

El humor político en la *Web*, un discurso de resistencia*

Political humor on the Internet:
A discourse of resistance

LILIANA XIMENA GONZÁLEZ GOYENECHÉ**

eltramacaso@yahoo.com

MARÍA VICTORIA REALES MORENO***

vickycilla10@yahoo.es

Recepción: 12 de agosto de 2010

Aprobación: 20 de septiembre de 2010

* Este artículo forma parte de una investigación de Análisis Crítico Multimodal sobre el humor político en la *web* y se adscribe a la línea de investigación en Lenguaje y Sociedad de la UPTC.

** Licenciada en Lingüística y Literatura, UD Francisco José de Caldas. Magíster en Lingüística, UPTC.

*** Licenciada en Lingüística y Literatura, UD Francisco José de Caldas. Magíster en Lingüística, UPTC.

Resumen

Este artículo describe el proceso metodológico desarrollado en la propuesta monográfica titulada *El humor. Un discurso de resistencia política: análisis crítico multimodal*, tesis de la Maestría en Lingüística de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Trabajo que surge del interés por ver cómo, por medio del discurso humorístico, se construye un discurso de resistencia a los discursos hegemónicos, identificando las estrategias discursivas que utiliza el humor para la construcción de un discurso político de resistencia; también, a través del análisis de videos humorísticos de corte político: productos multimodales mediatizados desde la Web en el portal YouTube. *El corpus* seleccionado fue la serie animada *El Pequeño Tirano* creada por Santiago Rocha, Simón Wilches y Santiago Rivas en el año 2008, que tematiza alrededor del mandato presidencial de Álvaro Uribe Vélez. Serie animada representativa del fenómeno del humor político en Colombia, de su significado y sus implicaciones en la vida social y cultural del país.

Palabras clave: multimodalidad, humor político, resistencia, estrategias discursivas, Web.

Abstract

This article describes the methodological process developed in the thesis project entitled *Humor. A Discourse of Political Resistance: a Critical Multimodal Analysis*, of the Masters in Linguistics of Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. This study arises from an interest in analyzing the tendency of humoristic discourse to create a discourse of resistance with respect to hegemonic discourse. The study of humoristic political videos that are multimodal mediatized products taken from youtube website, is used in order to identify the discursive strategies by which humor is used in the construction of a political discourse of resistance. The selected corpus was the series entitled "El pequeño tirano" [The small tyrant], created by Santiago Rocha, Simon Wilches and Santiago Rivas in 2008, which presents a commentary on the presidential regime of Alvaro Uribe Velez. This animated series is representative of the phenomenon of political humor in Colombia, of its meaning and implications in the cultural and social life of the country.

Key words: Multimodality, political humor, resistance, discursive strategies, internet

Introducción

Acceder al humor político, como fenómeno de valor epistémico y a sus prácticas como discurso es ruta poco transitada; en primera instancia, por la conceptualización errada de lo humorístico como manifestación poco inteligente, vulgar o carente de razón; en segunda instancia, por su heterogeneidad, que va desde la pintura, la escultura, la música, la poesía, el teatro, hasta la narrativa literaria y el lenguaje cotidiano, por lo que se constituye en un objeto enrevesado que no puede ser definido, ni caracterizado de manera *a priori*.

El el trabajo investigativo *El humor. Un discurso de resistencia política: análisis crítico multimodal* el humor, como manifestación del lenguaje, es reflejo de los complejos procesos sociales, la cultura y sus relaciones. Discurso que persuade al receptor para que haga una lectura no acostumbrada del mundo, permite reconocer realidades que se niegan ocultan en otros discursos, como el político. Las manifestaciones humorísticas son, entonces, radiografías de la historia de los pueblos que encontraron, a través de ellas, una manera de resistirse y oponerse.

Con base en lo anterior, este artículo sintetiza la reflexión sobre el rol y la función del humor en el contexto colombiano, para dilucidar una expresión humorística mediática y multimodal. En este caso, se seleccionó como *corpus* la serie animada *El Pequeño Tirano* (2008 a 2010), de Santiago Rocha, Simón Wilches y Santiago Rivas, difundida en el portal . Manifestación sobresaliente del fenómeno que permite identificar las estrategias discursivas que usa el humor para oponerse a un discurso político oficial.

