

# RAZÓN Y PALABRA

Primera Revista Electrónica en América Latina  
Especializada en tópicos de Comunicación.



Número 11, Año 3, Julio-Septiembre 1998

| Número del mes | [Anteriores](#) | [Contribuciones](#) | [Sobre la Revista](#) | [Sitios de Interés](#) | [Directorio](#) | [Ediciones Especiales](#) |

## El lenguaje transgresor ficcional y la formación de una identidad social

Por: [Adriana Meriño](#)

[La construcción de una identidad social](#)

[Léxico argótico](#)

[Procacidad o anti-lenguaje](#)

[Supersignos de la sociedad: Valores y disvalores](#)

[El discurso de jóvenes y adultos](#)

[Conflictos de voluntades en el lenguaje](#)

[Humor, transgresión y crítica](#)

[Palabras finales](#)

[Notas Bibliográficas](#)

[Referencias bibliográficas](#)

La ficción contemporánea aporta nuevos modelos en muchos aspectos del comportamiento social; la construcción de nuestra imagen del mundo se realiza cada vez más a través de los medios que nos proporcionan concepciones de valores/disvalores que hacemos propios y vivencias de un mundo mediatizado. Nuestra visión del mundo se compone de innumerables imágenes almacenadas y también actualizadas como ideas. La ficción fomenta actitudes y creencias determinadas, que se transmiten por medio de la eficacia simbólica del mensaje de los medios de comunicación de masas, tanto en su lenguaje verbal, como el visual y el paralingüístico. Estos modelos se presentan en su versión positiva (los héroes: seres

imitables, con una conducta ejemplar) y en su versión negativa (los anti-héroes, el niño, adolescente o adulto que entra en conflicto con los valores universales). De uno u otro modo, pueden constituirse en referencias generales de nuestros modos de vivir en sociedad. Los ejemplos de vida que nos transmiten los medios de comunicación sirven también para organizar las diferentes visiones del mundo social.

El corpus escogido proviene de dos series animadas emitidas por las cadenas internacionales televisivas MTV y Fox: Beavis y Butt-head, y Los Simpsons, respectivamente, dibujos animados dirigidos a adultos y adolescentes de gran impacto en los noventa. En ambos programas se hace uso de un recurso de imagen positiva de apariencia inofensiva, y, a través de recursos pragmalingüísticos determinados en las interacciones de los personajes, se busca implantar ideologías, actitudes y creencias. Juegan así un papel en la construcción social de la realidad. Debe aclararse, sin embargo, que el punto de partida no se basa en un análisis sociológico, sino lingüístico. El interés del estudio tampoco se centra en la dinámica interna que se establece en la interpretación del mensaje a través de la problemática de la recepción televisiva. Se aborda el polo de producción; esto es, las interacciones manifiestas entre los personajes, pautadas de antemano por los autores, en un guión escrito. Las interacciones conversacionales ficcionales entre los personajes reflejan los patrones realizativos de la conversación casual o cotidiana, por lo que la metodología de análisis adopta los lineamientos básicos del Análisis de la Conversación (AC) que, junto con algunos conceptos de la lingüística funcional sistémica, proveyeron el marco teórico del presente trabajo. Argüimos, sin embargo, que el receptor construye también su propio significado al entrar en contacto con los mensajes de los medios y puede tener una lectura alternativa y opositora a la que se le ofrece.

## La construcción de una identidad social

Aunque usualmente ligadas a la comicidad y a lo humorístico, no todas las caricaturas son cómicas. En una y otra serie analizadas, los dibujos representan lo grotesco, que puede ser utilizado para fines expresivos: situaciones humorísticas y marginalmente irónicas. Se convierten así en una sátira del orden social. Los autores desnudan una realidad contemporánea: en Beavis y Butt-head, el adolescente de los noventa, atrapado en una sociedad vacía de grandes ideologías, invadida por la TV y héroes del heavy metal que ejercen un verdadero culto a la imagen. La serie retrata a un sector de jóvenes que se escudan y aturden en el ensordecedor ruido que reproduce la ideología del desvarío, la confusión y el vacío. Estos personajes echan por tierra muchas de las inhibiciones de la televisión. Sus acciones varían desde meter gatos dentro de un lavarropas hasta incendiar casas, pasando por festejar todo tipo de expresiones sonoras y funciones corporales, y burlarse de los videos que emite su propia cadena (MTV), como se aprecia en la muestra siguiente<sup>(1)</sup> [1]

[1]

Butthead: ¡Esto es una porquería!

