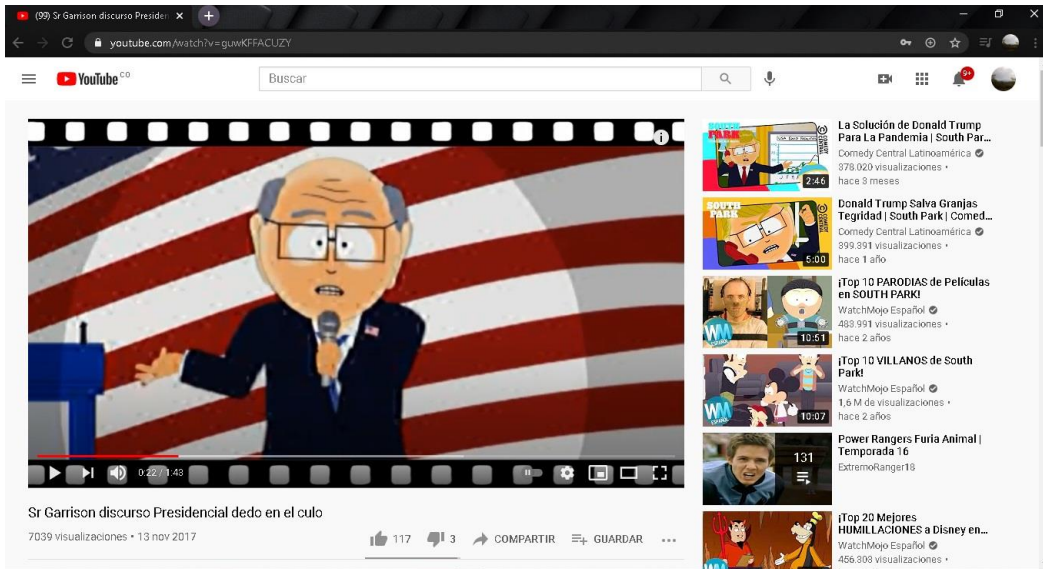
The right sidebar shows a list of related videos:

- "Transpiante fecal | South Park | Comedy Central LA" (661,144 vistas)
- "HASTA DONDE LLEGAREMOS EN EL DESAFIO DEL SR..." (6296 vistas)
- "Baja la tapa del inodoro | South Park" (610,521 vistas)
- "¡A MI Generación Se Le Niega Vivir! | South Park Especial..." (32,452 vistas)
- "South Park | La Relación de Eric Cartman y Heidi Turner..." (100,898 vistas)
- "LA DEPRESIÓN DE STAN MARCH" (195,202 vistas)

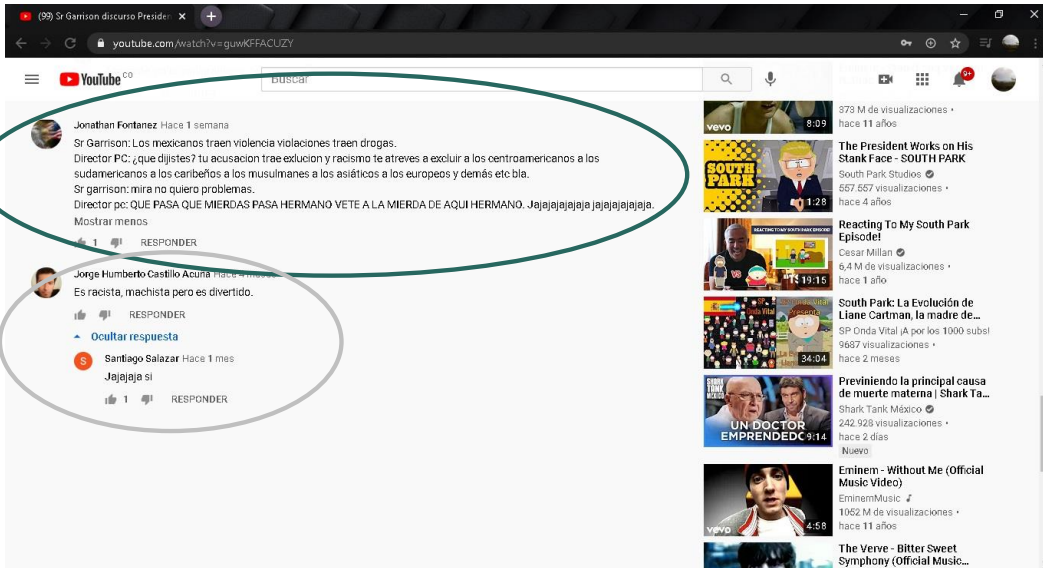
Comentado [U94]: SOBRE LO COMICO:
 -Ridiculizando al personaje, entre Trump y el presidente de Canadá; Otra vez es frecuente el chiste que la fanaticada entiende muy bien (un público exclusivo).

Comentado [U95]: SOBRE LA HIPERTELEVISION:
 - Quien responde, pero responde tanto al debate como al contenido: Es una opinión que tanto toma el contenido de la teleserie como una sátira (indignación hacia Trump), como refleja su punto de vista de la situación. También es entonces una breve reflexión-crítica de lo que percibe del panorama político.
 - Quien se apropia del lenguaje de la teleserie para comentar: son breves comentarios, en que utilizan palabras comunes de la teleserie, en este caso, expresan un rechazo a algo que comenta otro(a) usuario(a).

2.1.6. Parker, T. & Stone, M. [Francisco Zúñiga] (2017). *Sr Garrison discurso presidencial dedo en el culo.* (YouTube). Recuperado el 25 de enero del 2021: <https://www.youtube.com/watch?v=guwKFFACUZY>

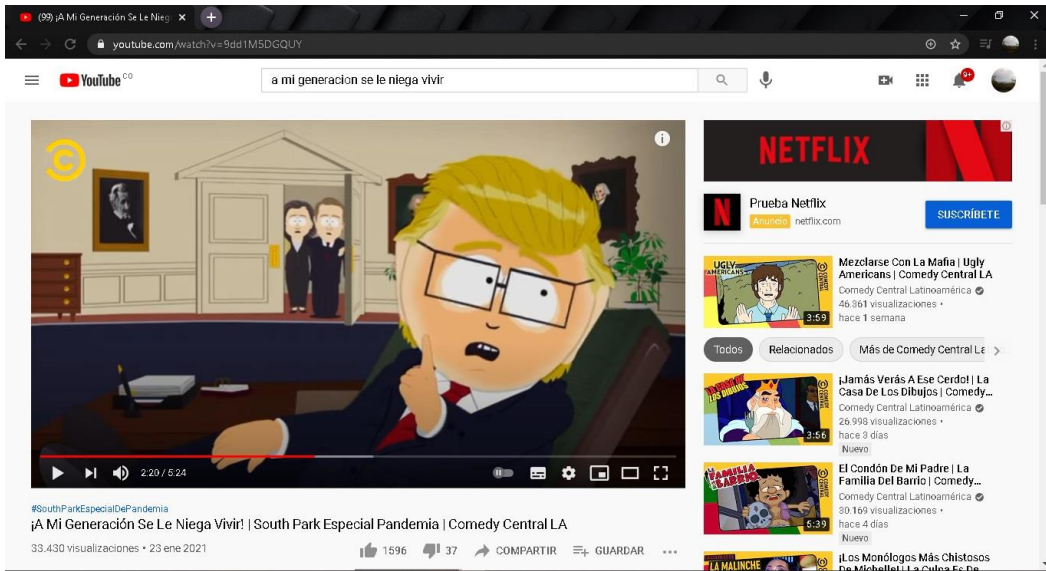


Comentado [U96]: SOBRE LA HIPERTELEVISION:
 -Al tratarse de la misma plataforma analizada en el anexo 2.1.1. (YouTube), las formas de interactividad no cambian. Lo que implica: interactuar con el contenido, con otros(as) usuarios(as), un usuario co-productor, y el hipervínculo.