El acercamiento al *corpus* es de carácter multimodal, investigación de tipo intersemiótico ubicada en la construcción de significado a partir de la relación que comparten los modos semióticos presentes en la serie. Proceso que toma como referente metodológico el modelo epistémico de la lingüista Neyla Pardo Abril (2007), descrito en su texto *Cómo Hacer Análisis Crítico del Discurso, una Perspectiva Latinoamericana*. De acuerdo con lo anterior, las fases analíticas propuestas para el trabajo fueron:

1. Análisis cualitativo, apropiación del fenómeno y *corpus*: reconocimiento del fenómeno sociocultural y apropiación del *corpus*, fase dedicada al rastreo histórico de las conceptualizaciones dadas al humor, momento que reconstruye lo que ha sido y es el humor político en Colombia en el siglo xx.
2. Análisis descriptivo en perspectiva cualitativa del *corpus*: fase que describe la serie animada *El Pequeño Tirano* en aspectos como: conformación histórica, condiciones de producción y difusión, rasgos y propiedades discursivas que identifican la serie de manera multimodal.
3. Análisis en perspectiva cualitativa del *corpus*: momento que caracteriza y analiza los rasgos y recursos discursivo-semióticos de los modos presentes en la serie. Fase que interroga por las estrategias discursivas del modo visual, verbal y sonoro¹ de *El Pequeño Tirano* y cómo estos modos se relacionan entre sí para generar significado.
4. Identificación del uso y significación del humor como discurso de resistencia al discurso político: momento que sintetiza, a partir de los resultados, el significado social del fenómeno del humor como discurso de resistencia.

El proceso metodológico es el principal aporte del trabajo, reflexión que devela cómo opera el humor de manera discursiva; al establecer las estrategias construidas por un colectivo para oponerse y deslegitimar un discurso oficial y generar un discurso rebelde que afecte desde lo lingüístico-social el plano político.

Caracterización de la serie *El Pequeño Tirano*

Históricamente, el humor nacional nace en la prensa escrita con el trabajo de caricaturistas y dibujantes como: Ricardo Rendón, Héctor Osuna, Jorge Grosso, Vladimir Flórez (Vladdo) y Harold Ortiz Sandoval, entre otros. Alcanzó altos grados de popularidad en la radio, labor en colectivo que ensambla su mensaje con los recursos propios de la verbalidad, por lo que le confiere un grado mayor de inmediatez, además de poseer el valor agregado de la imitación y la trova. Su presencia en la historia del país hace del humor político una manifestación hostigada, el humorista es un riesgo para lo establecido porque su voz golpea la imagen pública de quien ostenta el poder, puesto que derrumba la representación positiva del político y conforma nuevas representaciones del mismo.

¹ Las estrategias identificadas se clasificaron funcionalmente en tres: las que operaban como mecanismos referenciales, las empleadas para atribuir rasgos o cualidades, caracterizando situaciones o personas y las que reúnen a las anteriores en mecanismos de construcción de significado.

La persecución y censura de los humoristas tendrá como hecho álgido la muerte de Jaime Garzón. La expresión opositora del humor se ve notablemente acallada durante los primeros años del siglo XXI; caricaturistas y comediantes ven reducidos sus espacios humorísticos, al ser reemplazados por novelas, *realities* y programas de farándula. La *Red*, en este contexto, es el medio que acoge al humorista que el poder oficial ha desplazado de los medios masivos de comunicación. Será la *Web*, en un marco de difusión libre, el espacio que consolide a las manifestaciones humorísticas como productos masivos, audiovisuales y multimodales, con alcances complejos que aún se desconocen.