Beavis: Sí. Es una porquería/// ¡Fíjate! Ese tipo con el alfiler en la mejilla, el tipo de la erección, parece que estaba aburrido y vino a hacer el video.

Butthead: Mira/// ¡Tiene una CARA pintada en el estómago!

Beavis: Si yo fuera él, me pintaría unas NALGAS en el estómago y mi ombligo sería mi ano.

Butthead: ¿Por qué en vez, no muestras tus propias nalgas. Sería más rápido y más realista // CRETINO.

Beavis: NO, NO/// No entendiste lo que dije. Dije que me pintaría unas NALGAS en el ESTÓMAGO.

Luego del malentendido, y los comentarios circulares que hacen que la información no avance demasiado, la agresión verbal, - enfatizada con vocativos hirientes - va en crescendo, como se ve en el intercambio que sigue al anterior:

Butthead: Si no te callas, Beavis, vas a acabar con cuatro nalgas.

Beavis: No es mi culpa que no comprendas/// ¡ImBECil!

La serie Los Simpsons, también encaja en los fenómenos culturales de los 90s. Esta ficción en animaciones retrata un tipo de sociedad occidental: se personifica una familia americana, con lugares comunes de su estilo de vida (comen doughnuts, toman cerveza, compiten con sus vecinos, y se divierten con la tele, los video juegos y el baseball); y describe las relaciones interhumanas que, aunque matizadas con humor y exageración, son creíbles y convencen. Los dibujos de colores brillantes, ojos saltones y peinados raros consiguieron convertirse en los únicos personajes reales de la televisión americana, según la opinión de algunos críticos. La clave del éxito de esta familia ficcional es, quizá, su asombrosa „normalidad“.

En ambos programas, se desafía la visión del héroe televisivo. En un caso, adolescentes arquetípicos del suburbio norteamericano, atornillados frente al televisor todo el día y con un nivel básico de inteligencia para sobrevivir. En el otro, por debajo del estereotipo, Los Simpsons desnudan todo el horror y la fascinación de la vida cotidiana americana, en una reedición absurda y cínicamente realista de la clásica saga de las familias televisivas.

## Léxico argótico

El registro coloquial evidenciado en ambos programas representa un uso común del lenguaje en situación. El léxico coloquial tiene características sociolectales, dialectales y cronolectales de los usuarios o grupos de usuarios, y esto le otorga un carácter peculiar. En particular, lo 9argótico, es un conjunto de voces extendidas y generalizadas entre la comunidad, que han pasado a formar parte de la lengua general (Briz Gómez, 1998: 101). Las interacciones ficcionales presentan y manifiestan un conjunto de rasgos vinculados a los usuarios que en ellas participan, y ayudan a caracterizar sus identidades. En efecto, el origen, el lugar de residencia, la clase social, la edad, la ideología - en el más amplio sentido del término -, son factores que favorecen el surgimiento de idiolectos y sociolectos marcados lingüísticamente, de solidaridades sociolingüísticas que se reflejan en los intercambios comunicativos. Estos personajes ficcionales, representantes de un grupo social determinado, imponen ciertos usos que se acomodan, y van siendo socialmente aceptados en la modalidad lingüística común. En Beavis y Butthead, se repite el lexema intensificador cool, típico del cronolecto juvenil de países de habla inglesa. Bart, por su parte, utiliza una frase hecha No way („De ningún modo“); y su dicho más frecuente es: „I,m Bart Simpson! Who the hell are you?“ („Soy Bart Simpson, ¿Quién diablos eres tú?“). Este lenguaje, sin dudas, ayuda a caracterizar a los personajes y su papel de constructores de identidades sociales.

## Procacidad o anti-lenguaje

La agresividad, la rebeldía o picardía se materializan verbalmente en insultos como: cretino, estúpido (idiot); imbécil (jerk), mascanalgas (asshole), etc., o sea, el programa transmite, a veces en forma sutil, violencia verbal y/o de acción. La elección intencional de los nombres de los personajes también cobra significado y apunta a la formación de una actitud determinada, Butt-head, da a entender un insulto: cabeza de c.... En similar actitud, Groening, el autor de Los Simpsons, bautizó al menor de los personajes masculinos, Bart, con el anagrama de „brat“, que significa en inglés, „chico malcriado“.

