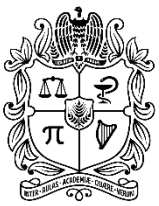
Wendy Johanna Rodríguez Sánchez



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

Del humor a la protesta:

Un análisis de las oposiciones entre censura y libertad de expresión en *South Park*

Wendy Johanna Rodríguez Sánchez

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Ciencias Humanas
Bogotá, Colombia
2024

Del humor a la protesta:

Un análisis de las oposiciones entre censura y libertad de expresión en *South Park*

Wendy Johanna Rodríguez Sánchez

Tesis o trabajo de investigación presentada(o) como requisito parcial para optar al título de:

Magíster en Comunicación y Medios

Director (a):

Mgtr. Jack David Henríquez Gómez

Codirector (a):

PhD. Oscar Antonio Caballero Rodríguez

Línea de Investigación:

Audiovisualidad, transmedia y cultura popular

Grupo de Investigación:

Culturas en Comunicación – CUENCO

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Ciencias Humanas

Bogotá, Colombia

2024

He who dares not offend cannot be honest.

Thomas Paine (2014).

► *Trey Parker en su discurso de aceptación del premio Peabody (2006).*

La risa libera al aldeano del miedo al diablo, porque en la fiesta de los tontos también el diablo parece pobre y tonto, y, por tanto, controlable.

Umberto Eco (1980, p. 517).

Agradecimientos

Cada viaje, por solitario que parezca, está lleno de encuentros y voces que nos alientan cuando el camino se vuelve incierto. Este trabajo refleja no solo mis esfuerzos, sino también los de quienes me acompañaron y, con su apoyo, iluminaron mi camino cuando más lo necesité.

Quiero expresar mi gratitud a la Universidad Nacional de Colombia, cuyo valioso apoyo hizo posible realizar esta maestría. Sin el respaldo de la educación pública, muchos de mis sueños habrían quedado en el camino. También agradezco a la Maestría en Comunicación y Medios, a quien fue su director PhD. Óscar Antonio Caballero Rodríguez y a todo el equipo docente, quienes me brindaron el espacio y la confianza para desarrollar mis ideas.

A mi director de tesis, Mgtr. Jack David Henríquez Gómez, mi más sincero agradecimiento por su sabia y paciente orientación. Su apoyo incondicional y confianza en este trabajo me permitieron avanzar, incluso en los momentos más difíciles. También agradezco al profesor Luis Carlos Trujillo Falla, quien me facilitó el acceso al software necesario para esta investigación; su apoyo técnico fue fundamental para el desarrollo de este proyecto.

A mi compañera de maestría, Kelly Tatiana Zúñiga Rodríguez, con quien compartí no solo clases, sino también una genuina amistad y apoyo mutuo, haciendo este proceso más enriquecedor. Igualmente, a mis colegas Ariana Catalina Torres García y Claudia Paola Quintero Medina, cuyos comentarios y aportes me ayudaron a pulir y perfeccionar este trabajo. Y, desde luego, al ilustrador Don Yuber, cuyo talento y creatividad se materializaron en la portada y contraportada de esta tesis, dando forma visual al corazón y alma de mi investigación.

Un agradecimiento especial a Trey Parker y Matt Stone, creadores de South Park. Aunque probablemente nunca lean estas palabras, su trabajo ha significado mucho para mí. En los momentos más difíciles, la serie me ofreció más que risas; me brindó consuelo y claridad. Lo que comenzó como una simple fuente de entretenimiento terminó convirtiéndose en una profunda inspiración y en el objeto central de esta investigación. En momentos de soledad y tristeza, South Park me ofreció alegría, y por eso esta tesis no podría haber sido sobre otra cosa.

A mis amigos Edwin, Adrián, Heber, Pepe, Steven y Yuly, gracias por su constancia y paciencia, por estar ahí incluso cuando me ausentaba mental y físicamente durante este proceso. Su comprensión y apoyo fueron fundamentales para mantenerme perseverante.

Finalmente, a mi madre, Patricia, cuyo amor incondicional y apoyo inquebrantable me dieron las fuerzas necesarias para llegar hasta aquí.

Cada página de este trabajo lleva algo de todos ustedes…

~~…Y a quienes pensaron que South Park no merecía una tesis: no se preocupen, la academia sobrevivirá a la irreverencia… aunque no estoy tan segura de que ustedes lo hagan.~~

Resumen

Del humor a la protesta:
Un análisis de las oposiciones entre censura y libertad de expresión en *South Park*

Este estudio explora cómo *South Park* aborda y representa las oposiciones entre la censura y la libertad de expresión. Utilizando un enfoque basado en la economía política de la comunicación, se analizan los discursos presentes en episodios clave para comprender la postura de la serie frente a estos temas. A través de una metodología cualitativa que combina la interpretación hermenéutica y el análisis de contenido, se identifica cómo los creadores emplean la sátira y el humor transgresor para cuestionar y desafiar las normas impuestas por las entidades corporativas y sociales. Los resultados revelan que *South Park* no solo critica activamente los mecanismos de censura, sino que también promueve la libre expresión como un valor fundamental. Mediante su estilo irreverente, la serie pone de manifiesto las contradicciones inherentes a las restricciones del discurso público, fomentando un debate crítico sobre los límites de la expresión en la cultura mediática contemporánea.

Palabras clave: libertad de expresión, censura, sátira, humor, crítica social, South Park.

Abstract

From Humor to Protest:
An Analysis of the Oppositions Between Censorship and Freedom of Speech in *South Park*

This study explores how *South Park* addresses and represents the tensions between censorship and freedom of speech. Using an approach based on the political economy of communication, the discourses present in key episodes are analyzed to understand the series' stance on these issues. Through a qualitative methodology that combines hermeneutic interpretation and content analysis, this study identifies how the creators employ satire and transgressive humor to question and challenge norms imposed by corporate and social entities. The results reveal that *South Park* not only actively criticizes mechanisms of censorship but also promotes free expression as a fundamental value. Through its irreverent style, the series highlights the contradictions inherent in restrictions on public discourse, fostering a critical debate about the limits of expression in contemporary media culture.

Keywords: Freedom of Speech, Censorship, Satire, Humor, Social Critique, South Park.

Contenido

Pág.

Resumen.....IX

Lista de ilustraciones..... XIII

Lista de videos XIV

Lista de tablas..... XV

1. "No hay preguntas estúpidas, solo gente estúpida". [Introduciendo la investigación]..... 1
1.1 Introducción 1
1.2 Planteamiento del problema 3
1.3 Justificación.....4
1.4 Pregunta de investigación 7
1.5 Objetivos 7
1.5.1 Objetivo general.....7
1.5.2 Objetivos específicos.....8

2. "Come on Down to South Park and Meet some Friends of Mine" [Acerca de *South Park*] 1
2.1 Trama del Programa 3

3. "Es hora de tomarlo en cereal" [Marco teórico conceptual]..... 5
3.1 La economía política de la comunicación.....5
3.2 Las comedias animadas en *prime time* 8
3.3 El humor, la sátira y la ironía 10
3.4 Libertad de expresión 16
3.5 Censura.....21
3.5.1 La inutilidad de definir la censura según Robert Darnton.....21
3.5.2 La relación entre el censor, el escritor y la autocensura.....21
3.5.3 Formas y contextos de la censura 24
3.5.4 Censura de contenidos en los Estados Unidos 25

4. Amigo, debes tener un sistema. [Marco metodológico]..... 27
4.1 La interpretación hermenéutica como método de investigación.....29

4.2 El análisis de contenido como técnica para la recolección y el manejo de la información 31
4.3 Diseño metodológico 33
4.3.1 Presupuestos iniciales 33
4.3.2 Visualización de los episodios 35
4.3.3 Codificación y organización sistemática (análisis de contenido) 37
4.3.4 Interpretación de los resultados 39

5. Esto es América, y en América, si algo apesta, se supone que debes poder decir que eso apesta. [Resultados e interpretaciones] 43
5.1 "Los manatíes son los únicos mamíferos que permanecen completamente impasibles ante las amenazas terroristas" [Control censor y respuestas irreverentes] 43
5.1.1 Tom Cruise demanda al pueblo de *South Park* 44
5.1.2 Cosas que no puedes hacer en televisión 47
5.1.3 Contenido patrocinado y la censura previa 62
5.1.4 Banda en China y la censura económica 65
5.1.5 Desafiando el control: *South Park* y su irreverente lucha por la libertad 71
5.2 "El único poder verdadero es la violencia" [¡ustificaciones retóricas y coacciones violentas] 74
5.2.1 Las incongruencias de la corrección política 75
5.2.2 Mahoma, la seguridad y el respeto a la diversidad religiosa 81
5.2.3 "Todo lo que necesitas es infundir miedo" [Cuando la violencia se camufla en la moralidad] 93
5.3 ¿Ven? Aprendimos algo hoy… [Lecciones y afirmaciones de *South Park*] 96
5.3.1 "O todo está bien, o nada lo está" 97
5.3.2 La transgresión es divertida 102
5.3.3 Los valores fundamentales no están a la venta 107
5.4 Categorización y análisis de recursos en *South Park* 110

6. "¡Al diablo! Yo me voy a casa" [consideraciones finales] 115
6.1 Discusiones 115
6.1.1 "It Hits the Fan", la función de su humor y la interpretación sistémica de la denuncia contra la censura en *South Park* 115
6.1.2 *South Park* y los valores occidentales 119
6.2 Conclusiones 121
6.3 Limitaciones 124
6.4 Recomendaciones 125

Bibliografía 127

Lista de ilustraciones

Ilustración 1. "The Spirit of Christmas" (1995) 1
Ilustración 2. El señor Mojón. 1
Ilustración 3. "Cartman Gets an Anal Probe" 2
Ilustración 4. Eric Cartman 3
Ilustración 5. Kenny McCormick 3
Ilustración 6. Randy Marsh 3
Ilustración 7. Leopold "Butters" Stotch 4
Ilustración 8. Kyle Broflovski 4
Ilustración 9. Stan Marsh 4
Ilustración 10. Círculo hermenéutico 30
Ilustración 11. Vista de Nvivo12 y la visualización del contenido audiovisual y las transcripciones 38
Ilustración 12. Tom Cruise (1962-) 44
Ilustración 13. Tom Cruise en *South Park* 44
Ilustración 14. Fudge Candy 45
Ilustración 15. Caricaturas de Mahoma en el periódico Jyllands-Posten 49
Ilustración 16. Censura ficticia 52
Ilustración 17. La censura real 52
Ilustración 18. La censura de Mahoma en "201" 54
Ilustración 19. Molly Norris y el día de "todos dibujen a Mahoma" 62
Ilustración 20. Molly Norris aclarando su caricatura "día de todos dibujen a Mahoma" 62
Ilustración 21. Primera aparición del Director P.C en "Stunning and Brave" 75
Ilustración 22. El temor de Kyle 87