La serie animada *El Pequeño Tirano* es muestra destacada del humor político divulgado en la *Red* (2008 a 2010), surgió en el año 2006 de un proyecto de animación realizado por *Intel* y de circulación en la *Web*. En principio, esta serie funcionó como videoblog de una propuesta creativa conocida como *Parodiario*², espacio que ridiculizó el acontecer nacional y que materializó el interés de Santiago Rocha, Simón Wilches y Santiago Rivas por impulsar el humor de crítica social. La serie consta de 22 capítulos, divididos en tres temporadas, publicados desde el 2008. El “boom” de *El Pequeño Tirano* crece a partir de la difusión realizada por Gustavo Gómez en *Caracol Radio*, la publicidad en *Semana.com* y en *El Espectador.com* y su popularidad en las redes sociales *Facebook* y *Twitter*.

La *Internet* es el soporte tecnológico de la serie, medio de comunicación que integra una diversidad de discursos, formas de interpretar y representar la realidad, que van más allá de una función informativa. En este caso, la producción y difusión de la serie está condicionada por las características particulares del portal, lo que transforma el proceso de comunicación de manera global e interactiva. Además, este portal se destaca por hacer uso de un formato masivo, de fácil acceso para el usuario, en el que, de forma gratuita, se comparten contenidos legitimados o deslegitimados a través de foros de opinión y publicaciones alternas que responden a la información publicada. Lo anterior da cuenta, también, de los rasgos propios de la *Web 2.0*, donde la construcción de contenidos es colaborativa y compartida. De manera que *El Pequeño Tirano* responde a una estructura interactiva multisequencial en forma de hipertexto.

Por otro lado, los capítulos de la serie son etiquetados por medio de *TAGS*, comandos que los programas navegadores leen e interpretan para armar las páginas de *Internet* y que sintetizan el macrotema expresado en el video. Es decir, *YouTube* tiene la capacidad de vincular a *El Pequeño Tirano* con otros videos relacionados con el tema registrado en el

² Conferencia de los creadores de la serie, llevada a cabo en el evento Campus Party, sobre animación. El video es tomado de http://www.youtube.com/watch?v=DzlkY_byQc8&NR=1

buscador. Proceso que apunta a la jerarquización semántica de la información, atendiendo a lo más popular y a lo más buscado.

Así mismo, la *Web 2.0* incorpora nuevas formas expresivas que dan valor significativo a la dimensión multimodal, dinámica visible en la serie en la que la forma, el color o el sonido aportan con diferentes niveles de significación en el texto. El tipo de animación del que se vale es conocido como animación estilizada o limitada, dicho estilo busca producir sensaciones en los espectadores con un número reducido de elementos gráficos. Además, en esta animación, el audio es muy importante, pues las voces y los efectos de sonido dan un carácter de veracidad, al hacerle creer al espectador que lo mostrado mediante las ilustraciones es un testimonio de la realidad.

La producción de movimiento en este tipo de animación recae en un solo elemento, factor con el mismo efecto narrativo que el de una animación total. Este sistema permite acortar los tiempos y costos de producción, al duplicar las celdas de animación, lo que da como resultado un bajo número de cuadros por segundo. Mientras en el cine son veinticinco cuadros o más y en los *Cartoons* ocho o doce, en la animación estilizada suelen ser menos de seis. Otras características que hacen de la animación limitada una opción económica y masiva para *El Pequeño Tirano* son:

1. La reutilización de las secuencias de celdas de animación, ya que sólo se dibuja un reducido grupo de elementos que se duplican durante la animación. Los fondos y elementos escenográficos de los capítulos de la serie son pocos, modificados en determinadas animaciones, ejemplo: *Comiendo Nube* (capítulo 15) o *La Obra del Presidente* (capítulo 22).
2. Descomposición de los personajes en niveles, en la serie se animan porciones del personaje: boca, ojos, manos y pies, partes animadas en niveles distintos y con un énfasis en la expresión gestual.
3. Lo verosímil de la animación lo determina la sincronía con lo sonoro, el audio y el talento de las voces de los animadores. Dichos factores hacen creíble la animación.