Comentado [U97]: SOBRE LA HIPERTELEVISION
 -Quien se apropia del lenguaje de la teleserie para comentar: repite los chistes o fragmentos del contenido en los comentarios, lo hace con la intención de expresar a los(as) demás usuarios(as) que fue eso que le llamo la atención.
 - Quien responde reafirmando su posición: en este caso expresa como se apropia del tipo de humor de la teleserie. Evidenciando esa dicotomía entre lo que parece ofensivo y lo que puede ser gracioso. Una posible respuesta al comentario anterior, en donde se retomaba el lugar del director PC, o también conocido como el director "políticamente correcto".

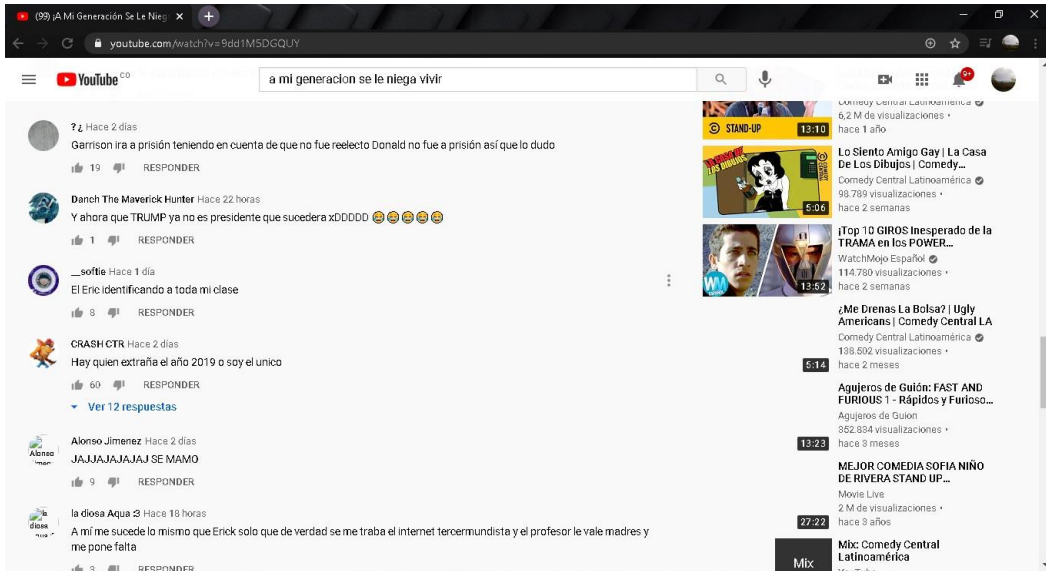
2.1.7. Parker, T. & Stone, M. [Comedy Central Latinoamérica] (2021). A mi generación se le niega vivir. (YouTube). Recuperado el 25 enero de 2021; <https://www.youtube.com/watch?v=9dd1MSDGQUY>



Comentado [U98]: SOBRE LA HIPERTELEVISION:
 -Adaptación de la televisión: Comedy Central es la cadena televisiva que ha transmitido South Park, ante el hecho de que los(as) consumidores se han trasladado a otros escenarios para consumir la teleserie, la cadena televisiva debe crear diversos tipos de cuentas que también participaran en las plataformas y redes informáticas. Esto con el ánimo de promocionar la teleserie, a la vez que incentivando a los(as) usuarios(as) a consumirla e interactuar con ella.

Comentado [U99]: SOBRE LA HIPERTELEVISION:
 -Al tratarse de la misma plataforma analizada en el anexo 2.1.1. (YouTube), las formas de interactividad no cambian. Lo que implica: interactuar con el contenido, con otros(as) usuarios(as), un usuario co-productor, y el hipervínculo.

Min 2:20



Comentado [U100]: SOBRE LA HIPERTELEVISION:
 -La teleserie como alternativa de acceso a la realidad: Algunos(as) usuarios(as) ven el contenido de South Park como una alternativa de acceso a la realidad, es decir, si en la teleserie sucede algo, es porque en la realidad también sucedió.

YouTube video player interface showing a list of comments. The comments are as follows:

- JAM** Hace 1 día: Donald Trump siendo el mismo.
- E Bulacio** Hace 4 horas: Exagerado al punto de la sátira en base a la falacia de que quiere matar a los inmigrantes
- Pedro Zavala Ortiz** Hace 1 día: Ya esta Biden en estos dibujos ???
- Ivan Bruno** Hace 17 horas: Amo la voz de Randy! <3
- Genaro Michel Vzz Cordero** Hace 1 día: Cartman es un genio xd
- Fernando Warner** Hace 2 días: Den pelos

Comentado [U101]: SOBRE LA HIPERTELEVISION:

-La teleserie como alternativa de acceso a la realidad: En uno de los comentarios se pregunta por la presencia de Biden en la teleserie. Lo que nuevamente muestra como la teleserie se convierte en otra forma de comprender la realidad, aun cuando esta se compone de dibujos animados.

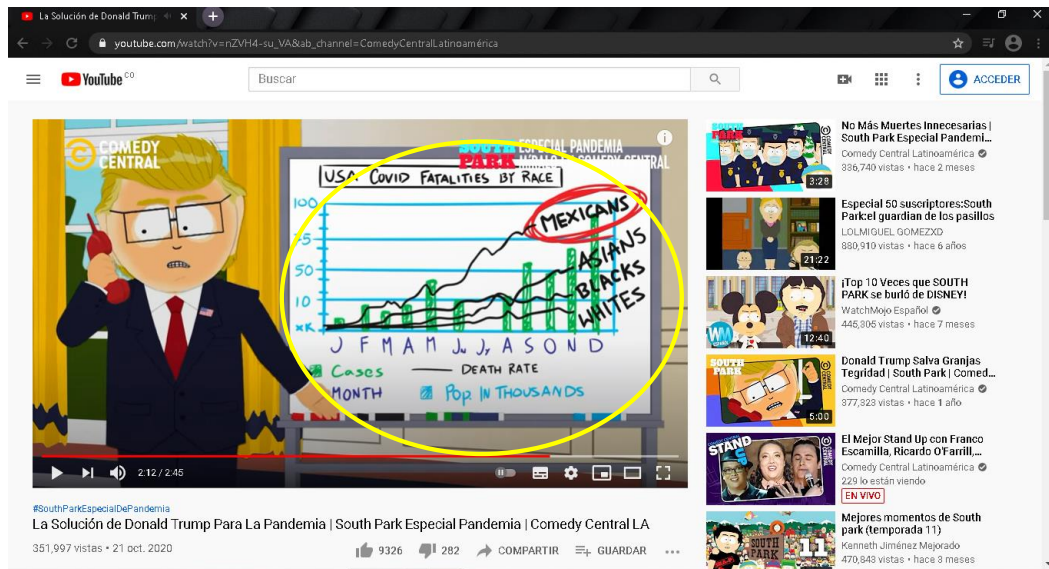
Comentado [U102]: SOBRE LO COMICO

-**Ridiculizando el personaje:** Gran Basura ya no es Garrison, es Donald Trump. Y como en ocasiones anteriores, su referencia es por particular forma de ser.