Beavis & Butthead se acercan a Bart Simpson en que son irreverentes y desafiantes. Como Bart, Beavis y Butt-head utilizan un lenguaje grosero y simple, como se ejemplifica en la siguiente muestra

Beavis: ¿Viste a aquel tipo?... ¡Enseñó las bolas!

Butthead: Beavis, si no hubieras estado mirando las bolas de ese tipo, hubieras visto el culo (butt) de esa chica boca arriba.

Beavis: ¿Dónde tiene el culo?

Butthead: Lo tenía junto a las piernas

Beavis: ¿De veras? .... Tiene una erección.

La continua agresión verbal, el anti-lenguaje o language del transgresor, apunta a una ideología que se busca transmitir, esto es, una revuelta contra la autoridad, lo establecido y lo pautado. Como se ve en esta muestra, los intercambios se caracterizan por ser cortos, básicos, sin mayor carga informativa, en los que abundan los malentendidos, las superposiciones o solapamientos, en una búsqueda constante de imponerse al otro. El nuevo (anti-) héroe televisivo sigue sus propias normas y se burla, a su manera, del sistema. Los insultos y los vocativos hirientes buscan amenazar la imagen positiva del interlocutor, como se aprecia en la siguiente muestra.

Butt-head: „Sos un estúpido, Beavis%

Beavis: „Hu, Hu, me llamaste estúpido, lameculos%

### **Supersignos de la sociedad: Valores y disvalores**

El lenguaje en uso codifica posiciones particulares, creencias y prejuicios; conductas verbales orientadas a la rebeldía, la ausencia de autoridad, el facilismo, el dinero y el sexo; en suma, una serie de dis/valores, o supersignos de la sociedad. El recurso retórico de la repetición ayuda a fijar determinadas actitudes; frases que se repiten en uno y otro programa, que hacen eco en nuestras mentes, en forma casi imperceptible. En los análisis que hicimos, a lo largo de un episodio de Los Simpsons, se repiten emisiones como a continuación.

„La violencia ficticia es beneficiosa para los niños% (Bart)

„No hay peor cosa que ser un perdedor% (Homero)

„Pagar por algo me da el derecho, el DEBER de hacer el

ridículo% „Tenemos que ir a la iglesia% ¿Para qué tenemos que ir a la iglesia?, Maldita sea! ¡Ay caramba! ¡Dios existe!

(Homero)

„Es tonto querer cambiar a las personas% (Lisa a Bart)

„Me estás convirtiendo en un criminal; yo solo quiero ser un delincuente menor% (Bart, a su novia Jessica)

„Somos tus amigos, estaremos contigo en las buenas o en las malas% (Amigos de Lisa a Lisa)

El hecho de repetir en forma literal, o con modificaciones, recuerda una estrategia para una campaña publicitaria. Esto es un rasgo estilístico de un mensaje único que se constituye en el rema textual, que contiene un mensaje persuasivo. Esto se percibe como una técnica sutil, en la cual el personaje ficcional (persuasor) deja deslizar oraciones de argumentos en las conversaciones. Cuando estos mensajes se repiten, cada presentación, se espera, proveerá un mayor impacto a través de un efecto acumulativo.

### **El discurso de jóvenes y adultos**

Los Simpsons constituyen un modelo de familia en el que se desvanece toda diferencia generacional y jerárquica. Los niños adquieren el protagonismo de los mayores, y se convierten en los héroes que critican y se mofan de la autoridad, en forma análoga a Beavis & Butt-head. Los participantes de la conversación

ficcional del corpus analizado difieren en edad, género, y pertenecen - en ambas series- a una clase socio-económica media, más definida en Los Simpsons, que en Beavis y Butt-head, cuyo grupo familiar se desconoce. En Los Simpsons, se observa a menudo a Bart, insultando a su padre; lo ridiculiza por considerarlo „un tonto%”, con comentarios irónicos e hirientes, como en el reproche continuo de Bart hacia el padre: „Sigues siendo el triste tonto de siempre%”.