El programa utilizado para la producción estilizada de la serie *El Pequeño Tirano* es *TOON BOOM*, *Software* de animación y audio basado en el diseño vectorial que no requiere filtros o *Plugins* externos, además puede utilizarse en equipos caseros y descargarse con facilidad a través de la *Web*. Es un programa completo que permite ocuparse de todos los aspectos de la animación: creación de personajes, fondos, secuencia de celdas, inclusión del audio en formatos MP3 y MP4, etc Se puede trabajar en dos modos: la animación 2D y 3D, animaciones que pueden

exportarse a diversos formatos de vídeo —incluido *Flash*— con conexión directa a los portales *Web*, como *YouTube*. Estas características buscan ahorrar tiempo, costos y procesos.

En consecuencia, la multimodalidad en la serie permite una multirepresentación de los contenidos y realidades que expone. *El Pequeño Tirano* es, entonces, un discurso multisignífico que refleja el antagonismo entre izquierda y derecha, conformando nudos de significación en tres ejes: (a) los partidos políticos, (b) la violencia y (c) los elementos de la modernidad política; que tematiza sobre el mandato presidencial de Álvaro Uribe Vélez (2002-2010) y topicaliza sobre los escándalos más sonados de este gobierno: *Agro Ingreso Seguro*, las chuzadas del DAS y las tensiones diplomáticas entre Colombia y Venezuela, entre otros.

En este orden de ideas, la producción discursiva de la serie se caracteriza como un discurso que Mario Perea (1996, p. 24) denomina “el gesto del enfrentamiento” o el “pacto de la destrucción verbal del adversario”; en donde los conservadores califican a sus contrarios de comunistas, masones, judíos o protestantes; mientras que los liberales denominan a sus opositores como godos, demagogos y fascistas en una repetida acusación discursiva. En una polarización enmarcada en la estereotipación de los rasgos físicos y psicológicos de los personajes. Recurso que simplifica las características de las representaciones de los actores socialmente construidas. Este proceso opera a través de la caricaturización, definida como la distorsión o exageración de un defecto o rasgo, tanto visual como verbal. Un ejemplo de lo anterior es la manera como se representan el discurso y rasgos físicos de los presidentes venezolano y colombiano, Hugo Chávez y Álvaro Uribe Vélez.

En resumen, la serie *El Pequeño Tirano* se define como un discurso: (a) humorístico, que deslegitima un discurso político oficial; (b) mediático, que produce y reproduce un significado opositor moldeado por una tecnología de la información como la *Internet*; (c) público, por su difusión y recepción masiva, y (d) multimodal, por el uso de más de un modo semiótico para construir una multirepresentación de la realidad y que exige del receptor un potencial cognitivo para la interpretación del sentido de la serie.

Análisis multimodal del *corpus* de la serie animada *El Pequeño Tirano*

El análisis multimodal de los sistemas semióticos en *El Pequeño Tirano* se ubicó en la caracterización semiótica de los modos presentes en la serie (visual, sonoro y verbal), de su función y de las estrategias configuradas para oponerse. Reflexión que parte del modo visual —modo central de la serie que se refiere a la imagen en movimiento por encima de la estática—, y continúa con un análisis sonoro y verbal que permite cotejar la interrelación entre sistemas semióticos y ver cómo los modos periféricos de la paraverbalidad (volumen,

entonación, timbre, ritmo y pausas) y no verbalidad (gestos, posturas y lenguaje corporal) son imprescindibles para la conexión de los significados configurados en los modos principales. En este punto vale la pena mencionar que, según Ventola (2004), la importancia de los modos periféricos o submodos reside en su naturaleza transversal a los modos centrales.

Precisamente, este estudio implicó, a nivel investigativo, la elaboración de un conjunto de instrumentos de análisis, en especial, rejillas que permitieran clasificar, describir y analizar las unidades mínimas de análisis de cada uno de los modos (imagen, voces, música y ruidos). Para ello, de la muestra inicial de 22 videos, se seleccionaron seis que se destacan por su relevancia mediática y por su carácter polémico, entendido como momento de quiebre, ruptura o transición tanto para la serie como para el proceso llevado a cabo en el gobierno de Álvaro Uribe Vélez. Los elementos observados en cada uno de los modos en estos capítulos fueron los siguientes: (Tabla 1).