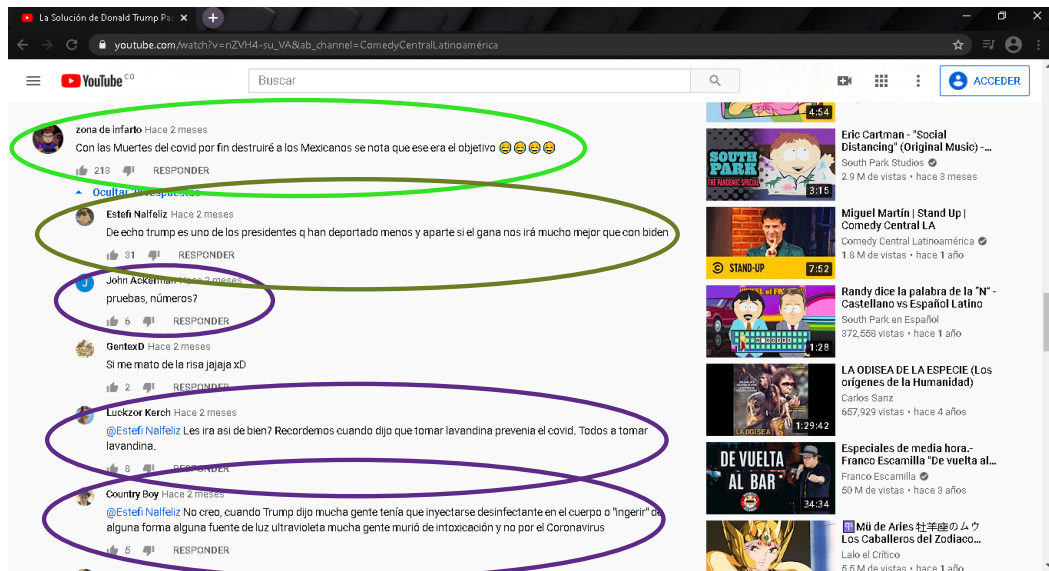
- **Quien informa con datos concretos (no conocemos su veracidad):** En esta ocasión no brinda datos muy concretos, pero intenta hacerlo a partir de categorizar la teleserie entre uno de los géneros de lo cómico (la sátira). El uso de palabras de tipo argumentativas, como lo es "falacia", también da cuenta de su intento por hacer de su comentario una afirmación con trasfondo analítico; quien comenta intenta valorizar nuevamente al mandatario.

- **Lo cómico y el contexto:** La teleserie se ubica en un contexto, por lo que deja en claro su uso como alternativa de acceso a la realidad.

2.1.8. Parker, T. & Stone, M. [Comedy Central Latinoamérica] (2020). *La solución de Donald Trump para la pandemia.* (YouTube). Recuperado el 26 enero de 2021: https://www.youtube.com/watch?v=nZVH4-su_VA&ab_channel=ComedyCentralLatinoam%C3%A9rica



Min 2:12



182

Comentado [U103]: SOBRE LO COMICO:
-Ridiculizando al personaje: Esta forma de presentar el contenido (como un fragmento que nos invita a consumir el episodio completo), funciona de dos formas, por una parte, como una breve forma de resumir quien es este personaje, que como ya se vio anteriormente, tiene que ver con esa xenofobia que tanto lo caracteriza; de igual modo, al tratarse de un fragmento, el cual debe pasar unos filtros de selección, también logra resumir y describir a los(as) usuarios(as)-espectadores(as) quien es este personaje.

Comentado [U104]: SOBRE LA HIPERTELEVISION:
 -Adaptación de la televisión: Comedy Central es la cadena televisiva que ha transmitido South Park, ante el hecho de que los(as) consumidores se han trasladado a otros escenarios para consumir la teleserie, la cadena televisiva debe crear diversos tipos de cuentas que también participaran en las plataformas y redes informáticas. Esto con el ánimo de promocionar la teleserie, a la vez que incentivando a los(as) usuarios(as) a consumirla e interactuar con ella.
 -Al tratarse de la misma plataforma analizada en el anexo 2.1.1. (YouTube), las formas de interactividad no cambian. Lo que implica: interactuar con el contenido, con otros(as) usuarios(as), un usuario co-productor, y el hipervínculo.

Comentado [U105]: SOBRE LO COMICO:
-lo cómico y el contexto: afirmación en la que se interpreta una situación a través de la teleserie, en este caso, el mandato de Trump en medio de la pandemia. Se expone su característica xenofóbica.

Comentado [U106]: SOBRE HIPERTELEVISION:
- Quien señala una situación de contexto (muy posiblemente bajo especulaciones): En este caso, un comentario que intenta defender la imagen del entonces mandatario. Asegura un hecho, pero lo hace sin algún apoyo argumentativo.
- Quien informa con datos concretos (no conocemos su veracidad): Esta participación funciona de dos formas, quien pregunta y quien otorga los datos. Quien pregunta pone en duda el comentario de otro(a) usuario(a), y solicita algún tipo de dato que justifique lo que dice, puede que su intención sea tanto conocer a profundidad lo que ese otro(a) usuario(a) menciona, o simplemente, evidenciar que carece de algún apoyo argumentativo coherente. Por otra parte, continúan estando los(as) comentarios de quienes buscan informar a los(as) demás. Hablan de situaciones desde un punto de vista crítico, al parecer, y lo justifican con algún tipo de dato, como en este caso, el uso de un acontecimiento.

La Solución de Donald Trump Pa... x

youtube.com/watch?v=nZVH4-su_VA&ab_channel=ComedyCentralLatinoamérica

YouTube 60

Buscar

ACEDER

Country Boy Hace 2 meses

@Estefi Nafelz No creo, cuando Trump dijo mucha gente tenía que inyectarse desinfectante en el cuerpo o "ingerir" de alguna forma alguna fuente de luz ultravioleta mucha gente murió de intoxicación y no por el Coronavirus

Luis Luigi Louis Hace 2 meses

@Estefi Nafelz independientemente de si Trump expulsó a muchos o pocos, el trato con los que ha capturado aislando a niños de sus padres, haciéndoles un juicio para expulsarlos es lo peor que se vio en mucho tiempo.

Sergio Cruz Hace 2 meses

@Luis Luigi Louis Cuando los mexicanos expulsaron, insultaron, etc a los migrantes hondureños hicieron lo mismo de lo que dicen ser víctimas... en fin la hipocresía. No esta bien llegar ilegalmente a un país (romper sus reglas) sea el país que sea.

LuXR Hace 1 mes

Eso de verdad me hizo pensar

Country Boy Hace 1 mes

@Sergio Cruz Incluso también, muchos mexicanos son racistas con su propia gente, es decir con los campesinos e indígenas

JOSÉ HDZ Hace 1 mes

Solo cuando ofenden le dan el verdadero peso y nombre a la comunidad MEXICANA jajaja

DE VUELTA AL BAR

FRANCO ESCAMILLA DE VUELTA AL BAR

Mi de Aries 牡羊座のムウ Los Caballeros del Zodiaco...

Lalo el Critico

LA SAGA DE MORO Dragon Ball SUPER | EL RESUMEN...

Zapping Top

Randy mata a Winnie Pooh

South Park en Español

SOUTH PARK ES BANEADO EN CHINA! POR BURLARSE DE SU...

Multiverso de Héroes

FRANCO ESCAMILLA - Monólogo "Miedos"

MIFEROS

CURIOSIDADES

Comentado [U107]: SOBRE LA HIPERTELEVISION:
 -el debate: el espacio que permite el intercambio con otros(as) usuarios(as) se convierte en un escenario de intercambio de múltiples tipos de datos, con la finalidad de propiciar un encuentro que no se dedica a hablar de la teleserie, sino que parte de ella para discutir sobre algún acontecimiento de actualidad. En este caso recae sobre la administración Trump y su política anti-migratoria. Algo que sucede también, es como entre estos mismos usuarios(as) tiene la capacidad de hacer que otro(a) cambie de opinión, o tal vez, llegue un punto en que coincidan. En este caso, se debe a una desviación, en donde ya no se habla de política anti-migratoria en la administración de Trump, se trata de los problemas raciales entre la comunidad latina, etc.

La Solución de Donald Trump Pa... x

youtube.com/watch?v=nZVH4-su_VA&ab_channel=ComedyCentralLatinoamérica

YouTube 60

Buscar

ACEDER

Ver 6 respuestas

Rodolfo Rodriguez Hace 2 meses

COMO MEXICANO, me dan un chingo de risa los chistes de mexicanos en south park, me salieron lágrimas jajajajaj

Francis marin Hace 2 meses

hasta que porfin alguien con cerebro, la mayoría de la gente se ofende y no ven que es mejor reir que enojarse por cosas que no se pueden cambiar

Rodolfo Rodriguez Hace 2 meses

@Francis marin Yo lo miro muy simple, me cago de risa con los chistes de chinos, negros, todos, sería una hipocresía de mi parte enojarme.