La grotesca parodia de la típica familia estadounidense retrata el mundo adulto con sus hipocrecías, como se ve en la muestra (5).

[5]

[En una noche de baseball, en Springfield, Homero va a presenciar el espectáculo, con su familia. Su jefe, Burns, también está allí acompañado por su secretario, Smithers]

Burns: Ah... Me sentaré junto con mis empleados. Creo que eso prueba que soy su amigo... /// ¿Consiguió un lugar junto al pasillo, Smithers? No quiero estar rodeado por ellos.

Smithers: Aquí estamos señor. [Se sientan junto con Los Simpsons]

Homero: °(Oh, no!/// Marge/// Sentado junto al jefe!// La mejor noche del año estará arruinada. /// Demonios, no puede ser)°.

Marge: ? Esto significa que no podrás exhibirte en público!

Homero: °(¡Ahora verás tú! grrr)°.

[Empleado y jefe se miran, con una sonrisa fingida]

#1 Vendedor: Cerveza, cerveza///

Homero: Cerveza/// ¿Escuchaste eso, Marge? Cerveza///

Deliciosa y helada! °(Pero de nada me serviría sentado junto al viejo Burns)°

Sra. Simpsons: ¡Vamos Homero!

# 2. Burns: Supongo que quiere cerveza/// [Invitación indirecta]

H: Oh no/// no/no//yo/ claro que NOOO. Solo los IDIOTAS BEBEN CERVEZA//

Burns: De hecho me preguntaba si quería acompañarme ¡Yo invito! [Invitación directa]

H: Oh/// ehm// eh// bueno/// Si alguien de su nivel puede disfrutar de una cerveza/// tal vez me equivoqué en los conceptos/// eh///

Nótese que el comportamiento verbal de los interlocutores caracteriza una relación asimétrica de jerarquía (jefe-empleado), donde la negociación de significados se hace en el ámbito de lo implícito. Toda comunicación es por definición, confluencia de varias voluntades comunicativas. Ambos interlocutores buscan conciliarse, en un contexto situacional distinto del habitual, esto es, en un evento deportivo. El empleado intenta complacer a su jefe mediante el uso de cortesía positiva; su jefe, por su parte, trata de congratularse con su empleado, mediante la misma estrategia. En el intercambio #1, se da un turno de inicio, una proposición con valor de invitación <Supongo que quiere cerveza>, lo que Homero interpreta como una aseveración o información. El turno de Homero evita la negativa explícita, y ofrece una explicación que pretende construir su imagen positiva ante su superior <Oh, no...no... Yo... claro que NOOO. Sólo los idiotas

beben cerveza>. A su turno, Burns, hace directa su invitación, cuya implicatura Homero fue incapaz de recuperar.

La figura de Homero se dibuja como la contracara cruel y realista del padre sabio y ejemplar. Su actitud moral puede comprobarse en los consejos que le da a sus niños: „Nunca digas nada a menos que estés seguro de que todos los demás piensan lo mismo%“, „Dale justo en las partes nobles. Ese movimiento ha sido marca de los Simpsons por generaciones%“, „Pagar por algo me da el derecho, el DEBER de hacer el ridículo%“, „Tenemos que ir a la iglesia, pero ¿Para qué tenemos que ir a la iglesia?, Maldita sea!%. En ocasiones ofrece una imagen patética y se ve a menudo caricaturizado. En un episodio, en el que lo nombran **Emascota**, del equipo local de baseball, Homero se siente complacido, y orgulloso de su logro. Ante más de un centenar de espectadores, todos vecinos de Springfield, Homero hace un discurso de despedida que suscita emociones, tal se ilustra en la muestra (6).

[6]

Homero: Algunos podrán decir que tuve pocas oportunidades en la vida: poca educación, calvo como una pelota, diez años en el mismo empleo, con el mismo salario/// Pero HOY // al marcharme a Ciudad Capital me considero LA MASCOTA MÁS AFORTUNADA SOBRE LA FAZ DE LA TIERRA /// Al ser olvidado por los caprichosos fanáticos, estaba listo dar EL PASO MÁS IMPORTANTE DE MI VIDA.