A continuación se presentan los resultados de la caracterización semiótica del modo visual del capítulo 22: *La Obra del Presidente*³, la relación de las estrategias encontradas y su relación con otros modos. Este capítulo tiene como intención comunicativa deslegitimar el mandato presidencial de Álvaro Uribe Vélez. Propósito alcanzado a través de la comicidad que modifica la percepción sobre este personaje y hace hincapié en los hechos espinosos de su gobierno. El efecto perlocutivo se esboza como una corrección o sanción social cuya intención es humillar y, a la vez, corregir. Así, se diseñan, difunden y estabilizan un conjunto de nuevas representaciones que hacen perceptibles acciones y cualidades defectuosas del presidente, al calificarlo como paramilitar, hacendado y tirano.

La selección de los usos lingüísticos alusivos a este repertorio responde a una adecuación social de carácter cultural referida al contexto político de la nación y ajustado a los elementos que producen risa en el colombiano. El capítulo, en principio, muestra el discurso descarado del verdugo, quien está exponiendo el vicio o mal de este dirigente, donde el video es un monólogo que da a conocer los logros de su gobierno. De este modo, *La Obra del Presidente* expone un humor de corte regional que estereotipa la idiosincrasia del hombre paisa, al calificar a Álvaro Uribe Vélez como “Paisa Montañero”. El actor social es representado de manera negativa y reproduce los rasgos atribuidos culturalmente al arriero, hacendado, terrateniente y político, acción que implica la imitación y la caricaturización de personaje público.

³ Este video se seleccionó por su carácter sintetizador de las estrategias discursivas encontradas a lo largo de la serie.

Tabla 1.
Proceso de análisis de modos presentes en la serie *El Pequeño Tirano*

MODO SEMIÓTICO	UNIDAD MÍNIMA DE ANÁLISIS	RUTA DE ANÁLISIS
MODO VISUAL	1. La imagen en Movimiento y estática	1. Forma de producción de la serie <i>El Pequeño Tirano</i> . 2. Análisis de la imagen de la serie <i>El Pequeño Tirano</i> en aspectos como: a. Código espacial: caracterización de espacio y planos de los videos analizados. b. Color. c. Descripción de la caracterización de los personajes. d. Elementos simbólicos. e. Significado connotativo del video analizado, es decir, la síntesis de marco contextual del video.
MODO SONORO	1. Música 2. Sonido diegéticos 3. Voces	1. Clasificación de las piezas musicales por género, función, contenido y manera de exponerlo. 2. Ubicación temporal de los sonidos diegéticos presentes en los videos, identificando su función narrativa. 3. Voces: función y descripción de aspectos paraverbales (volumen entonación timbre ritmo pausas)
MODO VERBAL	1. Discurso enunciados por los personajes	1. Transcripción detallada de cada uno de los capítulos analizados. 2. Revisión contextual de la información presentada en cada capítulo, lo que se dice en la serie, su contenido y los sucesos históricos. 3. La revisión de los aspectos lingüísticos relacionados con las estrategias discursivas, tropos, funciones, etc.

Fuente: los autores.

Esta relación simbólica permite la creación de mapas mentales que atribuyen rasgos deformes o defectuosos de la manera de ser y de actuar del presidente, ejemplo de ello es el uso de procedimientos visuales como el disfraz y la máscara, al principio se presenta con carriel, sombrero vuelto o sinuano, y con ropas que replican la bandera de Colombia; luego aparece vestido con quimono y finaliza con su personificación como Robin Hood y el Fantasma de la ópera. El vestuario, en este contexto, es una señal que refiere actitudes y

maneras que identifican a este dirigente, específicamente, en el desarrollo de sus concejos comunales.