Lista de videos

Video 1: ▶ Tom Cruise is a Fudge Packer. 44
Video 2: ▶ Tom Cruise desconsolado. 46
Video 3: ▶ *Family Guy* es censurado 50
Video 4: ▶ *Comedy Central* se rehúsa a emitir una imagen de Mahoma. 52
Video 5: ▶ Outro de "Cartoon Wars" parte 1. 53
Video 6: ▶ Censura sonora a Mahoma. 55
Video 7: ▶ Discurso *bleepeado* de Kyle, Jesús y Santa. 56
Video 8: ▶ Los manatíes son los únicos mamíferos que permanecen completamente impasibles ante las amenazas terroristas. 59
Video 9: ▶ Jimmy y el Director P.C. discutiendo sobre la palabra "retardada" 63
Video 10: ▶ Jimmy responde a la censura previa. 64
Video 11: ▶ El productor les explica a Crimson Dawn cómo funciona el mercado chino. 67
Video 12: ▶ El censor irrumpiendo en el cuarto de Stan. 69
Video 13: ▶ La incongruencia satírica del Director P.C. 76
Video 14: ▶ Primera confrontación hacia Randy. 78
Video 15: ▶ Segunda confrontación hacia Randy. 79
Video 16: ▶ Tercera confrontación hacia Randy. 80
Video 17: ▶ Cartman y la diversidad religiosa. 82
Video 18: ▶ ¿Cómo mostrar a Mahoma sin mostrarlo? 84
Video 19: ▶ El segundo argumento de Cartman. 85
Video 20: ▶ Discurso de Stephen Stotch. 86
Video 21: ▶ Las verdaderas intenciones de Cartman. 88
Video 22: ▶ Cartman le enseña a Bart. 92
Video 23: ▶ El discurso final de "201" sin censura. 93
Video 24: ▶ Clímax del episodio. 98
Video 25: ▶ La enseñanza de "It Hits the Fan". 105
Video 26: ▶ Para Stan hay cosas más valiosas que el dinero. 107

Lista de tablas

Pág.

Tabla 1. Episodios seleccionados para el análisis (corpus). 35
Tabla 2. Representación gráfica de los códigos empleados en el análisis de contenido 113

1. "No hay preguntas estúpidas, solo gente estúpida". [Introduciendo la investigación]

1.1 Introducción

En el mundo contemporáneo, las series de televisión no solo se han convertido en un vehículo de entretenimiento, sino también en un espacio donde las cuestiones sociales, políticas y culturales son discutidas, criticadas e incluso satirizadas. Entre estas producciones, *South Park* (Parker & Stone, 1997 - actualidad) se erige como una de las más relevantes y provocadoras (Gómez Morales, 2012, p. 23). Desde su debut en 1997, ha desafiado los límites de la comedia y la libertad de expresión mediante el uso de un humor irreverente y sin censura, que aborda temas tan diversos como la religión, la política, la cultura pop y las tensiones sociales.

Creada por Trey Parker y Matt Stone, *South Park* sigue las peripecias de cuatro niños que habitan en el ficticio pueblo de South Park, Colorado. A través de un enfoque satírico y crítico, la serie se sumerge en temáticas complejas como el racismo, la violencia y la censura, estableciéndose como una pieza clave en la cultura popular contemporánea. La serie, junto con otras comedias animadas como *Los Simpson* y *Padre de Familia*, ha dejado una huella profunda en la industria mediática y en el imaginario

colectivo, consolidándose como una de las producciones televisivas más longevas y controversiales.

Lo que diferencia a *South Park* de otras comedias animadas es su autoconsciencia, es decir, su capacidad para reflexionar sobre sí misma como producto mediático. A lo largo de la serie, sus creadores no solo critican a la sociedad contemporánea, sino que también comentan sobre los propios mecanismos de la industria cultural desde su perspectiva como creativos. Esta autoconsciencia no solo revela las tensiones inherentes a la producción de contenidos satíricos en un entorno mediático regulado, sino que también permite a la audiencia comprender las contradicciones y limitaciones a las que se enfrentan las producciones televisivas, expuestas tanto a la censura como a las expectativas del público.

Esta investigación se adentra en el análisis de *South Park* desde la perspectiva de las oposiciones entre censura y libertad de expresión, centrándose en cómo la serie ha enfrentado las controversias y polémicas que ha generado a lo largo de su historia. La censura, entendida tanto desde la autocensura como desde la intervención directa de instituciones o empresas, ha sido una constante en el panorama mediático, y *South Park* ofrece un campo fértil para explorar estos fenómenos en el contexto de la cultura mediática contemporánea.

A través de un enfoque teórico basado en la economía política de la comunicación, este estudio analizará los discursos en torno a la libertad de expresión y la censura en *South Park*, destacando las técnicas discursivas y narrativas empleadas por sus creadores. De esta manera, se busca no solo entender la postura del programa frente a la censura, sino también examinar cómo su contenido ha influido en las discusiones públicas sobre estos temas, consolidándose como una pieza clave en la cultura mediática y la discusión sobre los límites de la expresión.

1.2 Planteamiento del problema

La relación entre censura y libertad de expresión es un tema de constante debate en las sociedades democráticas. *South Park*, con su estilo provocador y humor sin filtros, ha estado en el centro de diversas controversias que reflejan estas tensiones. En particular, el programa ha sido objeto de censura por su tratamiento de temas considerados tabú, ofensivos o políticamente incorrectos, lo que ha dado lugar a cuestionamientos sobre el balance entre la libertad creativa y las restricciones impuestas por entidades corporativas, políticas o sociales. A medida que los medios de comunicación se enfrentan a crecientes presiones para ajustar sus contenidos a sensibilidades sociales, la censura —en todas sus formas— se convierte en una herramienta para regular lo que se considera aceptable en el discurso público.

South Park tiene la particularidad de ser una de las comedias animadas más contestatarias que siguen vigentes. Si bien es cierto que *Los Simpson* ha calado mucho más hondo en la cultura popular, o que *Family Guy*[1] se ha caracterizado por llevar al límite la transgresión de lo políticamente correcto en los medios de comunicación, *South Park* es un caso especial, en tanto su posicionamiento político sobre los temas coyunturales ha generado polémicas que avivan el debate sobre la censura y la libertad de expresión.

El problema central que este estudio aborda es cómo *South Park* ha desafiado y respondido a las imposiciones de censura a lo largo de su trayectoria, y cómo ha defendido la libertad de expresión a través de la sátira. Como mencionan Theodor Adorno y Max Horkheimer en *La Industria cultural: Ilustración como engaño de masas*

[1] *Family Guy*, conocida por su humor irreverente y su uso frecuente de gags aleatorios y referencias a la cultura pop, ha sido objeto de críticas, especialmente por parte de *South Park*. En episodios como "Cartoon Wars", South Park parodia y ridiculiza el proceso creativo de *Family Guy*, destacando su estilo de humor como incoherente y carente de propósito.

(1998), la mayoría de los productos de la industria cultural tienden a consolidar el statu quo del orden socioeconómico vigente. Sin embargo, *South Park*, a través de la sátira, expone los sinsentidos de la sociedad contemporánea, proponiendo una crítica mordaz y constante a esas dinámicas. En lugar de romantizar las desigualdades sociales como lo hacen otras producciones más convencionales[2], *South Park* evidencia las absurdidades de la realidad misma.

Por consiguiente, el interrogante sobre el que versa la presente investigación es: *¿Cuál es el posicionamiento de South Park respecto a la libertad de expresión y la censura a través de sus polémicas y controversias?* Esta cuestión adquiere relevancia porque *South Park* no solo desafía los estándares convencionales de censura, sino que también se convierte en un escenario crucial para explorar cómo la comedia y la crítica social interactúan con las limitaciones impuestas al discurso público.

1.3 Justificación

Aunque *South Park* se transmite en numerosos países, este estudio se centrará en analizar la serie dentro de su contexto original de emisión, orientado al público estadounidense. Se busca comprender cómo la serie refleja, comenta y satiriza la cultura y sociedad de los Estados Unidos, bajo el supuesto de que sus historias y personajes están diseñados para resonar con su entorno más cercano. Este enfoque permitirá explorar la serie más allá de ser fenómeno mediático global, sino más bien como una producción profundamente enraizada en su contexto cultural y social de origen.

A primera vista, la delimitación espacial de esta investigación a los Estados Unidos podría parecer un tanto peculiar. Sin embargo, esta decisión se fundamenta en varios

[2] Numerosos estudios han abordado la normalización, invisibilización y romantización de las desigualdades sociales en las producciones audiovisuales. Para fines ilustrativos, he decidido recurrir a los estudios de género en los medios de comunicación, específicamente las telenovelas y los cuentos de hadas de Disney. Estos son *Estereotipos y los roles de género en las películas de Disney: Análisis psicocrítico de Blancanievas, Mulán y Frozen* (Rubio Méndez & Sevilla-Vallejo, 2022) y *La representación de la mujer en la novela colombiana* (Vargas Benítez, 2010).

aspectos. En primer lugar, es relevante considerar el carácter de la serie como tal: aunque *South Park* es transmitida internacionalmente, nunca pierde de vista a la sociedad estadounidense como enfoque central de sus tramas. De hecho, la serie siempre ha dependido del contexto para mantener una conexión clara entre la realidad de su audiencia y la ficción que crea. Por consiguiente, abordar el caso de *South Park*, implica referirnos a su objeto de burla, parodia y sátira, a saber: la cultura estadounidense. Como señala Jesús Martín-Barbero en *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*: "antes pues de señalar las tendencias que toma la cultura al ser moldeada por los medios es necesario caracterizar mínimamente la sociedad que le imprimió su estilo" (2010, p. 161).