Las posiciones remáticas - subrayadas- establecen el mayor dinamismo y carga informativa. Nótese el paralelismo sintáctico: <poca educación...; pocas oportunidades...en el mismo empleo, con el mismo salario...> antes del marcador adversativo PERO, para contrarrestar el pasado (de fracaso) con el presente (promisorio), y producir un efecto dramático en el receptor.

El tono triunfador se contrapone más tarde con el texto con el que termina su relato, tras haber fracasado como animador de la liga de baseball. El personaje utiliza un discurso reflexivo de evaluación ([Ver texto 7](#)).

[7]

Homero: Mi esposa y mis hijos me apoyaron. Pero de camino a casa, me dí cuenta que eso no me ayudaba. Y eso es todo, el disfraz está enterrado y, como diría mi hijo Bart, SIGO SIENDO UN TRISTE TONTO.

En [7] el hablante arguye en su contra y con ello, refuerza su imagen positiva, a pesar de realizar un acto que puede considerarse como amenazante de la imagen social, tal es un texto con valor de confesión. Este recurso favorece, sin embargo, la compasión de la audiencia y aumenta en persuasividad.

En el caso de Beavis & Butt-head, la familia está ausente. Los personajes se ven siempre solos. En sólo uno de los programas grabados y analizados se hizo mención a la madre de Beavis, como una prostituta. El término utilizado por su compañero Butthead ni siquiera ofende a Beavis. El intercambio (8) tiene lugar mientras comentan un video.

[8]

Beavis: Mira a Kojak!/// ¿Qué estaba diciendo?

Butthead: Algo sobre Kojak.

Beavis: Ah sí///

Ehe ehe debería haber maestras „prostitutas%“

Butthead: Yeah/// Si/ a la primera que llamaríamos sería a tu madre

Beavis: Ah si// Ella es una mujerzuela. [Rema textual de este intercambio]

Obsérvese las piezas léxicas con valor de sinónimo utilizada para hacer referencia a la madre de Beavis <prostituta; mujerzuela>.

### Conflictos de voluntades en el lenguaje

En ambos programas se observa a menudo un conflicto de voluntades entre los personajes. Este enfrentamiento se manifiesta en el lenguaje por la superposición e interrupción, en un deseo de imponerse sobre el otro. Surgen, a menudo, instancias de incumplimiento de una o varias máximas de cooperación (Grice 1975) y de cortesía (Brown & Levinson 1978; 1987). El hablante no es totalmente pertinente, ni claro, y transgrede en forma casi constante la alternancia de turnos de la conversación.

Beavis: Beavis: ¡Mira ese es Lemmie y la chica de White Zombie!

Butthead: Si// es Lemmie.

Beavis: ¿Qué está haciendo en ese video?

Butthead: Es Lemmie y puede actuar en cualquier video.

Beavis: Alguien está peleando con tu tío Jack.

En un capítulo de Los Simpsons, denominado „La Tierra de Tommy y Daly%” acontece en el siguiente intercambio (10).

[10]

Lisa: Papi, ¿no es cierto que la Tierra de Tom & Daly cuesta un ojo de la cara?

Homero: Todo cuesta un ojo de la cara en estos días. Mira esta biblia que compré. Cuesta \$15. Y a mí que no me gustan los sermones! Todo el mundo es pecador menos el que escribió el libro!

Bart: Pero ahora la Tierra de Tommy y Daly va a poner el precio del boleto a la mitad. ¿Podemos ir papá? Por favor, por favor, por favor!!

Homero: No, no, no. Díganle a su mamá.

Bart: Mamá, ¿adivina qué?

Lisa: ¡Vamos a ir a la Tierra de Tom & Daly!

Marge Simpsons: No, yo ya planeé las vacaciones. Vamos a ir a un gran shopping de la carretera 9. Instalaron un negocio que tiene la forma de una cafetera enorme, y un poste aaltoo...

Los intercambios que anteceden de uno y otro programa, con las superposiciones e interrupciones -marcadas con corchetes abiertos- demuestran esta lucha por imponerse al otro. Los interlocutores no se escuchan entre ellos, o buscan acallar al interlocutor. Se establece así un choque de voluntades. Los roles sociales (madre, padre, hijos, amigos) dan lugar a diferentes comportamientos lingüísticos con implicancias de relaciones de poder entre los participantes. Mediante estos recursos discursivos, el autor de la ficción construye la identidad de sus personajes y se crean los estereotipos de la realidad-ficción.