A su vez, los mecanismos cómicos en el capítulo están orientados en tres niveles funcionales: nivel referencial, nivel de atribución de rasgos y nivel de significación, donde se nombra, caracteriza y se construye significado. Las estrategias encontradas en estos tres niveles fueron:

Por otro lado, hay un conjunto de recursos estratégicos que en *La Obra del Presidente* plantea procedimientos cómicos comunes a los medios semióticos y se configura como ejemplo de las estrategias descritas anteriormente, dichos recursos son: (Tabla 2).

La metaforización: forma discursiva presente tanto en lo visual como en lo verbal, que anuda nuevas significaciones en una red semántica que introduce, por asociación, aspectos negativos. La metaforización visual en el capítulo 22 categoriza a los personajes a través de prototipos, procedimiento desarrollado en dos direcciones:

1. El zoomorfismo: recurso que agrega rasgos animales a la caracterización visual del personaje, ejemplo El Pequeño Tirano con aspecto de cerdo. Esta forma estructural semántica enlaza al cerdo con el dirigente, en una relación comparativa de las representaciones negativas de este animal. Cerdo: animal sucio que le gusta revolcarse en el fango y se alimenta de sobras. Atributos mitificados que sustituyen las actitudes negativas adjudicadas al tirano y generan un juicio de valor.
2. La cosificación: procedimiento que entabla una analogía entre objetos y personas, en una relación isomorfa de los contenidos enlazados (persona-cosa). En el capítulo 22, Vicky Dávila, Juan Manuel Santos, Raúl Reyes, Andrés Felipe Arias, Jerónimo y Tomás Uribe se presentan como objetos mecánicos carentes de autonomía, proceso que despoja a estos personajes de su rol social y los reduce a meros objetos escenográficos de la obra del presidente. Son seres sin ánima, de movimientos repetitivos, de gestos inexpresivos, que son usados y desechados. La significación patente es la manipulación del poderoso, en un juego invisible, a menos que se reconozca al titiritero y sus marionetas.

Se trata de representaciones con la finalidad de mostrar la desproporción física del personaje que, en términos de Bergson (2003), es la evidencia de la deformidad moral. El zoomorfismo y la cosificación buscan hacer consciente al espectador de la imperfección, hacen tangible el defecto y modifican la percepción de la realidad. Los personajes de *La Obra del Presidente* reproducen un mismo tipo fundamental y hablan de lo común. Lo que padece el protagonista

Tabla 2. Estrategias discursivas del humor político en la serie *El Pequeño Tirano*

NIVELES	PROCEDIMIENTOS ENCONTRADOS		
	MODO VISUAL	MODO SONORO	MODO VERBAL
REFERENCIAL	1. Uso del color como mecanismo identitario	1. Piezas musicales Asociadas a un personaje determinado 2. Imitación de voces. 3. Sonidos diegéticos en <i>Off</i> . 4. Musicalización de transición de espacios físicos y narrativos.	1. Metaforización 2. Apodos 3. Eufemismos
ATRIBUCIÓN DE RASGOS	1. Caricaturización y deformidad de los rasgos físicos. 2. Zoomorfismo. 3. Cosificación. 4. Inversión, rasgos de papeles invertidos, los niños como ancianos.	1. Uso de música programática. 2. Uso de música, cuyo procedimiento cómico es la repetición. 3. Sonidos diegéticos en <i>In</i> de atribución de movimiento, materialidad, veracidad.	1. Nominación por adjetivación, particularidades, ironización, institución, carencia, metaforización y eufemismo. 2. Personificación.
SIGNIFICACIÓN	1. Metaforización visual. 2. Interrelación isomorfa de los contenidos de sistemas contrarios. 3. Uso de frontales y planos americanos para buscar la veracidad. 4. Uso del color para conectar con determinadas cargas Semánticas.	1. Uso de música con un significado programático contrario a la imagen que engloba. 2. Uso de música con carga simbólica. Todo sonido puede ser índice o símbolo.	1. La polarización discursiva. 2. Lenguaje apelativo.

Fuente: los autores.

(Álvaro Uribe Vélez), su carácter y vicios son elementos que poseen todos los políticos o mandatarios. El protagonista no es el individuo, sino el vicio y el personaje cómico es el medio para mostrarlo.