Country Boy Hace 2 meses

Da risa porque muchas ocasiones son reales, una de ellas cuando Felipe Calderón se gasto el dinero alienígena y construyo un parque acuático gigante y un hospital sin terminar de construir (como ocurre en México)

SHIROHIGE Barba Blanca Hace 2 meses

Es q ahora la generacion d cristal por todo se ofende,y todo se lo toman enserio,esto es solo para divertir,ya me imagino a muchos d la generacion d cristal viendo la casa d los dibujos XD

Federico Fraga Hace 1 mes

Gorillaz - Saturnz Barz (Spirit House) 360

UGLY AMERICANS LATINO TEMPORADA 2 X 03 LLEVAME...

¿Te Sigue Gustavo El Pito? | Slobotzky, Ricardo Pérez & An...

Betty Seria La Última Mujer Con La Que Me Casaría | Betty La...

South Park - Jugando a los bomberos

Los Momentos Más Fresca De Bobby | Se Rentan Cuartos L...

Comentado [U108]: SOBRE LO COMICO:
 -caracterizando a una comunidad, entre lo cómico y el humor negro: South Park se compone de un humor considerado sensible para muchas personas, de hecho ofensivo, grotesco, inadecuado. Reírse de todo parece ser un filtro para quienes se consideran y aspiran ser parte de esta comunidad fanática, que sin importar lo que se muestre, quiere yuxtaponer el chiste sobre las demás cosas. Algo particular, es la forma de referirse a las demás personas, esas que consideran el contenido de South Park como inadecuado, puesto que suelen afirmar que carecen de algún sentido de humor, o también, que en medio de la crisis, reír es la única opción (una risa que encubre el pesimismo).

La Solución de Donald Trump Pa...
youtube.com/watch?v=nZVH4-su_VA&ab_channel=ComedyCentralLatinoamérica

El negro Galford Hace 2 meses
Hacia un trabajo de mierda antes de la pandemia, pero si le iba bien al Trumpas la economía Estadounidense estaba en su punto más alto y igual el índice de popularidad de Trump, cuando llegó la pandemia toda se fue a la caca para él.
¿No entendí el chiste, la broma es que Trump está desconectado de la realidad y por ende la rego?
RESPONDER

Ocultar 8 respuestas

Pedro cesar Ramirez huaraca Hace 2 meses (editado)
bueno se nota el desprecio hacia trump por parte de los creadores pero no me fiaría mucho de ellos (no creían en el cambio climático)
RESPONDER

Federico Fraga Hace 2 meses
@Pedro cesar Ramirez huaraca pues los creadores odian literal a todos los políticos, solo mira cuantas veces se mofaron de Hillary Clinton
RESPONDER

cristian aliaga ramos Hace 2 meses
@Federico Fraga ni una vez de Biden, ahí se ve su sesgo político, pero solo queda disfrutar.
RESPONDER

Federico Fraga Hace 2 meses
@cristian aliaga ramos porque Biden no era nada popular ni tenía controversias de donde burlarse... Hasta ahora
RESPONDER

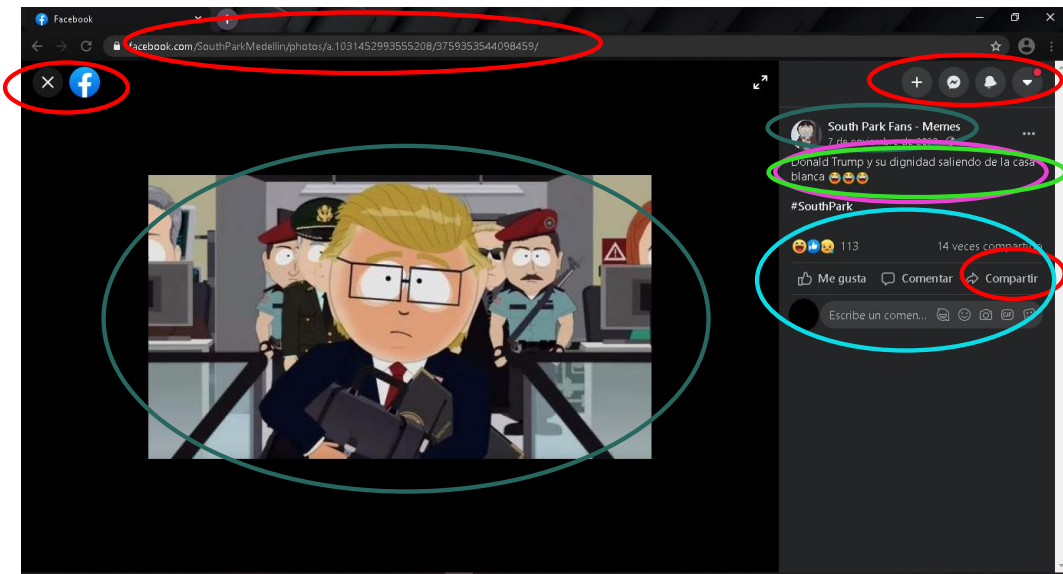
differentboy96 Hace 2 meses
Que ironía que los que estaban celebrando la temporada del director PC ahora se quejen porque se burlien de Trump.
Tan difícil es que es un episodio? Digo, no se que me voy a dar de derechos pero que se les queje en cada

Comentado [U109]: SOBRE LA HIPERTELEVISION:

- **Quien informa con datos concretos (no conocemos su veracidad):** En esta ocasión se intenta comprender socialmente el sentido del episodio. Todo inicia con una pregunta que a la vez es expresa una lectura, es decir, se intenta poner sobre la mesa la administración como positiva para el país, y que debido a una crisis mundial, cambio ese rumbo.
Los demás comentarios, que dan continuidad a ese debate, comparten distintos tipos de datos sobre la teleserie y sus productores, que para muchos otros(as) usuarios(as)-espectadores(as) pueden ser totalmente desconocidos. A fin de cuentas, el sentido se construye en colectividad, y todo mediante el intercambio de distinta información o datos complementarios.

2.2. FACEBOOK

2.2.1. South Park Fans (7 de noviembre de 2020). *Donald Trump y su dignidad saliendo de la casa blanca* 🤔🤔🤔 #SouthPark. (Pantallazo). [Publicación de estado]. Facebook. Recuperado el 7 de enero de 2021: <https://www.facebook.com/SouthParkMedellin/photos/a.1031452993555208/3759353544098459/>



Comentado [U110]: SOBRE LO COMICO:

-Lo cómico y el contexto: la publicación se realiza el 7 de noviembre del 2020, momento en que se encuentra en juego las elecciones presidenciales entre Joe Biden y Donald Trump. La imagen se saca del contexto a la cual hacia parte, y se trae uno nuevo, en que se le otorga un nuevo sentido, y posteriormente, se realiza una lectura de lo que está sucediendo en el panorama político estadounidense (La imagen como un canal a la realidad).

Comentado [U111]: SOBRE LA HIPERTELEVISION:

-usuario-espectador: quien ve, a la vez que tiene la posibilidad de interactuar.