En segundo lugar, es innegable la influencia que Estados Unidos ha tenido, y continúa teniendo, en la consolidación de una industria cultural globalizada. Hollywood y las grandes productoras, como Paramount, han logrado impregnar los imaginarios colectivos y la cultura popular con sus producciones. Sin embargo, esta hegemonía no es sólo el resultado de una estrategia comercial exitosa, sino también de un proceso histórico y político que le otorgó a Estados Unidos un papel dominante en la escena mundial. En palabras de Martín-Barbero (2010):

> Y es evidente hoy que esa importancia se halla también históricamente determinada por el poder que en la escena mundial adquiere Estados Unidos en esos años, justo el país en que los medios van a lograr su mayor desarrollo. De manera que si no puede hablarse de cultura de masa sino cuando su producción toma la forma, al menos tendencial, del mercado mundial, ello se hace posible sólo cuando la economía norteamericana, articulando la libertad de información a la libertad de empresa y de comercio, se dio a sí misma una vocación imperial. Sólo entonces 'el estilo de vida norteamericano' pudo erigirse en paradigma de una cultura que aparecía como sinónimo de progreso y modernidad (p. 161).

South Park, en efecto, hace parte de esa prolongada tradición norteamericana (rastreable desde finales de la Primera Guerra Mundial) que ha moldeado los medios de comunicación masiva hasta nuestro presente. Por consiguiente, tal y como menciona el teórico español, mientras este panorama no cambie radicalmente, desglosar las dinámicas y tensiones presentes en el contexto estadounidense es importante, ya que estas se reflejarán en las producciones que salen del país. De ahí que comprender lo que ocurre en esta parte del mundo brinda una mayor comprensión de lo que sucede en otros contextos occidentales como el nuestro, al ser estos también receptores de la universalización de la cultura norteamericana (Martín-Barbero, 2010, pp. 163–164).

Por eso, los estudios enfocados en los contextos originales de los productos audiovisuales masivos no solo permiten comprender los presupuestos y sesgos en juego al momento de exportar la idiosincrasia de una región a través de los medios de comunicación, sino que también abre la puerta a nuevos estudios relacionados con la recepción de estas producciones en distintos lugares el mundo. En el caso de *South Park,* conocer su contexto inmediato, analizarlo y comprenderlo, es abrir una puerta a los estudios de recepción sobre la serie en otras regiones, incluyendo, desde luego, su recepción latinoamericana. En resumen, para dimensionar realmente las implicaciones de la recepción de un producto audiovisual ajeno a nuestro contexto más cercano, es necesario comprender asimismo el contexto original de la producción.

Estudiar un fenómeno social desde sus márgenes espaciales y temporales, como el caso de *South Park* en su contexto estadounidense, ofrece ventajas para la investigación. Una de ellas es la posibilidad de cuestionar los presupuestos e ideas que se asumen en Estados Unidos, pero que resultan novedosos y curiosos para alguien de otro país, como Colombia. Así, se puede analizar con más detalle lo que se normaliza, invisibiliza o acepta allí. Esta forma de estudiar un fenómeno social se asemeja a la técnica de la observación no participativa, que consiste en recoger información sin intervenir ni involucrarse en el hecho o grupo social que se pretende abordar (Díaz Sanjuan, 2011, p. 8). Además, al no intervenir directamente en el fenómeno social, se respeta su

dinámica propia, lo que contribuye a la validez de los resultados. Por otra parte, al estudiar un programa con una larga trayectoria histórica, se puede observar la evolución y los cambios que ha experimentado a lo largo del tiempo, así como su relación con el contexto social y cultural de cada época.

La universidad, como institución dedicada a la generación y difusión del conocimiento, tiene un carácter universal que trasciende las fronteras geográficas, culturales e ideológicas. Esto implica que la universidad debe estar abierta a la diversidad de temas, enfoques y perspectivas que enriquecen el saber científico. Así, la universidad permite que cualquier investigador pueda abordar un objeto de estudio, sin importar el lugar del mundo en el que ambos se encuentren, siempre que lo haga con rigor, ética y responsabilidad. Este es el caso de esta investigación, que se propone analizar un fenómeno social estadounidense desde una perspectiva colombiana, con el fin de comprender mejor sus implicaciones y significados. De esta manera, se espera contribuir al diálogo intercultural y al avance del conocimiento en el campo de los estudios sociales, culturales y comunicativos.

1.4 Pregunta de investigación

¿Cuál es el posicionamiento de South Park respecto a la libertad de expresión y la censura a través de sus polémicas y controversias?

1.5 Objetivos

1.5.1 Objetivo general

Analizar el posicionamiento de *South Park* respecto a la libertad de expresión y la censura a través de sus polémicas y controversias.

1.5.2 Objetivos específicos

- Identificar los discursos sobre libertad de expresión y censura en los episodios seleccionados de *South Park*.
- Analizar las técnicas y recursos discursivos utilizados en *South Park* al momento de abordar la libertad de expresión y la censura.
- Evaluar la coherencia y evolución de la postura de *South Park* sobre la libertad de expresión y la censura a lo largo del tiempo.
- Interpretar cómo las polémicas y controversias *de South Park* han influido en el discurso sobre la libertad de expresión y la censura en la cultura mediática contemporánea.

2. "Come on Down to South Park and Meet some Friends of Mine" [Acerca de *South Park*]

Ilustración 1. "The Spirit of Christmas" (1995)

Los creadores de *South Park*, Trey Parker y Matt Stone, se conocieron en 1992 en la universidad de Colorado, donde crearon el cortometraje animado "The Spirit of Christmas" (1995) (**Ilustración 1**) usando la técnica de *stop motion*. Este corto, protagonizado por un muñeco de nieve malvado, mostraba ya a personajes similares a los de la serie actual. En 1995, un ejecutivo de FOX, Brian Garden, los alentó a hacer una nueva versión del corto, donde Jesucristo y Santa Claus se enfrentaban en una batalla por el verdadero significado de la Navidad. El video se volvió viral en internet y fue objeto de muchos elogios. El éxito del corto llevó a Parker y Stone a pensar en convertirlo en una serie de televisión. Ofrecieron el proyecto a FOX, pero las negociaciones fracasaron porque los ejecutivos rechazaron el concepto del Señor Mojón (un personaje de naturaleza grotesca y escatológica) (**Ilustración 2**), y Parker y Stone se negaron a eliminar al personaje.

Ilustración 2. El señor Mojón.

Si bien, FOX no eran los únicos interesados en transmitir un piloto de *South Park,* Parker y Stone terminaron decantándose por trabajar con Comedy Central, un canal de televisión por cable creado en 1991 -propiedad de WarnerMedia en aquel entonces-

dedicado a la transmisión de programas originales y sindicados de carácter cómico. Trey Parker fue enfático en su negativa de presentar su propuesta a MTV –también un canal de televisión por cable, dedicado a la transmisión de videos musicales y animación experimental y adulta como *Beavis and Butthead* y *Daria,* propiedad en ese momento del conglomerado multinacional de medios de comunicación VIACOM– debido a su cercanía con Nickelodeon, un canal de animación infantil. Asimismo, Comedy Central les ofrecía a los creadores dos cosas que FOX no podía ofrecer: libertad creativa y compartir espacio de transmisión junto a las producciones de los Monty Python, un grupo de comediantes británicos surgido a finales de los años 60 que inspiraron fuertemente el humor y el aspecto visual de *South Park*:

> So, you know, that really wasn't a hard decision, you know? We knew that because they were airing the "Pythons," that still had that kind of material that was just as edgy as anything we've ever done, if not edgier. (Parker citado en Stone et al., 2002).

Ilustración 3. "Cartman Gets an Anal Probe"

Con el apoyo del productor ejecutivo Doug Herzog, se produjo un episodio piloto. Aunque "Cartman Gets an Anal Probe" (**Ilustración 3**) no fue bien recibido en las pruebas con público, Comedy Central decidió seguir adelante con la serie. *South Park* se estrenó el 13 de agosto de 1997 y rápidamente se convirtió en un éxito de audiencia.

Hoy en día, *South Park* sigue estando vigente y continúa en emisión. Actualmente, la serie todavía se transmite en Comedy Central, aunque también se encuentra disponible en plataformas de *streaming* como Paramount+, Pluto TV y southparkstudios.com, donde los episodios pueden verse de forma gratuita. Además, la serie también se transmite en MTV, ya que en el año 2003 Viacom compró la totalidad de Comedy Central. Empero, en 2019, con la fusión de CBS y Viacom, el conglomerado mediático pasó a llamarse Paramount Global. A pesar de ello, *South Park* sigue siendo una producción original de Comedy Central.

2.1 Trama del Programa

Ilustración 4. Eric Cartman

South Park sigue las aventuras de cuatro niños –Stan Marsh, Kyle Broflovski, Eric Cartman y Kenny McCormick– en la pequeño y ficticio pueblo de South Park, Colorado. Kyle Broflovski, el mejor amigo de Stan Marsh, quien es judío y el más inteligente del grupo, fue diseñado a semejanza de Matt Stone. Stan Marsh, considerado el líder, es un personaje normal y maduro. Eric Cartman, el antagonista principal, es un chico egoísta, malcriado, racista y xenófobo, que tiene frecuentes enfrentamientos con Kyle. Aunque Cartman es astuto y puede engañar a los demás, sus planes suelen fracasar.

Ilustración 5. Kenny McCormick

Kenny McCormick, el cuarto integrante del grupo, proviene de una familia muy pobre y sufre de habla entrecortada debido a su abrigo con capucha. Kenny muere humorísticamente en casi todos los episodios de las primeras cinco temporadas, pero siempre reaparece en el siguiente sin ninguna explicación. Los creadores del programa querían reflejar cómo hablan realmente los niños cuando están solos, por lo que incorporaron lenguaje vulgar en sus diálogos. Este es uno de los elementos más distintivos de la serie.

Ilustración 6. Randy Marsh

Además de los protagonistas, la serie desarrolla un amplio elenco de personajes secundarios que se han vuelto esenciales dentro del programa, como Butters Stotch, el Señor Mojón, el Sr. Garrison y Randy Marsh. Butters, inspirado en el coproductor Eric Stough, ganó protagonismo en la sexta temporada como reemplazo temporal de Kenny, destacando por su personalidad inocente y amable que lo convierte en blanco de bromas crueles. Personajes como Randy y Butters han llegado a ser considerados protagonistas junto al grupo principal, enriqueciendo y diversificando las tramas.