La repetición: entendida como todo acto visual, lingüístico o sonoro que, por su reiteración, produce risa⁴. Este recurso es palpable en lo visual a través de la reproducción de un mismo personaje (Pequeño Tirano), de sus rasgos, de sus movimientos y de los espacios que habita, los cuales permanecen inmodificables en los capítulos. En el nivel sonoro, se evidencia la repetición de una pieza musical que, de manera estructural, duplica un mismo ciclo sonoro y se vuelve reiterativa a lo largo de la serie (cabzote); tiene una función incidental de carácter programático⁵ al describir al personaje e identificar, en lo auditivo, a *El Pequeño Tirano*. En el modo verbal, se puede observar la constante duplicación de la polaridad del discurso que gira en torno a los mismos temas y tópicos abordados desde dos posturas. El capítulo recoge los tópicos más relevantes de esta animación: “escándalo de *Agro Ingreso Seguro*”, “las chuzadas del DAS”, “el operativo y muerte de Raúl Reyes” y “las tensiones diplomáticas con Venezuela”.

La inversión: procedimiento que aporta a la construcción de significado; alude al hecho de plantear situaciones donde los papeles son invertidos, tienen dos significados o pueden leerse en amplios sentidos. En el capítulo, se evidencia la caracterización de los personajes, lugares o acciones con rasgos opuestos a su condición; de ahí que los niños visualmente sean ancianos, los dirigentes se muestren como niños (el personaje de Tirano Diestro y Tirano Zurdo), en una analogía que expresa que Colombia está en plena infancia política; o que la nación sea una puesta teatral, un mundo de cartón el cual sugiere una realidad —específicamente el gobierno de Álvaro Uribe Vélez— construida, un escenario montado por los medios y en el que se eliden condiciones como: el desempleo, la pobreza y el conflicto armado. En el aspecto sonoro, la inversión alude al hecho de incluir musicalización con un mensaje opuesto o contrario a lo expresado en lo visual; verbigracia, *La Obertura 1812* de Tchaikovski, pieza musical programática creada para narrar el triunfo en una batalla, usada en el capítulo 22 para relatar la destrucción y el desastre. En lo verbal, hay inversión en el hecho de valerse de un discurso político con otros fines, se trata del discurso del político que produce risa y del de la presentadora que, en este caso, no informa, que es ficción (Vicky Dávila).

La interferencia de series: recurso producto de la inversión, se define como una situación cómica que puede ser interpretada en dos sentidos contrarios o ambiguos. Este mecanismo cómico es posible a través de la inversión, que algo tome el papel de lo otro genera un doble significado. En la serie, el caso más claro es que la significación, expresada en los diferentes modos, parece ser opuesta en otro. Muestra de ello es que el modo visual expresa

⁴ Bergson (2003) afirma que todo sonido repetitivo produce risa porque es la evidencia de su carácter mecánico, además de generar alta recordación por su simplicidad.

⁵ La música programática es la que se refiere algo por fuera de la música; es la que intenta contar una historia o cuento, sugerir un paisaje o el carácter de un personaje.

un mundo real y problemático (un país destruido y en ruinas); mientras que el modo verbal expresa un mundo ideal y perfecto (el mandato de Álvaro Uribe Vélez como un logro). Esta oposición se entiende como una ironización del mensaje, incongruencia cuyo objetivo es evidenciar la contradicción.

Conclusiones

Una vez dilucidados todos los elementos que hicieron parte de este trabajo de tipo monográfico, se concluye que esta descripción es un esbozo de la forma de proceder de un discurso humorístico, lectura que aporta al reconocer su índole multimodal. Los dispositivos humorísticos de la serie son la evidencia de una relación intersemiótica, en la que los modos se engranan para la constitución del significado. Entramado semántico que requiere del receptor un conocimiento fino del contexto, de las condiciones de uso y de las reglas de funcionamiento de cada uno de los modos semióticos. Los modos limítrofes son vitales en este caso, ya que permiten el paso de la representación construida, en un modo, y su conexión, en otro. Hecho que ayuda a crear una única y compleja representación y significado del mensaje.