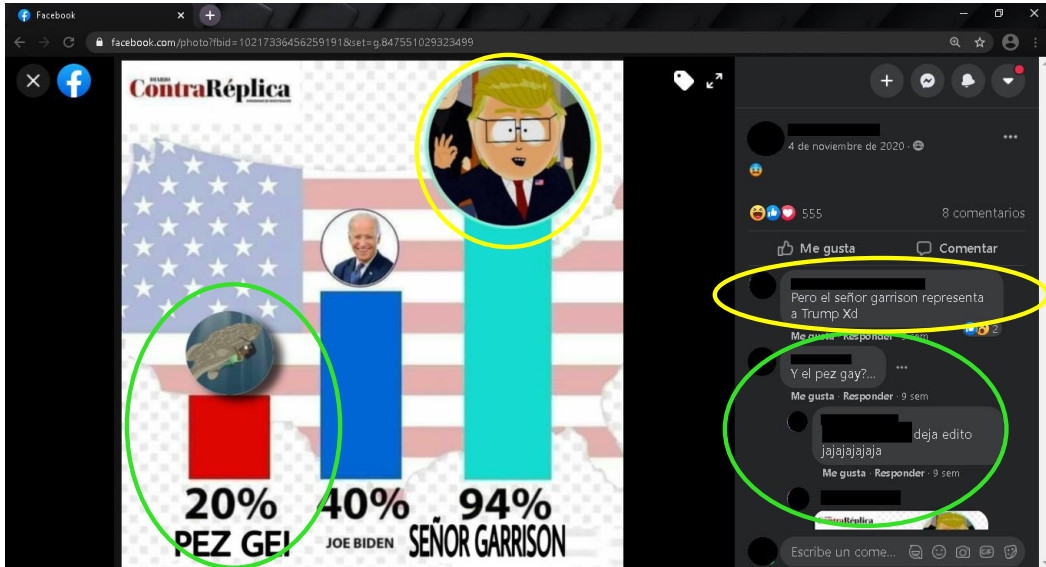
-intercambio con otros(as) usuarios(as): La plataforma Facebook permite que los usuarios(as) comenten, aprueben y desapruen el contenido publicado por otros(as) (la aprobación y desaprobación, al igual que sucedió en YouTube, consta de reacciones, en este caso es mayor el número: me gusta, me encanta, me entristece, me enoja, me divierte, me asombra, y a partir del 2020 por cuestiones de la pandemia, me importa).

-hipervínculos: se tiene acceso a otro contenido, tanto de la página que realiza la publicación, como con aquel que no se relacione directamente. El link o dirección sigue presente, y así como en los casos anteriores,

-producción-reproducción, un usuario(a) co-productor: proporciona un nuevo espacio de encuentro para el dialogo entre diversos(as) usuarios(as) (no dispone nuevo contenido al ser un fragmento de la teleserie, pero si de un nuevo escenario de discusión en una plataforma alternativa). Le otorga un nuevo sentido a la imagen.

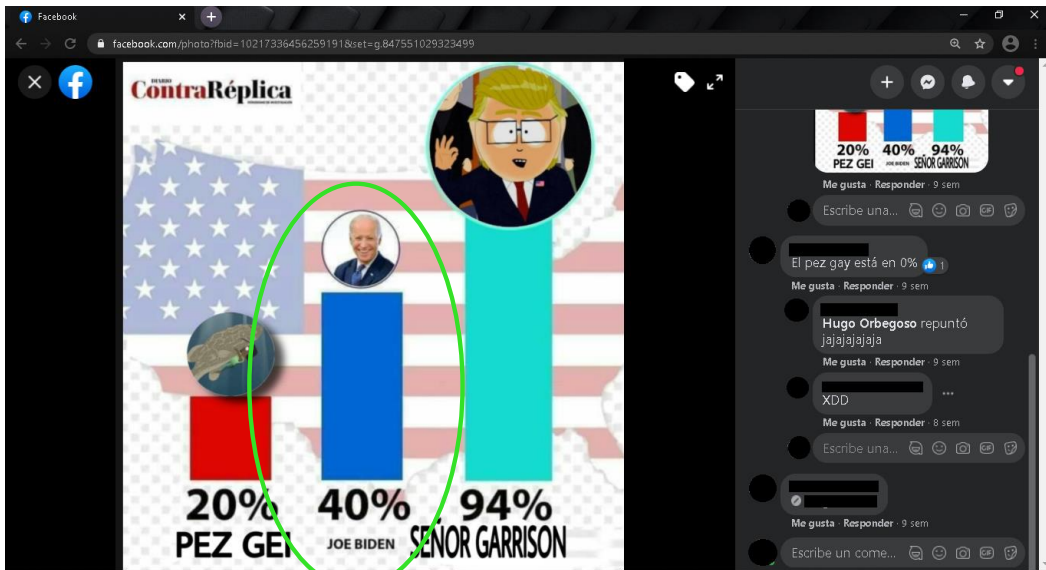
- especificación del contenido del episodio: Se le brinda un nuevo sentido a la imagen, y todo mediante la posibilidad de agregar una breve descripción de lo que se presenta.

2.2.2. Rincón de South Park [grupo privado] (4 de noviembre del 2020). 🏴󠁧󠁢󠁥󠁮󠁧󠁿. (Pantallazo). [Publicación de estado]. Facebook. Recuperado el 7 de enero de 2021:
<https://www.facebook.com/photo?fbid=10217336456259191&set=g.847551029323499>



Comentado [U112]: SOBRE LO COMICO:
-Garrison = Trump: El sr. Garrison o Gran basura es apropiado como un claro referente de Donald Trump, y por tanto, este personaje se convierte en otra forma de referirse al mandatario.
-contextualizando: Así como el mandatario socialmente pasa a ser este personaje animado, se usa su imagen para burlarse de algún acontecimiento de la actualidad, en este caso, las elecciones presidenciales de EEUU en 2020. Sin embargo, se debe recalcar que se trata de un grupo cerrado, en que solo fanáticos logran acceder al contenido expuesto; por lo que también habrán ocasiones en que las imágenes se encuentren mal editadas, o se comparta contenido que no tenga relación alguna con la teleserie. El pez gei no tiene relación alguna con lo que se intenta comunicar, pero aun así, la comunidad lo comprende y por tanto, se apoyan para corregir el contenido.

Comentado [U113]: SOBRE LA HIPERTELEVISION:
 -Al tratarse de la misma plataforma analizada en el anexo 2.2.1. (Facebook), las formas de interactividad no cambian. Lo que implica: interactuar con otros(as) usuarios(as), un usuario co-productor, y el hipervínculo, y una descripción que tanto da partida al debate, como comparte la perspectiva de quien comparte el contenido.



Comentado [U114]: SOBRE LO COMICO
-una parodia sobre otra: El caso del presidente parodiado para hablar de las elecciones presidenciales en 2016, se trae a colación en las nuevas elecciones presidenciales del 2020. Una nueva apropiación de la imagen está presente, y por tanto, una invitación a una nueva discusión.

2.2.3. Rincón de South Park [grupo privado] (4 de noviembre del 2020). Bueno pareciera que el señor Garrison ganó. Ja ja ja. Espero nuevos capítulos de South Park. (Pantallazo). [Publicación de estado]. Facebook. Recuperado el 7 de enero de 2021:
<https://www.facebook.com/photo?fbid=1011314842719774&set=g.847551029323499>



Comentado [U115]: SOBRE LA HIPERTELEVISION:
 - **especificación del contenido:** hay que especificar que este tipo de intervenciones, dan un punto de partida a las discusiones emergentes en los comentarios. Aquí se encuentra una afirmación, en la que se asegura que el Sr. Garrison (Donald Trump), gana las elecciones presidenciales en el 2020. Por lo que los comentarios siguientes intentan negar, o más bien, debatir ante ello.

Comentado [U116]: SOBRE LA HIPERTELEVISION:
 -Al tratarse de la misma plataforma analizada en el anexo 2.2.1. (Facebook), las formas de interactividad no cambian. Lo que implica: interactuar con otros(as) usuarios(as), un usuario co-productor, y el hipervínculo, y una descripción que tanto da partida al debate, como comparte la perspectiva de quien comparte el contenido.



Comentado [U117]: SOBRE LA HIPERTELEVISION:
 - **Quien informa con datos concretos (no conocemos su veracidad):** Ante lo que el usuario(a) considera como desinformación de lo que está sucediendo, proporciona información, en este caso a través de un pantallazo que encontró en otra plataforma, con la finalidad de argumentar del porqué, quien inicia el debate (quien realiza la publicación) esta equivocado(a). Una información que no trata directamente al contenido del South Park, sino se sitúa exclusivamente sobre el contexto político que se da en la realidad.