## Humor, transgresión y crítica

Sin dudas, Beavis & Buttthead son banales, pero al mismo tiempo transgresores y subversivos, críticos de la TV sin ser intelectuales. Y se burlan de todo con un humor ácido y violento. Buttthead le comenta a Beavis, ante un video de la TV ([Ver 8](#)).

Butthead: Si yo fuera payaso, haría algo para que- cuando me encontraras- jalaras el dedo, y ME EXPLOTARA LA CABEZA, Y QUE TODA LA BASURA QUE SALIERA, LE CAYERA ENCIMA A LA GENTE.

En sus interacciones se perciben otros temas y supersignos de la sociedad capitalista actual: el consumismo, el sexo virtual, la violencia, conformados en el gran espectáculo masmediático, como se ejemplifica en ([12](#)).

[12]

Beavis: ¿Eso es televisión local?

Butthead: Yo creo que este es uno de esos programas que uno llama y ellas hacen todo lo que les pidas.

Beavis: De veras? ¡Vamos a llamarla!

Butthead: Si. Vamos a decirles que se calle, se desvista y que venga para acá.

La interpretación errónea de Beavis , <ellas hacen todo lo que les pida> provoca humor, pero también esconde una crítica a los formatos televisivos que predominan en esta época, el entretenimiento y los juegos, con una cuota de interactividad con el público que puede hacer llamadas telefónicas al programa. La mujer despierta el deseo sexual, y esta tipificación se repite en toda la serie. En otro video comentan: ([13](#)).

[13]

Butthead: (1)Cállate, Beavis! Esos cerdos están „haciéndolo%!

Beavis: (2) De veras? ¡Ah, sí! ¡Qué cool!

(3) ¿Cómo es que ese cerdo puede ligar y nosotros no?

Butthead: (4) La único razón por la que ese cerdo ligó fue porque estaba en un video.

Beavis: (5) Ah, sí. ¡Me olvidé!

Butthead: (6) Sí los cerdos tuvieran un video, y nosotros tuvieramos en el, ligaríamos también.

Beavis: (7) ¿Con los cerdos?

Butthead: (8) No, cretino. Con la polla en el video.(chick=  
♀chica, en el idioma original)

Beavis: (9) ¿Con un pollo?  
Butthead: (10) No, hablo de una chica.  
Beavis: (11) ¿La tiene chica?  
Butthead: (12) Una chica normal.  
Beavis: (13) Ah, ya veo.  
Butthead: (14) ¡Eso sí es  $\text{\textcircled{C}}$ cool,!

Como se ve en estas muestras, los personajes se obsesionan con la imagen que les ofrecen los videos que presentan, y hacen una interpretación parcializada, y desviada. El mensaje que se transmite es que el mundo del espectáculo- tan espectacular como ficticio- asegura el éxito: „si nosotros estuviéramos en un video, como esos cerdos (=cantantes, actores) ligaríamos también%. La apelación al sexo se matiza con humor, en una concatenación de malentendidos y juegos de palabras: nótese los términos polisémicos desde (6) a (12), que se utilizan adrede, precisamente, con un propósito humorístico.

## Palabras finales

El análisis minucioso de los episodios del programa, en forma similar al presentado en esta exposición, nos sugiere una serie de anotaciones. En ambos se perciben, al decir de [Daelker \(1979\)](#), tres niveles de proximidad a la realidad: Ajuste, Tipificación y Alienación. Se ajustan a una realidad del siglo que vivimos: adolescentes solos, sin padres o adultos que ejerzan algún tipo de control. Describe situaciones cotidianas y familiares. La tipificación establece una representación que formula un mensaje de validez general. Transmiten un modelo de adolescentes y de familia donde no se perciben diferencias generacionales y jerárquicas. En el caso de Los Simpsons, existe una mirada crítica sobre la concepción engañosamente romántica de un clima familiar, cristalizado en las series televisivas. En el caso de Beavis y Butt-head, se evidencia, al mismo tiempo, la alienación de los personajes: un par de jóvenes irresponsables que no estudian, no trabajan, no se toman las cosas en serio. Este mundo extraño y alienante presupone en el televidente el conocimiento del entorno que los rodea: coloca un nivel „sobre% el „realismo%. Y este sobre-realismo ha de exhibir una coherencia interna para establecerse en la conciencia del televidente como un todo. Los héroes son los niños o los adolescentes, que aunque alienados de la sociedad, son el foco de atención y adquieren el protagonismo de los mayores.