En esta medida, el humor plantea un conjunto de representaciones opuestas a las expresadas en el discurso político, a través de formas de comunicación multimodales que buscan acceder al discurso público mediático. Tiene una función de tipo social, que se vale de mecanismos concretos, para hacer crítica y abarca las formas discursivas de lo hegemónico, forma avalada de lenguaje que evita la sanción social de quien, con su voz, se opone.

Referencias bibliográficas

- Bajtín, M. (2003). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza Editorial.
- Benveniste, É. (1971). *Problemas de lingüística general*. México: Siglo XXI.
(1974). "Les relations de temps dans le verbe français". En *problèmes de Linguistique Générale*. París: Gallimard.
- Bergson, H. (2003). *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*, Traducción de Amalia Haydée Raggio, sexta edición. Buenos Aires: Losada.
- Chilton, P y Schäffner, C. (2000). Discurso y política. En Teun Van Dijk (Ed). *El discurso como interacción social*. (pp. 297-325). Barcelona: Gedisa.
- Iglesias Casal, I. (2000). Sobre la anatomía de lo cómico: recursos lingüísticos y extralingüísticos del humor verbal. p 440. Recuperado en diciembre 11, 2010 de http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/11/11_0439.pdf

- Kaltenbacher, M. (2007). Perspectivas en el análisis de la multimodalidad: desde los inicios al estado del arte. *Revista latinoamericana de Estudios del Discurso. ALED*, 7 (1), 31-56. Recuperado en octubre 11, 2010 de <http://www.portaled.com/sites/default/files/Aled%207%20%282%29.pdf>.
- Kress, G. y Van Leeuwen, T. (1990). *Reading images. Geelong: Deaking University Press.* (1996). *Reading images: The grammar of visual desing.* London: Routledge.
- Lakoff, G. y Johnson, M. (1987). *Metáforas de la vida cotidiana.* Madrid: Cátedra. (1999). *Philosophy in the flesh. Nueva York: Basic Books.*
- López Díaz, M. (2008). *El humor como procedimiento discursivo en los anuncios publicitarios.* Recuperado en Enero 10, 2011 de <http://www.benjamins.nl/jbp/series/RRO/43-1/ar/03lop.pdf>
- Pardo Abril, N. G. (2007). *Cómo hacer análisis crítico del discurso. Una perspectiva latinoamericana.* Santiago de Chile: Frasis. pp. 17 -76.
- (2008a). *¿Qué nos dicen?, ¿Qué vemos?, ¿Qué es... pobreza?* Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. p. 18.
- (2008b). El análisis crítico del discurso, perspectivas metodológicas para abordar el discurso multimodal en *YouTube*. Recuperado en septiembre 8, 2010 de YouTube.socesc.googlepages.com/CSAnalisiscriticodeldiscurso.pdf.
- Perea, M. (1996). *Porqué la sangre es espíritu,* Bogotá: Santillana.
- Pujolà J. T. y Begoña, M. (2009). Más allá de lo escrito: la hipertextualidad y la multimodalidad en los blogs como estrategias discursivas de la comunicación digital. Recuperado febrero 8, 2011 de <http://www.gabinetecomunicacionyeducacion.com/files/adjuntos/Más%20allá%20de%20lo%20escrito%20la%20hipertextualidad%20y%20la%20multimodalidad%20en%20los%20>
- Ronderos, M. T. (2007). *5 en Humor.* Bogotá: Aguilar.
- Ventola, E. Cassily, C. y Kaltenbacher, M. (ed). (2004). *Perspectives on multimodality.* Amsterdam: Benjamins. Traducción libre.
- Van Dijk, T. (1977). *Texto y contexto.* Madrid: Cátedra.
- Van Dijk, T. (1994). *Discurso Poder y Cognición Social. Madrid: Visor.*
- Van Dijk, T. (2000 a). *El discurso como estructura y como proceso.* Barcelona: Gedisa.
- Van Dijk, T. (2000 b). *El discurso como interacción social.* Barcelona: Gedisa.