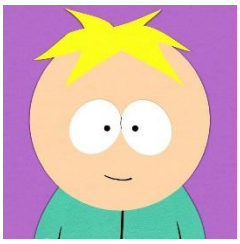


Ilustración 7. Leopold "Butters" Stotch

South Park se caracteriza por guiones que a menudo incluyen eventos y situaciones extraordinarias, frecuentemente con elementos sobrenaturales que rompen la rutina del pueblo. Los niños protagonistas actúan como las voces de la razón, en contraste con el comportamiento irracional de los demás personajes, especialmente los adultos. En particular, Stan y Kyle destacan por su razonamiento lógico, lo que permite que sus roles sean usados para criticar el comportamiento contradictorio e hipócrita de la sociedad estadounidense (Heffernan, 2004).

Ilustración 8. Kyle Broflovski

La serie es conocida por su humor irreverente y satírico, que emplea parodias, referencias a la cultura popular, humor negro, escatología, violencia y escenarios surrealistas. Mientras que los primeros episodios se centraban en un humor impactante que desafiaba los valores tradicionales, las temporadas posteriores evolucionaron hacia la sátira de temas contemporáneos, a menudo utilizando un lenguaje crudo y ofensivo. Con el tiempo, los guiones comenzaron a abordar con más frecuencia temas religiosos y políticos, parodiando las posturas más extremas de la sociedad y manteniendo una crítica mordaz con el objetivo de entretener (McFarland, 2006).

Ilustración 9. Stan Marsh

3. “Es hora de tomarlo en cereal” [Marco teórico conceptual]

Este apartado establece un marco teórico para analizar el humor como forma de expresión y crítica social en las comedias animadas, centrándose especialmente en *South Park*. Se presentan primero los paradigmas teóricos de la comunicación que sustentan el estudio, seguidos por una definición de la comedia animada y su relación con otros géneros. A continuación, se exploran las nociones de humor y comedia a través de las contribuciones de Theodor Lipps, Henri Bergson y José Antonio Llera. Además, se examinan la teoría liberal de la libertad de expresión y el concepto de censura, elementos clave para entender las controversias y restricciones que ha enfrentado *South Park*. Esta sección busca ofrecer una visión integral del humor en las comedias animadas, destacando cómo *South Park* ha desafiado constantemente los límites de la comedia y la libertad de expresión.

3.1 La economía política de la comunicación

Al tener como uno de los objetivos contextualizar el discurso de la serie en los hechos que influyeron los casos de censura, estos no pueden entenderse sin ahondar en las dinámicas de producción, distribución y trasmisión caracterizadas por la presencia de artistas y creativos, productores, ejecutivos y, en este caso, los conglomerados mediáticos que son dueños de numerosos canales de televisión por cable (entre los que está incluido *Comedy Central*, casa de *South Park*). En otras palabras, no solo es necesario saber *qué* es lo que se transmite -y consume- y *qué* no, también es menester comprender *por qué* hay contenidos que no logran salir al aire. Esta cuestión no puede analizarse sin ahondar en los diversos actores involucrados y examinar los factores que

influyen en quién tuvo el poder censurar un capítulo de *South Park* a pesar de las objeciones del show. Por ello, este trabajo es producto de la tradición crítica, pues está estrechamente vinculado con una de sus matrices teóricas, *la economía política de la comunicación*, en tanto subyace una crítica y el constante cuestionamiento acerca del orden socioeconómico que permea los medios de comunicación y la difusión de sus contenidos.

En el surgimiento de los estudios culturales y la economía política, no había un interés en la recepción ni en las audiencias de los medios de comunicación. De acuerdo con los planteamientos de Marx: "se admitía que producción y consumo formaban un todo indisoluble" (citado en Mattelart, 2011, p. 158). Posteriormente, se comprendió que ver televisión es un ejercicio que va más allá de encender un aparato y recibir pasivamente el contenido que es transmitido. El televidente está lejos de ser un contenedor hueco y los contenidos televisivos igualmente están lejos de ser enteros soberanos respecto a lo que la gente ve y consume. Más bien, se trata de una actividad interdependiente e interactiva, en donde los contenidos televisivos apuntan constantemente a satisfacer a las audiencias, quienes se constituyen como *prosumidores*[3].

Ahora bien, la relación entre el medio y las audiencias es aún más compleja, dado que los procesos de producción y distribución se hallan mediados por otros actores, tales como los productores, los creativos, el mercado, los anunciantes (que ofrecen sus productos y servicios durante los comerciales de un programa), las compañías que poseen el canal (como Paramount Global), los operadores de cable y las políticas que regulan las normas de transmisión para los actores privados y estatales, por mencionar solo unos cuantos. Por consiguiente, si se quiere analizar quiénes están implicados en la transmisión y la censura de *South Park,* se requiere de una aproximación que tenga

[3] "El término 'prosumidor' es una combinación de las palabras «productor» y «consumidor». Un prosumidor es un individuo que no solo consume productos o servicios, sino que también participa activamente en su creación, promoción y mejora" (Gilibets, 2023).

en cuenta los elementos y relaciones que dan forma a los programas que son emitidos al aire a diario. Tal y como apunta Eileen R. Meehan (2020): "Understanding the systems that comprise the television industry help us understand why we get what we get on television" (p. 346).

La economía política de la comunicación revela la complejidad de las relaciones de poder que subyacen en la producción, distribución y consumo de los medios de comunicación, incluida la televisión (Mosco citado en Winseck, 2011, p. 23). Estas relaciones de poder no solo se manifiestan en los procesos de toma de decisiones dentro de las empresas mediáticas, sino también en la configuración de agendas mediáticas y la influencia en la construcción de narrativas y discursos. Las corporaciones mediáticas y los intereses comerciales ejercen un poder significativo sobre qué se produce, cómo se presenta y quién tiene acceso a la información y el entretenimiento televisivo (Browne, 1984, p. 175). Además, las políticas gubernamentales y las regulaciones del mercado juegan un papel crucial en la configuración del panorama mediático, pues reflejan y reproducen relaciones de poder económico y político en la sociedad.

Sin embargo, para comprender plenamente el panorama mediático, es crucial también considerar la distinción entre el poder hegemónico ejercido por el *statu quo* y las dinámicas de resistencia que emergen como contrapunto (Mosco, 2011, p. 72). La investigación histórica en la economía política de la comunicación ha empezado a enfatizar la resistencia, lo que refleja un cambio significativo en la investigación contemporánea pues se aleja del análisis tradicional centrado en la concentración de poder. Al destacar la resistencia, los investigadores iluminan las prácticas y movimientos que buscan subvertir y transformar las estructuras dominantes. De esta manera, la economía política de la comunicación se convierte en una herramienta crítica para entender la hegemonía del *statu quo* y para identificar y apoyar las fuerzas de resistencia que buscan construir un panorama mediático más inclusivo y diverso.

La economía política de la comunicación y los estudios culturales surgieron como una crítica a la sociología funcionalista, que trataba los medios y sus receptores de manera

instrumentalista, sin tomar en cuenta las interacciones entre las estructuras sociales, políticas, culturales y económicas en la producción y recepción de contenidos. Así, mientras la sociología funcionalista se basa en un paradigma empírico-analítico, la economía política de la comunicación y los estudios culturales están más alineados con los paradigmas interpretativo-cultural y crítico (Scolari, citado en Henríquez Gómez, 2020, p.19). Estas últimas, aunque comparten un enfoque crítico, se diferencian en sus áreas de interés, ya que la economía política se enfoca en el análisis del componente comercial de los medios masivos, con especial atención al sector privado.

En sociedades capitalistas, la comunicación se convierte en una industria lucrativa. Por lo tanto, la economía política se centra en los intereses económicos que impulsan estos procesos y productos, reconociendo que, aunque algunos medios públicos aún existen, la mayoría de los medios masivos pertenecen al sector privado y operan bajo una lógica de negocio (Crovi Druetta, 2011, p. 269).

3.2 Las comedias animadas en *prime time*

Para brindar un panorama general sobre los tipos de animación, he optado por la distinción establecida en la tesis doctoral *Televisión hiperconsciente: las comedias animadas de prime time*. Esta distinción se establece entre la *comedia animada de "prime time"* y los *Saturday Morning Cartoons* (Gómez Morales, 2012, p. 13). Esta clasificación nos brinda un marco sólido para comprender series como *South Park*, ya que esta obra forma parte del extenso viaje que ha experimentado la animación en su evolución como medio de expresión.

En ese sentido, mientras que los *Saturday Morning Cartoons* se orientan principalmente hacia el público infantil, las comedias animadas de *prime time* tienen un alcance mucho más amplio ya que frecuentemente incorporan elementos de humor dirigidos a los adultos. En estrecha relación con lo anterior, se halla la necesidad de precisar el horario de transmisión de las animaciones. Los *Saturday Morning Cartoons* hacen referencia a los dibujos animados que son transmitidos en un horario orientado a los infantes, pues

ese es el horario en el que no van a la escuela, mientras que los padres desempeñan sus deberes laborales y hogareños. Por su parte, las comedias animadas de prime time aluden a los programas transmitidos en horario nocturno (generalmente entre las 8:00 p.m. y las 11:00 p.m.) uno o varios días a la semana, lo que muestra cómo estos programas están orientados a una audiencia más amplia y la importancia que estos tienen para las cadenas de televisión al ser transmitidos en horario estelar (el horario de mayor audiencia).

Como consecuencia, existen diferencias significativas no solo en los horarios y la audiencia, sino también en las estructuras y los contenidos que distinguen a los *Saturday Morning Cartoons* de las comedias animadas de *prime time*. Los *Saturday Morning Cartoons* suelen comprender episodios divididos en tres segmentos de aproximadamente 7 minutos cada uno. Por otro lado, las comedias animadas de prime time mantienen una estructura más compacta, con un único segmento de 21 minutos (Gómez Morales, 2012, p. 13). Asimismo, los *Saturday Morning Cartoons* se caracterizan por su enfoque educativo y moralizador, sustentando el *statu quo* y reforzando la estabilidad del orden socioeconómico vigente. Como señala la comunicóloga española, Beatriz Gómez Morales (2012):

> Su principal meta es mantener el status quo de la sociedad por medio del apoyo y refuerzo al sistema sociopolítico económico vigente, en este caso el capitalismo. No existe un estímulo a la crítica, sino un fortalecimiento de los estereotipos, de las normas sociales impuestas, de los comportamientos socialmente aceptables, etc. (p.13).