Comentado [U118]: SOBRE LA HIPERTELEVISION:

-el intercambio (debate): A hecho de que la teleserie se sitúa en contexto, hay un punto en que se habla a la vez que no de South Park, el primer comentario con que se refiere a los candidatos presidenciales en palabras de la teleserie, también expone su punto de vista de la situación en que emerge dicha publicación.

De este mismo modo, su posición desencadena una serie de comentarios que comparten una multiplicidad de miradas de lo que está sucediendo. El comentario de respuesta que vemos en el pantallazo, se sitúa en un lugar que invita a reflexionar sobre lo dicho, y más bien, reconsiderar lo dicho; sin embargo, tal comentario utiliza palabras despectivas para referirse a ese(a) otro(a) usuario(a) ("su pueblo polvoriento").



Comentado [U119]: SOBRE LO COMICO

Lo cómico y el contexto: los(as) usuarios(as) se comparten distinto tipo de contenido, y en ello, también está la posibilidad de la creación colaborativa. Se trae a colación una imagen invitando a discutir, reírse de un acontecimiento de actualidad (la parodia de la parodia), pero se acude al apoyo colectivo de la fanaticada para permitir la creación de nuevos productos.

Comentado [U120]: SOBRE LA HIPERTELEVISION:

-Quien responde directamente al contenido: Son comentarios que repiten frases de South Park que causaron mucha gracia, o en otras palabras, una invitación a recordar el chiste.



Comentado [U121]: SOBRE LA HIPERTELEVISION:
-Quien responde directamente al contenido: Son comentarios que repiten frases de South Park que causaron mucha gracia, o en otras palabras, una invitación a recordar el chiste.

Comentado [U122]: **Lo cómico y el contexto:** Resultado final de la creación colectiva del "meme", con respuesta de aprobación.

2.2.4. Rincón de South Park [grupo privado] (7 de enero del 2021). *Ja ja ja señor Garrison no puede con mi estilo 🤪 wiuun poiuuun toioiion prrrggrr pffffftt.* (Pantallazo). [Publicación de estado]. Facebook. Recuperado el 7 de enero de 2021:
<https://www.facebook.com/photo?fbid=1011314842719774&set=g.847551029323499>



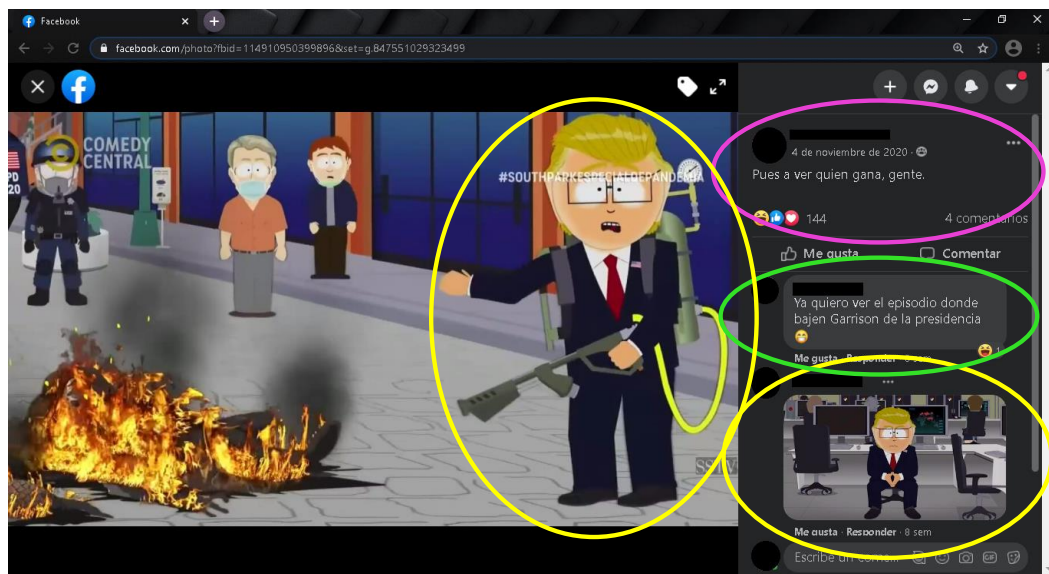
Comentado [U123]: SOBRE LA HIPERTELEVISION
 -Al tratarse de la misma plataforma analizada en el anexo 2.2.1. (Facebook), las formas de interactividad no cambian. Lo que implica: interactuar con otros(as) usuarios(as), un usuario co-productor, y el hipervínculo, y una descripción que tanto da partida al debate, como comparte la perspectiva de quien comparte el contenido.

Comentado [U124]: SOBRE LA HIPERTELEVISION:
 -Un contenido que permite acceder a la realidad: La publicación intenta compartir al resto de la fanaticada información de actualidad, en donde se habla de ella a partir de referencias que la propia comunidad va a conocer.

Comentado [U125]: SOBRE LA HIPERTELEVISION:
especificación del contenido: Aunque la imagen no hable directamente sobre South Park, los(as) usuarios(as) la sitúan, por ejemplo, en este caso que se encuentra una fotografía Donald Trump, los(as) usuarios(as) se refieren a él como Garrison.

Comentado [U126]: SOBRE LO COMICO:
Lo cómico y el contexto: los(as) usuarios(as) se comparten distinto tipo de contenido con la finalidad de comprender una situación de actualidad.

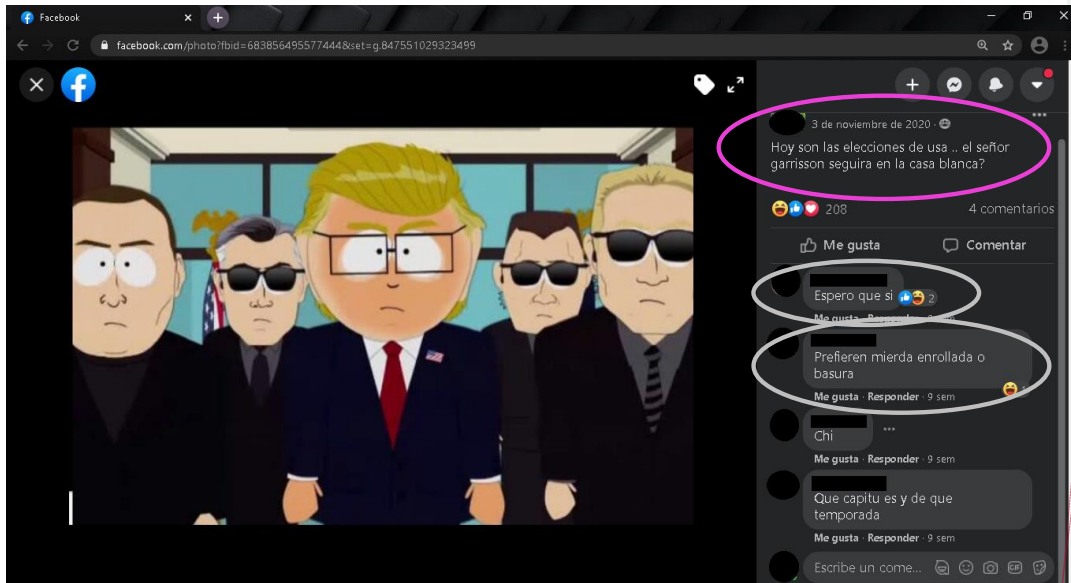
2.2.5. Rincón de South Park [grupo privado] (4 de noviembre del 2020). *Pues a ver quién gana gente.* (Pantallazo). [Publicación de estado]. Facebook. Recuperado el 8 de enero de 2021:
<https://www.facebook.com/photo?fbid=114910950399896&set=g.847551029323499>



Comentado [U127]: SOBRE LO CÓMICO:
-ridiculizando la personalidad: Se utilizan imágenes bastante explícitas para burlarse del entonces mandatario y candidato presidencial; por un lado (izquierda), se encuentra una presentación de Donald Trump como todo un asesino (pero visto también como algo gracioso), mientras que por el otro (derecha), esta este personaje con la tan expuesta mirada de asco, a la que los productores de South Park quisieron prestarle tanta atención.
-Lo cómico y el contexto: La teleserie funciona de acuerdo a lo que esté sucediendo en EEUU, en el mundo, y los usuarios(as)-espectadores(as) lo tienen bastante claro.; si algo sucede, South Park se los contara a su propia manera.