En suma, en ambas series, se vislumbra el mismo síntoma postmoderno: una época caracterizada por el escepticismo, la confusión de valores y la revuelta contra la autoridad. Ambas llevan las marcas reconocibles de los productos culturales de la década que estamos viviendo: la reelaboración de los géneros y la mezcla cultural. Esto pareciera revelar que, en una sociedad de superproducción y de tecnicismo, existen subgrupos no satisfechos en su conjunto de su forma de vida y de sus necesidades morales primordiales.

Se crea en el espacio ficcional una nueva realidad, que se mantiene y se refiere a sí misma. El contenido simbólico inherente a ella le confiere una fácil interpretación de referencia múltiple: a la sociedad de hoy, la influencia de los medios televisivos, y de la música, en el caso de Beavis y Butthead ([MTV](#)).

El fenómeno de recepción, creemos del mismo modo que lo hace [López Rivera \(1996-97\)](#), está mediatizado por una serie de elementos socioculturales que forman la gestalt de la audiencia. No se puede separar los efectos de los medios masivos de la influencia de la cultura que nos conforma, de las relaciones ineterpersonales, de nuestra comunidad étnica y religiosa, de las relaciones familiares, en una palabra: de nuestra identidad cultural. El lenguaje vertiginoso que caracteriza a las animaciones analizadas hace eco en las mentes de un público que se fascina por estos „pastiches% estilizados del estilo Simpson y Beavis y Butthead: dos fenómenos culturales de fin de siglo.-

## Notas Bibliográficas

(1) Adopto el sistema de transcripción del grupo Val.Es.Co (Valencia, España) en [Briz Gómez \(1995: 39-48\)](#), mediante el cual el símbolo °( )° marca un fragmento pronunciado en un tono de voz mas bajo, próximo al susurro. El símbolo ? indica sucesión inmediata, sin pausa apreciable entre dos emisiones de distintos hablantes. Una barra / pausa corta, inferior a ½ segundo; // pausa entre ½ segundo y uno; /// pausa de más de un segundo. Para marcar superposiciones o solapamientos, utilizo un corchete abierto.

## Referencias bibliográficas

Briz Gómez, A. (1995) „La atenuación en la conversación coloquial. Una categoría pragmática%, en L Cortés (ed.) pp.103-22

Briz Gómez, A. (1998) El español coloquial en la conversación. Esbozo de pragmagramática. Ariel Lingüística: Barcelona.

Brown P. y S. Levinson (1978) „Universals in language usage: politeness phenomena%, en Goody, E. (ed.) Questions and Politeness. Cambridge: University Press, Cambridge.

Daelker, C. (1979) La realidad manipulada. Barcelona: Gustavo Gilli.

Eggin, S. & D. Slade (1997) Analysing Casual Conversation. Cassell: London and Washington.

Fries, P & M. Gregory (1995) Discourse in Society: Systemic Functional Perspectives. Meaning and Choice in Language: Studies for Michael Halliday. Volume L. Ablex Publishing Corporation. Norwood, New Jersey.

Grice, H. (1965) Logic and conversation. University of Pennsylvania Press, Philadelphia.

Haverkate, H. (1994) La cortesía verbal. Editorial Gredós: Madrid.

López Rivera, L.(1996) Los Simpsons y la Reconstrucción Social. En Razón y Palabra, Número 5, Año 1, Dic-enero 1996-97. Publicación electrónica.

Meriño, A. (1997) Lenguajes y significados del texto audiovisual. Revista Chilena de Semiótica N°2. Publicación electrónica: en <http://regue.csociales.uchile.cl>

Tannen D (1996) Género y discurso. Barcelona: Paidós.

van Dijk, T. (1995) „Ideological Discourse Analysis%. Published in The New Courant (University of Helsinki. Dept. of English), Number 4, Autumn, 1995.

van Dijk, T. (1997) Racismo y análisis crítico de los medios. Barcelona: Paidós.



---

[Regreso al índice de esta edición](#)

---