Por el contrario, la comedia animada se caracteriza por su naturaleza polémica y su crítica a la sociedad. No siempre busca transmitir contenido explícitamente educativo y, como su nombre indica, se encuentra intrínsecamente vinculada a lo cómico. Es precisamente con humor que estas producciones plantean sus cuestionamientos y se conectan con la audiencia mediante la parodia y la sátira.

> Y es que en la definición de este tipo de programas, el género es más importante que el formato. ¿Por qué? Porque las comedias animadas alcanzan su objetivo, la crítica

> mediática y social, precisamente a través del humor y la comicidad de sus parodias a géneros, personajes o situaciones" (Gómez Morales, 2012, p. 14).

Así pues, *South Park* se diferencia de los *Saturday Morning Cartoons* por su formato, su temática y público. Esta serie, junto con otras comedias animadas (como *Los Simpson*), recurre al humor como un medio para criticar y ridiculizar la realidad social, política y mediática. De esta forma, la serie de Parker y Stone propone un espacio de reflexión y diversión para los espectadores que disfrutan de su humor crítico y satírico. Por ello, en lo que sigue, ahondaremos en las teorías del humor y la comicidad que darán soporte a esta investigación y permitirán comprender el rol general de estos elementos en la conformación de los juicios que realizamos sobre ciertos tópicos.

3.3 El humor, la sátira y la ironía

El humor es un fenómeno humano profundamente arraigado en la naturaleza social y cultural. Según Simon Critchley, el humor surge de una incongruencia entre la expectativa y la realidad, un desajuste que momentáneamente subvierte o expone como arbitrarias las normas y estructuras sociales. Esto permite a los individuos reflexionar sobre las contradicciones inherentes al orden social en un marco compartido, donde el humor depende del reconocimiento mutuo de estas incongruencias: "In order for the incongruity of the joke to be seen as such, there has to be a congruence between Joke structure and social structure — no social congruity, no comic incongruity" (Critchley, 2002, p. 12).

Por su parte, Terry Eagleton lo describe como un idioma que tiene un vocabulario muy amplio, es un hecho físico espontáneo (al menos en la mayor parte de los casos), pero socialmente particular, y por lo tanto se sitúa a caballo entre la naturaleza y la cultura. Como el baile, la risa es un lenguaje del cuerpo, siempre hay una materialidad bruta que excede el sentido, y esto es lo que en muchos casos el humor nos permite saborear (Eagleton, 2021, p. 10). En su expresión más pura, el humor desintegra las expectativas y permite un momento de liberación ante las presiones culturales y sociales. Así, el humor

combina un impulso espontáneo con una dimensión cognitiva que articula creencias y presuposiciones, sirviendo no solo como entretenimiento, sino también como un medio para interpretar y confrontar la experiencia humana.

Para esta ocasión, con el objetivo de esbozar las teorías más pertinentes para comprender el lugar y la importancia que posee el humor y la comicidad en South Park, me he decantado por un enfoque estético y socioantropológico del humor. Dicho enfoque incluye tanto las visiones clásicas de Theodor Lipps y Henri Bergson —que abordan la incongruencia y la función correctiva de la risa— como las perspectivas críticas de Simon Critchley y Terry Eagleton, quienes ahondan en su dimensión cultural, política y subversiva. De este modo, podemos abarcar tanto el componente artístico del programa (su animación) como su discurso, explorando la manera en que el humor puede ejercer funciones liberadoras o, en ocasiones, reforzar la estructura social existente.

Lipps, alineado con las teorías de la incongruencia (Kuipers citado en Verkerke, 2018, p. 25), sugiere que lo cómico surge de la mezcla entre el placer y el displacer que se experimenta cuando nuestras expectativas se ven contrariadas por la realidad. En su planteamiento, los chistes generan suspenso antes de revelar el remate, lo que permite al interlocutor reflexionar sobre lo que espera y compararlo con lo que finalmente sucede, creando así el efecto cómico.

El autor clasifica lo cómico en tres categorías: lo subjetivo, que se refiere a quien cuenta el chiste; lo objetivo, relacionado con el objeto de burla; y lo inocente, donde la persona se convierte en objeto de burla por su forma ingenua de expresarse (Lipps, 2015, p. 140). La comedia objetiva incluye la comedia de situación y la caricatura, conectando con lo grotesco según Mijaíl Bajtín (Bishop, 1990, p. 49), donde la exageración distorsiona la realidad para enfatizar lo cómico y criticar las imperfecciones humanas.

De igual manera, amerita resaltar la clasificación del humor objetivo realizada por Lipps, a saber: el humor no desavenido [versöhner Humor], el humor irónico (o reconciliado)

y el humor satírico. En el primero de ellos, subyace una visión optimista del mundo. Lipps (2015) lo pone en los siguientes términos:

> El ser humano padece la perfidia del destino, sea en forma de la casualidad ciega, sea en forma de la acción burlona u hostil de los otros, y se convierte en objetivamente cómico, pero se eleva por encima de las circunstancias al ser éstas algo que no lo pueden afectar ni a él ni a sus fines esenciales (p. 338).

El segundo nivel, el humor irónico, implica la nulificación de la idea en cuanto tal y se caracteriza por el contraste entre lo expresado y lo realmente intencionado. La ironía es una figura retórica que expresa lo contrario de lo que se quiere comunicar, generando significados implícitos con fines humorísticos o críticos. "Aristóteles define la ironía como una expresión cuyo sentido verdadero es opuesto a lo dicho, actuando como una broma donde el ironista se divierte, aunque no necesariamente su interlocutor" (Saavedra, 2012, p. 13). "Además de su dimensión humorística, la ironía también tiene una función crítica importante, utilizada frecuentemente para denunciar estereotipos sociales y mediáticos" (Saavedra, 2012, p. 14). Por su parte, "Henk Haverkate distingue tres tipos de ironía: la verbal (contradicción en lo dicho), la dramática (contraste entre lo que sabe el espectador y los personajes) y la del sino (eventos contrarios a lo esperado)" (Saavedra, 2012, p. 27).

En este sentido, Lipps (2015) sostiene, de forma particular, que en la ironía "finalmente todo ha de servir al bien" (p. 352), lo cual implica una suerte de resolución positiva. Sin embargo, dicha perspectiva no es compartida necesariamente por otros autores contemporáneos que estudian la ironía. Más bien, puede considerarse un matiz propio de la óptica de Lipps, polémica o discutible para otras corrientes que ven en la ironía un final abierto o incluso carente de desenlace satisfactorio.

De hecho, Jankelevitch matiza este enfoque al señalar que la ironía no es simplemente una herramienta para generar humor o sarcasmo, sino una expresión profunda de la movilidad de la conciencia. En sus palabras, "la ironía representa la movilidad misma de la conciencia, el espíritu que destruye sin cesar sus propias criaturas para no perder

el impulso y seguir superando los códigos, las culturas y las formas ceremoniales" (Jankelevitch, 1982, p. 159). Este dinamismo se manifiesta en su capacidad de "poner en eterno entredicho las premisas supuestamente sacrosantas" y "arruinar toda definición" al cuestionar con preguntas incisivas lo que parece incuestionable (Jankelevitch, 1982, p. 159). Sin embargo, esta actitud crítica no es meramente destructiva; para Jankelevitch, la ironía también busca "restaurar aquello sin lo cual la ironía ni siquiera sería irónica: un espíritu inocente y un corazón inspirado" (Jankelevitch, 1982, p. 162).

En este sentido, la ironía no solo desestructura certezas, sino que nos invita a reflexionar sobre nuestras propias contradicciones, manteniéndonos en un estado de alerta y apertura al cambio. Oscilando entre la tragedia y la ligereza, la ironía nos recuerda que "casi nada es tan grave como tememos que lo sea, ni tan fútil como esperamos" (Jankelevitch, 1982, p. 161). Este equilibrio convierte a la ironía en una herramienta que, al mismo tiempo que cuestiona lo establecido, preserva nuestra creatividad y vitalidad, alejándonos del estancamiento dogmático y conectándonos con la fluidez y temporalidad de la vida.

El último nivel, el humor satírico, es un tanto más cínico, en tanto abandona el optimismo del humor reconciliado para abrazar, en su lugar, el escepticismo ante la bondad y la sinceridad del ser humano. Es el humor que opera ante la consciencia del absurdo del mundo. La sátira implica un rechazo y una contraposición entre el humorista y su objetivo. No se trata de proponer o recrear, sino de exponer las deficiencias inherentes a lo que se satiriza. La sátira es un instrumento cuyo contenido o mensaje lleva consigo una connotación mayormente negativa (Baumgartner, 2018, p. 9).

Ahora bien, la sátira y la ironía comparten un trasfondo crítico y la capacidad de cuestionar el orden establecido, pero difieren en su modo de operar. La ironía alude a un doble sentido que el receptor debe descifrar, mientras que la sátira, por lo general, ataca más abiertamente o exhibe el defecto o la contradicción. En su combinación, la ironía aporta la sutileza y la ambigüedad que pueden matizar la crítica satírica y hacerla

más reflexiva, mientras que la sátira, al ser más frontal, refuerza la dimensión subversiva de la ironía. Juntas, desenmascaran las contradicciones sociales y abren un espacio para la introspección, dejando al espectador en un juego constante entre la burla y la reflexión.

Con todo, también es importante resaltar el componente persuasivo del humor. Sigmund Freud concibe el humor como una vía para liberar tensiones mediante el chiste, presentándolo como una cualidad ligada a la forma e intención con la que se expresa una idea (Torres, 2018, p. 165).

Siguiendo esta idea, Eagleton señala que "el humor puede servir como un instrumento de censura, de desprestigio y de transformación, pero también tiene la capacidad de disolver conflictos sociales fundamentales por medio de una explosión de alegría" (Eagleton, 2021, p. 119). Al mismo tiempo, el humor, como el carnaval, "afirma y niega, entierra y resucita con un mismo gesto" (Eagleton, 2021, p. 164). Este carácter ambivalente permite al humor satírico desarmar tensiones sociales mientras expone contradicciones, actuando como una fuerza crítica y afirmativa simultáneamente.