Comentado [U128]: SOBRE LA HIPERTELEVISION:
 -Un contenido que permite acceder a la realidad: La publicación intenta compartir al resto de la fanaticada información de actualidad, en donde se habla de ella a partir de referencias que la propia comunidad va a conocer.
 -Al tratarse de la misma plataforma analizada en el anexo 2.2.1. (Facebook), las formas de interactividad no cambian. Lo que implica: interactuar con otros(as) usuarios(as), un usuario co-productor, y el hipervínculo, y una descripción que tanto da partida al debate, como comparte la perspectiva de quien comparte el contenido.
-especificación del contenido: se trae a colación el personaje de South Park, para iniciar una discusión sobre un hecho de actualidad.

2.2.6. Rincón de South Park [grupo privado] (3 de noviembre del 2020). *Hoy son las elecciones de usa .. el señor garrison seguira en la casa blanca?*. (Pantallazo). [Publicación de estado]. Facebook. Recuperado el 7 de enero de 2021:
<https://www.facebook.com/photo?fbid=683856495577444&set=g.847551029323499>



Comentado [U129]: SOBRE LA HIPERTELEVISION
 -Al tratarse de la misma plataforma analizada en el anexo 2.2.1. (Facebook), las formas de interactividad no cambian. Lo que implica: interactuar con otros(as) usuarios(as), un usuario co-productor, y el hipervínculo, y una descripción que tanto da partida al debate, como comparte la perspectiva de quien comparte el contenido

Comentado [U130]: SOBRE LO HIPERTELEVISIVO:
-especificación del contenido: se trae a colación el personaje de South Park, para iniciar una discusión sobre un hecho de actualidad.
 -Quien responde directamente al contenido: Son comentarios que repiten frases de South Park que causaron mucha gracia, o en otras palabras, una invitación a recordar el chiste.
 -quien responde directamente al contexto: responde directamente a la pregunta proporcionada por el primer usuario(a) (quien comparte el contenido), de manera breve y sin algún tipo de argumento.

2.2.7. Rincón de South Park [grupo privado] (6 de enero del 2021). [Sin descripción]. (Pantallazo). [Publicación de estado]. Facebook. Recuperado el 8 de enero de 2021: <https://www.facebook.com/photo?fbid=10221788248308030&set=gm.1032279967183119>



Comentado [U131]: SOBRE LA HIPERTELEVISION
 -Al tratarse de la misma plataforma analizada en el anexo 2.2.1. (Facebook), las formas de interactividad no cambian. Lo que implica: interactuar con otros(as) usuarios(as), un usuario co-productor, y el hipervínculo, y una descripción que tanto da partida al debate, como comparte la perspectiva de quien comparte el contenido

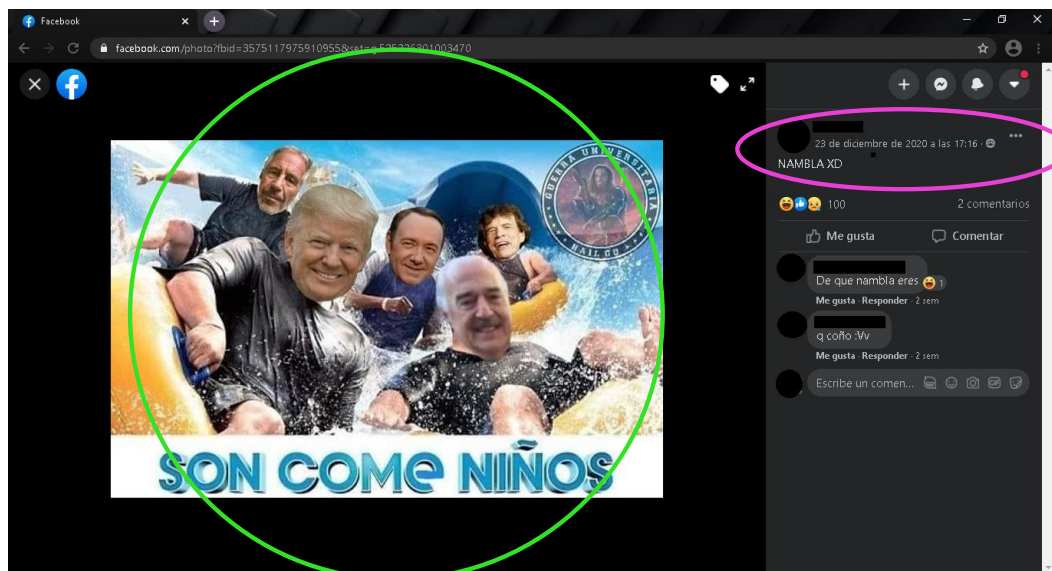
Comentado [U132]: SOBRE LA HIPERTELEVISION
-Quien solicita y quien comparte información del contexto:
 Por una parte, la discusión parte de quien solicita información que le permita comprender el cual es el chiste de la imagen, es decir, su trasfondo o contexto del cual emerge; por la otra, un usuario(a) le responde, aunque su lectura parte de lo que encontró en el episodio referenciado.

Comentado [U133]: SOBRE LO COMICO:
Lo cómico y el contexto: Aunque en la publicación no este explícita la imagen de Donald Trump, no se debe negar que está directamente relacionada con él. Al igual que en casos anteriores, en que la teleserie se convierte en un canal que permite discutir de alguna situación o fenómeno de actualidad, esta no es una excepción. Más que discutir del ejercer del mandatario, se discute sobre el carácter o quiénes son sus seguidores, que según esta publicación, se resume en una clase trabajadora pero igualmente conservadora, ya que no ve el problema desde una cuestión estructural, sino culpabiliza a las minorías de sus propias desgracias es decir, a la comunidad migrante por ejemplo.

Comentado [U134]: -Quien responde directamente al contenido: Son comentarios que repiten frases de South Park que causaron mucha gracia, o en otras palabras, una invitación a recordar el chiste.



2.2.8. South Park capítulos completos. [Grupo privado] (23 de diciembre del 2020). *NAMBLA XD*. (Pantallazo). [Publicación de estado]. Facebook. Recuperado el 8 de enero de 2021: <https://www.facebook.com/photo?fbid=3575117975910955&set=g.525226301003470>



Comentado [U135]: SOBRE LO COMICO:

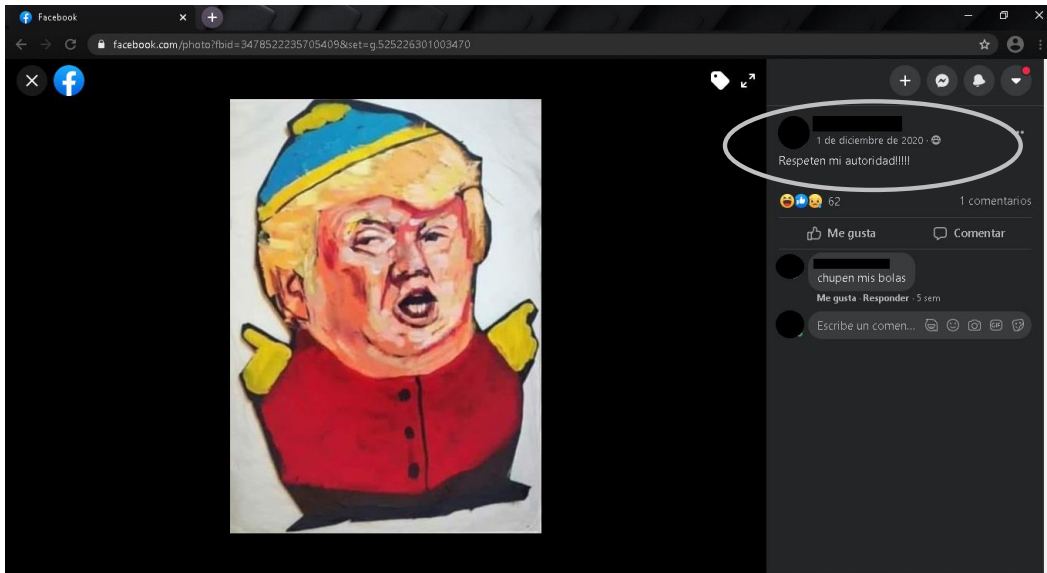
Otras apropiaciones: En este caso se parodia sobre el entonces mandatario Donald Trump, a la vez que otros personajes icónicos como lo es el expresidente colombiano Andrés Pastrana, o Mick Jagger, entre otros, con el objetivo de satirizarlos al señalarlos como violadores de niños(as) (hacer del chiste un gesto de indignación); esta forma de referirse a estos personajes se apoya en un episodio de South Park el cual se titula Nambla, en donde se presenta una organización de pedófilos.

Comentado [U136]: SOBRE LA HIPERTELEVISION

-Al tratarse de la misma plataforma analizada en el anexo 2.2.1. (Facebook), las formas de interactividad no cambian. Lo que implica: interactuar con otros(as) usuarios(as), un usuario co-productor, y el hipervínculo, y una descripción que tanto da partida al debate, como comparte la perspectiva de quien comparte el contenido

-Conexión entre el contenido y la teleserie, una descripción introductoria: Dado que el "meme" carece de conexión directa a South Park, el comentario de quien lo publica permite generar esa relación, y por tanto, entra en dialogo con la comunidad fanática de South Park. Pareciese que una de las características de la comunidad fanática que hace parte de estos grupos en Facebook, tienen esa condición de que todo contenido debe estar de alguna manera relacionado con la teleserie, para así, poder ejercer la discusión a partir de referencias que solo esta comunidad entiende: el humor es un mecanismo de interacción.

2.2.9. South Park capítulos completos. [Grupo privado] (1 de diciembre del 2020). *Respeten mi autoridad!!!!!!*. (Pantallazo). [Publicación de estado]. Facebook. Recuperado el 9 de enero de 2021: <https://www.facebook.com/photo?fbid=3478522235705409&set=g.525226301003470>



Comentado [U137]: SOBRE LA HIPERTELEVISION
 -Al tratarse de la misma plataforma analizada en el anexo 2.2.1. (Facebook), las formas de interactividad no cambian. Lo que implica: interactuar con otros(as) usuarios(as), un usuario co-productor, y el hipervínculo, y una descripción que tanto da partida al debate, como comparte la perspectiva de quien comparte el contenido
 -el chiste inicia con una frase célebre: Cartman ha sido uno de los personajes más característicos de South Park, y su frase “respeten mi autoridad” resume ese lugar ideológico desde el cual se enuncia. Es por ello, que esa cuestión ideológica se convierte en una buena alternativa para referirse a Donald Trump.

- Comparativa con Cartman, imagen de referencia:

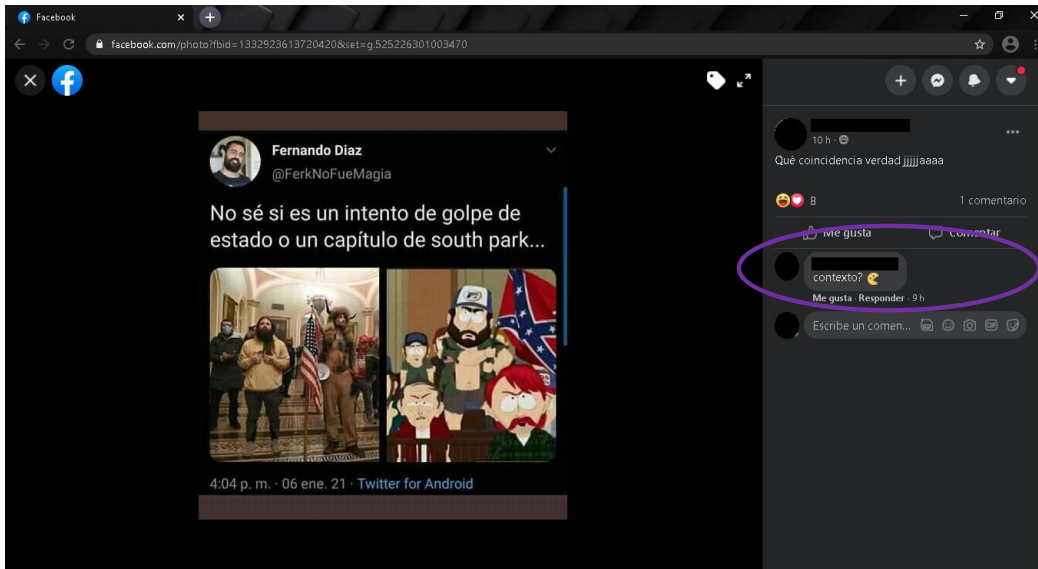
Parker, T. & Stone, M. (1997). *Conjuntivitis* En Stone, M. & Parker, T. (productores). South Park, temporada1, episodio 7. Estados Unidos: Comedy Central. Recuperado el 13 de febrero de 2021: <https://www.southpark.lat/episodios/242csn/south-park-conjuntivitis-temporada-1-ep-7>



Comentado [U138]: La comparación: Como se dijo en otro comentario, Cartman ha sido muy característico por su forma de expresarse y pensar. En el episodio, uno de los primeros de la teleserie, se resume de buena parte que implica lo que este niño piensa, es decir, su inclinación a una perspectiva nazi, o también denominada como fascista. En otras palabras, se satiriza Donald Trump a través de una inclinación a la ideología nazi.

Min. 7:48

2.2.10. South Park capítulos completos. [Grupo privado] (8 de enero del 2021). *Que coincidencia verdad jjjjjaaaa.* (Pantallazo). [Publicación de estado]. Facebook. Recuperado el 8 de enero de 2021: <https://www.facebook.com/photo?fbid=1332923613720420&set=g.525226301003470>



Comentado [U139]: SOBRE LO COMICO:
Lo comico y el contexto: Aunque en la publicación no este explicita la imagen de Donald Trump, no se debe negar que está directamente relacionada con él. Al igual que en casos anteriores, en que la teleserie se convierte en un canal que permite discutir de alguna situación o fenómeno de actualidad, esta no es una excepción. Más que discutir del ejercer del mandatario, se discute sobre el carácter o quiénes son sus seguidores, que según esta publicación, se resume en una clase trabajadora pero igualmente conservadora, ya que no ve el problema desde una cuestión estructural, sino culpabiliza a las minorías de sus propias desgracias es decir, a la comunidad migrante por ejemplo. Esta imagen se trae nuevamente ya que son dos grupos distintos quienes la comparten, pero de alguna manera coinciden en lo que allí se muestra.

Comentado [U140]: SOBRE LA HIPERTELEVISION
 -Al tratarse de la misma plataforma analizada en el anexo 2.2.1. (Facebook), las formas de interactividad no cambian. Lo que implica: interactuar con otros(as) usuarios(as), un usuario co-productor, y el hipervínculo, y una descripción que tanto da partida al debate, como comparte la perspectiva de quien comparte el contenido
Quien solicita información: un(a) usuario(a) solicita información del contexto en el cual emerge la imagen, que en otras palabras, es también comprender la realidad a través de la South Park.