A la luz de estas consideraciones, cabe destacar la visión de Critchley (2004), quien plantea que:

> But insofar as the joke plays with the symbolic forms of society — the bishop gets stuck in a lift, I spread margarine on the communion wafer — jokes are anti-rites. They mock, parody or deride the ritual practices of a given society, as Milan Kundera remarks, 'Someone's hat falls on the coffin in a freshly dug grave, the funeral loses its meaning and laughter is born' (p. 5).

De ahí que surja la pregunta sobre la medida en que la risa y la ironía, en conjunto con la sátira, constituyen una crítica duradera o apenas un escape efímero de las presiones sociales, pues, en palabras del comediante y filósofo Trevor Griffith: "A joke releases the tension, says the unsayable, any joke pretty well. But a true joke, a comedian's joke, has

to do more than release tension, it has to liberate the will and the desire, it has to change the situation" (Critchley, 2004, p. 10).

South Park, como objeto de estudio, plantea una serie de interrogantes sobre su función social y mediática. ¿Es este programa una forma de reforzar el statu quo al aliviar las tensiones de una sociedad inconforme con sus bromas o, por el contrario, es una crítica a las contradicciones y las injusticias de la sociedad estadounidense?

Teniendo en cuenta las funciones críticas y sociales del humor, sumado a su componente burlesco, surge la cuestión de hasta qué punto se puede bromear o reír de algo. La risa siempre es a costa de alguien, una burla dirigida a la humillación y que aspira a dar una lección a la víctima. Por lo que lo humorístico es opuesto a la sensibilidad empática, porque la bondad impide celebrar el infortunio del otro (Verkerke, 2018, p. 255). Como refiere Henri Bergson (2016):

> La risa es, ante todo, una corrección. Hecha para humillar; debe causar en la víctima una impresión dolorosa. La sociedad se venga así de las libertades que se han tomado de ella. La risa no alcanzaría su objetivo si llevase la marca de la simpatía y la bondad (p. 138).

El humor también puede generar rechazo o indignación cuando se burla de temas sensibles o personas vulnerables (lo que se conoce como "humor negro"). En esos casos, la empatía es más fuerte que la risa, provocando que las protestas de distintos sectores exijan la regulación o moderación de ciertos contenidos humorísticos, tanto en los medios de comunicación como en las conversaciones cotidianas. Sin embargo, esto plantea un dilema sobre la libertad de expresión, ya que regular o controlar el humor es una forma de limitar el discurso del bromista. Así, cuestionar los límites del humor nos lleva a una discusión más compleja sobre los límites de la libertad de expresión. Por eso, a continuación, vamos a profundizar en los aspectos teóricos de este último para tener una mejor comprensión de lo que está en juego.

3.4 Libertad de expresión

La libertad de expresión es uno de los pilares ideológicos de las sociedades democráticas occidentales. Hay por lo menos dos causas para que esto sea así. La primera de ellas es la relación existente entre la libre expresión y el liberalismo (Peacey et al., 2020, p.2). La segunda radica en el trato que recibe la libre expresión en regímenes que no comparten las ideologías de Occidente.

En primer lugar, el liberalismo es una doctrina que exalta las libertades individuales (libertad de expresión, asociación, culto y libre mercado) como derechos inalienables y naturales del hombre. Aquellas se basan en una concepción del ser humano igualitaria y racional, en donde Dios le ha otorgado la capacidad a la humanidad de obedecer y desobedecer, de creer o de no creer (Locke, citado en Cortés Rodas, 2010, p. 104). De igual manera, el filósofo inglés John Locke aclara:

> La libertad del hombre, pues así como su capacidad de actuar de acuerdo con su propia voluntad, se fundamenta en el hecho de que posee la razón, la cual le puede instruir en las leyes por las que se tiene que gobernar y le hace saber hasta dónde llega la libertad de usar su voluntad (Locke citado en Cortés Rodas, 2010, p.105).

En ese sentido, la libertad de expresión resuena con la concepción antropológica del individuo liberal, pues este es un sujeto autónomo que alcanza su plena realización mediante su capacidad de elegir, incluyendo su capacidad de hablar, no hablar y cómo hablar (Peacey et al. 2020, p.2).

En segundo lugar, la libertad de expresión se convierte en un estandarte para las democracias occidentales, especialmente cuando se compara con su limitación en otras partes del mundo. Así, la libre expresión se erige como una virtud diferenciadora para Occidente, además de considerarse un valor político y social deseado por las naciones oprimidas por regímenes autoritarios. La noción de libertad de expresión tiene sus raíces en la Ilustración del siglo XVIII y se desarrolló en el contexto de una serie de independencias y revoluciones que sacudieron el mundo a lo largo del siglo XIX, desde

la Revolución Francesa y la Revolución Industrial hasta los movimientos independentistas en América. Esta evolución fue particularmente significativa después de la Segunda Guerra Mundial (en el siglo XX), cuando la necesidad de proteger los derechos humanos fundamentales se hizo más evidente que nunca.

Esta evolución culminó en la adopción de la Declaración Universal de los Derechos Humanos por la Asamblea General de las Naciones Unidas en 1948. En su artículo 19, se establece:

> Todo individuo tiene derecho a la libertad de opinión y de expresión; este derecho incluye el de no ser molestado a causa de sus opiniones, el de investigar y recibir informaciones y opiniones, y el de difundirlas, sin limitación de fronteras, por cualquier medio de expresión (Naciones Unidas, 1948).

Esta declaración marcó un hito al proporcionar un estándar global para la protección de este derecho fundamental. Sin embargo, cuando la Unión Soviética, Checoslovaquia, Polonia, Yugoslavia, Ucrania, Bielorrusia, Arabia Saudí y Suráfrica (todos formando parte de regímenes totalitarios o del Apartheid) se negaron a firmar la declaración en 1948, se reforzó la convicción de que la libertad de expresión constituía una amenaza para los Estados no liberales, consolidando aún más esta idea en el corazón de los llamados "liberales" (Peacey et al., 2020, p.3).

El derecho a la libertad de expresión y de prensa es comprendida en los Estados Unidos de América de la siguiente forma: "The freedom of speech and of the press, and the right of the people peaceably to assemble and consult for their common good, and to apply to the government for redress of grievances, shall not be infringed." (Madison, citado en Congress.gov, 2022). De hecho, tal formulación constituye la Primera Enmienda de la Constitución de 1791. En esta declaración, la libertad de expresión se entiende en su concepción negativa, es decir, como un derecho definido desde la negación, desde lo que no es. En este caso: el derecho a no sufrir imposiciones, limitaciones ni privaciones en nuestros discursos.

Aun así, la libertad de expresión ha enfrentado recientemente desafíos y tensiones significativas en relación con el *discurso de odio* y la expresión religiosa, particularmente en lo que respecta al islam. Un ejemplo notable de esta tensión se produjo en 2005, cuando el periódico danés de extrema derecha *Jyllands-Posten* publicó una serie de doce caricaturas satíricas que representaban a Mahoma. Estas imágenes, que se utilizaron para abordar temas como la autocensura, la libertad de expresión y la intimidación, provocaron una serie de protestas violentas y amenazas contra los caricaturistas (Warner & McGraw, 2012). Otro incidente que puso a prueba los límites de la libre expresión y de prensa fue el ataque yihadista contra el semanario satírico francés de izquierda, *Charlie Hebdo,* en 2015. En este trágico suceso, doce trabajadores del periódico perdieron la vida y cuatro más resultaron heridos (Juez, 2020). Ambos incidentes han llevado a muchos a cuestionar si la libertad de expresión es suficiente justificación para irrespetar y blasfemar. Además, plantean la cuestión de si vale la pena poner en riesgo la vida de las personas por el ejercicio de este derecho.

Asimismo, los discursos de odio, aquellos que defienden el sexismo, el racismo, la xenofobia, etc. se han convertido en un motivo de peso para exigir su sanción, algo que conlleva a una regulación a la libertad de expresión, siendo este tomado como un derecho *condicional* más que *absoluto* (Mill, citado en Peacey et al. 2020, p. 20). Estas exigencias afirman que el discurso de odio vulnera la dignidad y el rol social igualitario de los sectores minoritarios, además de ponerlos en una situación riesgosa frente a casos de intolerancia y violencia de diversas formas. De este modo, a medida que avanzamos hacia un futuro cada vez más globalizado e interconectado, la libertad de expresión comienza a percibirse como un foco de desigualdad e injusticia, el cual, paradójicamente socava los principios de igualdad y diversidad de las sociedades liberales. Como señalan Peacey et al. (2020): "Where free speech absolutists hold that liberal societies cannot subsist without the untrammelled right to free expression, Waldron reckons that untrammelled free expression actually threatens the peace and stability of liberal societies" (p. 5).

El texto *Assaults on Freedom of Speech: Why Social Studies Must Defend the First Amendment* de James Moore (2022) ofrece una propuesta digna de atención sobre esta discusión. Allí la libertad de expresión es abordada como un factor de suma relevancia en la construcción de una sociedad democrática funcional, a la par que defiende la importancia de la educación y la formación ciudadana para generar espacios de diálogo en donde se respete la diferencia y se fomenten consensos basados en la evidencia y la razón.

El autor es enfático en que cualquier asalto a la libertad de expresión constituye una amenaza para la democracia, puesto que es la semilla para el surgimiento de regímenes totalitarios que socavan las libertades fundamentales bajo cualquier pretexto político. Esto, como ya hemos visto, va en consonancia con los principios del liberalismo. Esto es válido tanto para los discursos que van en contravía con el *statu quo* como para las pretensiones de censurar los discursos de odio, que más que hacer un bien, terminan invisibilizando problemas estructurales como el racismo, el machismo y la xenofobia en la esfera pública (Moore, 2022, p. 31). Desde luego, Moore también enfatiza la división entre la libertad de *expresión* (un derecho amparado por la constitución de los Estados Unidos) y las *acciones* ilegales (como la discriminación y los actos criminales suscitados por los discursos de odio) (p. 44). Por ende, no se trata de defender una libertad de expresión absoluta o sin restricciones, sino de contemplar las limitaciones éticas y la responsabilidad que implica no solo un derecho, sino también el deber de expresarse conforme a la verdad (Peacey et al., 2020, p. 20).

En este contexto, Robert Darnton (2015) señala que la defensa de la libertad de expresión (específicamente la libertad de prensa) por parte de los filósofos no ha dejado de ser una cuestión de principios. Sin embargo, ellos entendían esta libertad como un ideal que debe ser defendido en un mundo real donde los intereses económicos y las influencias políticas juegan un papel crucial (p.13). Este enfoque reconoce la complejidad de la libertad de expresión y la necesidad de protegerla no solo como un valor abstracto, sino como un derecho que adquiere significado real cuando es violado

(Darnton, 2015, p. 192). La libertad invocada en la Primera Enmienda y otras enmiendas constitucionales pertenece a una cultura política que ha evolucionado durante más de dos siglos, contando con la lealtad de millones de ciudadanos. Al adherirse a la Primera Enmienda, los estadounidenses mantienen el control sobre un tipo específico de realidad, ajustando su conducta según la ley y resolviendo conflictos a través de los tribunales (Darnton, 2015, p. 12).

Este enfoque subraya que la libertad no es simplemente una norma abstracta, sino un principio vital del discurso político, integrado en la reconstrucción social de la realidad y la identidad que tuvo lugar en Europa y América en los últimos siglos. Esta tradición de derechos civiles y valores compartidos, que va desde John Locke hasta la Primera Enmienda y la Declaración Universal de los Derechos Humanos, continúa siendo relevante en el mundo contemporáneo.

Por tal motivo, con el fin de responder la pregunta de esta investigación sobre la relación entre *South Park,* la censura y la libertad de expresión, he optado por mantener el enfoque liberal de la discusión, ese mismo bajo el cual la Constitución de los Estados Unidos fue concebida y que ha permeado la ideología de los países democráticos occidentales. Cuando se explora el liberalismo como corriente filosófica que ha calado en la ideología occidental se comprende mejor por qué su limitación no se remite simplemente a una regulación en el discurso, sino también a una limitación de los fundamentos básicos identitarios de un bloque sociopolítico. Estas connotaciones son particularmente importante cuando se tiene cuenta la relación de estos cuestionamientos con otro tipo de regímenes, como el islámico. La libertad de expresión ha sido, es y seguirá siendo una discusión álgida en tanto ella represente un valor democrático que, a su vez, nos lleva a plantear los límites del respeto a la pluralidad y la diferencia.

Así pues, los Estados Unidos no solo conforman la delimitación espacial de la presente investigación, sino que también se erige como uno de los representantes más importantes de la cultura liberal y democrática en el campo internacional, no solo para todos los países de Occidente, sino también para los regímenes alternos. Lo que ocurra

en los Estados Unidos frente a la libertad de expresión y los medios de comunicación es un eco de los dilemas que enfrentan todas las naciones que propagan el valor de la libertad como fundamento de la sociedad democrática.

3.5 Censura

3.5.1 La inutilidad de definir la censura según Robert Darnton

El historiador Robert Darnton, en su libro *Censores trabajando. De cómo los Estados dieron forma a la literatura* (2015), argumenta que la censura no puede definirse de manera rígida debido a su variabilidad en el contexto histórico y cultural. La censura debe entenderse como un fenómeno contextualizado, donde las restricciones y los controles dependen de la estructura de poder en cada sociedad. El autor sugiere que una definición demasiado rígida de la censura corre el riesgo de desdibujar sus implicaciones prácticas:

> ¿Qué es la censura? Se trata de una pregunta legítima que sin embargo pertenece a una categoría de [...] preguntas mal hechas que pueden llevar nuestra búsqueda de respuestas por un mal rumbo. Si definiéramos la censura de forma demasiado rígida, entonces podría entenderse como un fenómeno autónomo que funciona de la misma forma en todas partes sin importar el contexto (Darnton, 2015, p. 183).

3.5.2 La relación entre el censor, el escritor y la autocensura

- **Según Robert Darnton**

Darnton propone que la relación entre escritores y censores es más compleja de lo que se cree. Los censores no solo reprimen, sino que también facilitan la publicación de textos, trabajando con los autores para asegurar que sus obras cumplan con las normativas sin perder su valor literario. Esta relación de colaboración permitía que los censores hicieran sugerencias para mejorar la calidad del texto, asegurando que las obras fueran aceptables desde un punto de vista legal y literario:

> Sería engañoso caracterizar la censura como una simple competencia entre la creación y la opresión. Mirada desde el interior y, especialmente, desde el punto de vista de los censores, ésta puede coexistir con la literatura: los censores creían que hacían posible la literatura (Darnton, 2015, p. 186).

Además, Darnton subraya que la censura podía estimular la creatividad de los autores, quienes desarrollaban estrategias ingeniosas para transmitir sus mensajes de manera indirecta, utilizando alegorías y metáforas. Este proceso de adaptación enriquecía la literatura:

> La confrontación implícita en las relaciones entre autores y censores no debe ser exagerada. Los oponentes a menudo se convertían en amigos. En el curso de sus negociaciones, se veían absorbidos por una red de actores y por un sistema de relaciones que operaba dentro de los límites de las instituciones oficiales. Era un sistema humano que mitigaba la rigidez de la censura como la expresión directa de la razón del Estado (Darnton, 2015, p. 186).

- **Según J.M. Coetzee**

En contraste, J.M. Coetzee, premio Nobel de Literatura en 2003 y autor del libro *Contra la censura. Ensayos sobre la pasión por silenciar*, ofrece una visión crítica de la relación entre el censor y el escritor. Coetzee describe al censor como una figura intrusiva y opresiva que interfiere en el proceso creativo del escritor, limitando su libertad creativa. Para él, la relación con el censor es desmoralizante, ya que implica una vigilancia y desaprobación constante. Coetzee (2007) afirma: "el censor es un lector entrometido, un lector que entra por la fuerza en la intimidad de la transacción de la escritura" (p. 59).

Adicionalmente, destaca el efecto psicológico negativo que esta relación tiene sobre el escritor, comparando la presencia del censor con vivir en intimidad con alguien que no te quiere, pero cuya presencia es imposible de evitar: "sufres el abrazo de un cuerpo que detestas" y "debes tomar la iniciativa día tras día, línea tras línea, de acariciar ese cuerpo" (Coetzee, 2007, p. 60).

Coetzee igualmente señala que:

> El censor dice actuar, o cree que actúa, en interés de la comunidad. En la práctica, es frecuente que exprese la 'indignación' de la comunidad o que imagine dicha indignación y la exprese; en ocasiones imagina tanto la comunidad como la indignación de esta (p. 24).

Aquí se cuestiona la función "social" del censor, ya que, en lugar de reflejar una preocupación genuina por el bien común, los censores proyectan sus percepciones y prejuicios en nombre de la voluntad general. De igual manera, Coetzee hace énfasis en las dinámicas de poder que subyacen en la relación entre los escritores y los censores:

> A medida que se extiende el hábito de la lectura, la censura estatal adquiere un carácter más sistemático, omnipresente y riguroso, como si en los impresores y sus escritores el estado identificara no tanto a un enemigo (aunque en realidad así es como a menudo se los calificaba) como un rival por el poder (p. 62).

- **La autocensura**

Tanto Darnton como Coetzee coinciden en que la autocensura es un fenómeno complejo que afecta profundamente la producción literaria. La autocensura es un proceso interno en el que los escritores internalizan las restricciones externas para evitar conflictos con las autoridades censoras. Este proceso no solo busca evitar la desaprobación, sino que también puede reflejar un entendimiento estratégico del entorno literario y político.

Coetzee amplía esta idea, señalando que la autocensura es una manifestación de cómo el poder del censor se infiltra en la mente del escritor, obligándolo a convertirse en su propio censor. Esto puede tener un profundo impacto psicológico que mina la libertad intelectual del escritor. Coetzee incluso llega a remitirse a la definición de Mangakis de la autocensura como "un dispositivo diabólico para aniquilar tu propia alma. Quieren hacerte ver tus pensamientos a través de sus ojos y que los controles tú mismo, desde su punto de vista" (citado en Coetzee, 2007, p.35). De igual forma, Danilo Kiš profundiza en esta noción al describir al censor interno como:

> Un doble que se inclina sobre su hombro e interfiere con el texto *in statu nascendi*, impidiéndole cometer un error ideológico. Es imposible ganarle a este censor-doble; es como Dios, lo sabe todo y lo ve todo porque sale de tu mismo cerebro, tus propios miedos, tus propias pesadillas (Kiš citado en Darnton, 2015, p.191).

Este proceso de autocensura puede ser tan restrictivo como la censura externa, sofocando la innovación y la honestidad intelectual en la literatura.

3.5.3 Formas y contextos de la censura

Robert Darnton se enfoca en la censura estatal utilizada por los gobiernos autoritarios para mantener el control político y social. Sin embargo, en la actualidad, la censura corporativa ha emergido como una fuerza significativa. La censura corporativa es ejercida por entidades privadas que controlan los medios de comunicación, silenciando o amplificando voces y contenidos según sus intereses comerciales.

A diferencia de la censura estatal, que puede ser regulada democráticamente, la censura corporativa carece de transparencia, con políticas opacas y decisiones internas sin supervisión externa. La censura corporativa es crucial en el contexto de producciones como *South Park*, que están sujetas a los lineamientos e intereses de la compañía que las respalda. Estas restricciones pueden manifestarse en modificaciones de contenido, limitaciones temáticas o la suspensión de episodios considerados demasiado controvertidos. Lawrence Soley destaca la influencia de la censura corporativa: "el sector privado puede hacer cosas y conseguir cosas que serían inconstitucionales si las hiciera el gobierno (…) Creo que la censura corporativa es tan peligrosa, si no más, para la libertad de expresión como la del gobierno" (Citado en Hals, 2010).

- **Tipos de Censura**

Darnton (2015) ofrece una división de la censura en dos tipos principales: la censura previa y la censura posterior a la publicación.

1. **Censura Previa:** es una forma de control donde los contenidos son revisados y aprobados antes de su publicación o difusión (Ariel L. Bendor, 1999, p. 298).

Este tipo de censura busca prevenir la difusión de ideas o expresiones que se consideren inapropiadas o subversivas.

2. Censura Posterior a la Publicación: es un mecanismo de control que se aplica después de que los contenidos han sido difundidos. Responde a la recepción y reacción del público, las autoridades o las entidades reguladoras (Darnton, 2015, p. 44). Este tipo de censura puede manifestarse a través del retiro de obras, sanciones legales o económicas a los autores, y la modificación de contenidos para futuras publicaciones.

3.5.4 Censura de contenidos en los Estados Unidos

La censura en Estados Unidos ha sido influenciada por los conceptos de obscenidad, ofensa, indecencia y sedición. Estos términos son esenciales en los debates sobre la libertad de expresión protegida por la Primera Enmienda. En el caso de *Miller v. California* (1973), el Tribunal Supremo estableció directrices para determinar qué constituye obscenidad. Estas pautas están basadas en estándares comunitarios y la percepción subjetiva de lo que es ofensivo. El juez Warren Burger, en la opinión de la corte, aseveró:

> The basic guidelines for the trier of fact must be: (a) whether "the average person, applying contemporary community standards" would find that the work, taken as a whole, appeals to the prurient interest, Roth, supra, at 354 U. S. 489, (b) whether the work depicts or describes, in a patently offensive way, sexual conduct specifically defined by the applicable state law, and (c) whether the work, taken as a whole, lacks serious literary, artistic, political, or scientific value (MILLER v. CALIFORNIA, 1973n.d.).

Estos conceptos están estrechamente relacionados con presupuestos morales de índole conservador. No hay una definición precisa de lo que puede resultar escandalizador, dado que estos términos están basados en la susceptibilidad subjetiva. Tal y como mencionó John Marshall Harlan: "La vulgaridad de un hombre es la lírica de otro" (citado en American Civil Liberties Union, 2006). La declaración del juez Potter Stewart sobre su

"test" para la obscenidad en 1964 –"Lo sé cuándo lo veo" (citado en American Civil Liberties Union, 2006)– resalta aún más la naturaleza subjetiva de estos términos.

La censura ha sido utilizada para acallar la oposición y la crítica del *statu quo*, aunque la persecución de tales opiniones solo exacerba el descontento del público y la inclinación por la revolución (Paine, 2017, p. 130). Thomas Jefferson expresó esta idea claramente:

> No government ought to be without censors: and where the press is free, no one ever will. If virtuous, it need not fear the fair operation of attack and defence. Nature has given to man no other means of sifting out the truth either in religion, law, or politics. I think it as honorable to the government neither to know, nor notice, it's sycophants or censors, as it would be undignified and criminal to pamper the former and persecute the latter (citado en National Archives, n.d.).

- **El humor y la censura**

El humor ha sido un objeto constante de censura en los Estados Unidos debido a su capacidad para criticar, subvertir y resistir al poder establecido. A través de la comedia, se exponen las contradicciones y las injusticias de la sociedad, utilizando un lenguaje creativo, irónico y metafórico. Sin embargo, esta forma de expresión desafía las normas impuestas por la moral, las leyes y las costumbres, lo que lleva a intentos de limitar su alcance en nombre del "bien común" (Verkerke, 2018, p. 264).

La censura, ya sea estatal o corporativa, amenaza la democracia al restringir el flujo libre de ideas y la crítica al poder. Silenciar la diversidad de pensamiento no solo deshumaniza a las personas al privarlas de su derecho a la libertad, sino que también distorsiona las bases para un diálogo público sano. En el mundo moderno, la censura corporativa es tan influyente como la estatal, afectando la producción y distribución de información, lo que subraya la importancia de comprender estas dinámicas para defender la libertad de expresión y la diversidad de pensamiento.

4. Amigo, debes tener un sistema. [Marco metodológico]

Esta investigación se diferencia de otros estudios en el campo de las ciencias de la comunicación al abordar la serie animada *South Park* desde una perspectiva dialógica entre la serie, sus creadores y el investigador. Este enfoque permite una comprensión profunda de cómo la serie trata temas complejos y controvertidos, situándolos dentro del contexto más amplio de la libertad de expresión y la censura. A través de las dinámicas discursivas y retóricas empleadas en *South Park*, esta investigación ofrece una visión que se aleja de los enfoques cuantitativos y positivistas tradicionales, lo que nos permitirá considerar el impacto de estas controversias en la cultura mediática contemporánea y en la interacción entre los medios de comunicación y las normas sociales y políticas.

A partir de ello, las decisiones metodológicas adoptadas se han tomado en consonancia con el carácter dialógico de la investigación, en donde la comprensión, el entendimiento y la interpretación de *South Park* y sus controversias son pilares fundamentales para alcanzar nuestros objetivos. Según lo propuesto por Del Río en Vilches et al. (2011, p. 70), esta investigación se sitúa en una mixtura entre los paradigmas dominantes en el campo de los estudios de comunicación, específicamente el paradigma crítico e interpretativo. Principalmente, se enmarca en el paradigma interpretativo, ya que pretende comprender e interpretar las declaraciones y posicionamientos de *South Park* sobre la libertad de expresión y la censura, desentrañando el significado de los discursos y sus connotaciones contextuales.

No obstante, es igualmente crucial considerar el paradigma crítico, ya que este proporciona herramientas valiosas para consolidar las interpretaciones derivadas, como

las reflexiones críticas, el manejo de datos y el análisis de los intereses en juego. Además, el paradigma crítico aporta teorías esenciales para comprender los fenómenos estudiados dentro de un marco holístico y coherente con los estudios de la comunicación, como la *economía política de la comunicación*. De esta manera, la combinación de ambos paradigmas, con una mayor preponderancia del enfoque interpretativo, definirá el carácter de esta investigación a lo largo de su metodología.

La metodología cualitativa adoptada en este estudio tiene una finalidad básica, que, según Del Río en Vilches et al. (2011), consiste en "el mejor conocimiento y comprensión de los fenómenos sociales" (p. 86). A diferencia de las investigaciones aplicadas que buscan resolver un problema o prever eventos para intentar controlarlos, este trabajo se centra en comprender un fenómeno identificado. No se pretende prever ni resolver los límites de la libertad de expresión ni los intentos de censura a South Park a lo largo de su historia. En su lugar, se busca entender qué ocurrió, por qué ocurrió y cuáles fueron las repercusiones dentro y fuera de la serie.

El enfoque de esta investigación es explicativo: no está limitado a identificar o describir los eventos ocurridos en las controversias del programa, sino que busca desentrañar el horizonte de sentido y las redes implícitas detrás de esas controversias. Se parte de la premisa de que estas controversias no son arbitrarias; en efecto, incomodan y tienen un impacto significativo en el orden establecido para concebir la realidad, el cual se ve sacudido con cada broma del programa. Así, la necesidad de comprender e interpretar lleva a una profundidad mayor que la mera exploración, descripción y explicación. En este estudio, se busca interpretar el todo (el posicionamiento de *South Park* sobre la libertad de expresión y la censura) a través de sus partes (sus episodios y demás fuentes secundarias, como entrevistas con los creadores y reportajes periodísticos relacionados con los eventos desencadenados por el programa).

En cuanto a la metodología empleada, se ha optado por el *método hermenéutico*, ya que es el que mejor se alinea con la finalidad de comprender las controversias de *South Park* a través de la interpretación. Este método proporciona los lineamientos y el proceso

necesarios para evitar caer en el relativismo subjetivo donde todo vale. Más bien, permite un acercamiento perspectivista de los hechos, asegurando que las interpretaciones se basen en un análisis riguroso y fundamentado. Asimismo, se ha recurrido al *análisis de contenido* como técnica para la recolección y sistematización de datos. Este análisis es crucial para identificar y analizar los temas recurrentes en *South Park* relacionados con la censura, la violencia, la libertad de expresión y el humor, facilitando una comprensión más profunda de los mensajes y posiciones de los creadores, además de evaluar su impacto en la cultura popular y en las discusiones públicas sobre la censura y la libertad de expresión que rodean y se derivan del programa.

4.1 La interpretación hermenéutica como método de investigación

La hermenéutica se entiende desde tres enfoques interrelacionados: como arte, como paradigma metodológico y como movimiento filosófico (Samson, 2021, p. 137). Originalmente, se utilizaba para interpretar textos legales, religiosos y filosóficos. Sin embargo, en el siglo XIX, Friederich Schleiermacher amplió su aplicación a cualquier texto escrito y a fenómenos que requieren comprensión, como acciones y símbolos sociales (Samson, 2021, p. 137).

De hecho, gracias a Schleiermarcher, hemos de entender la hermenéutica como un ejercicio circular (el círculo hermenéutico) en donde las partes permiten la comprensión del todo y viceversa. Es decir:

> Essentially, the hermeneutic loop describes the interrelationship between the whole of system and its parts. We understand the whole based on our interpretation of the parts, and our understanding of the parts is based on our understanding of their relationship to the whole. If our understanding of part of a system changes, our understanding of the whole system will also change (Harris, 2020).

Por consiguiente, el círculo hermenéutico da constancia del ejercicio dialógico e interdependiente que hay entre la comprensión de un fenómeno específico con su contexto, en donde el fenómeno constituye y contribuye al tejido de significaciones, tejido que, a su vez, nos permite la comprensión del fenómeno en cuestión.

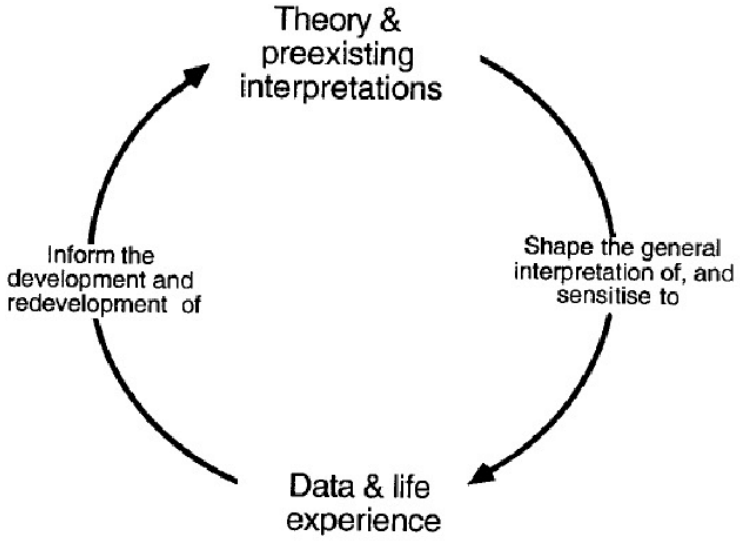


Ilustración 10. Círculo hermenéutico

La hermenéutica ha distinguido activamente entre las ciencias exactas y las ciencias humanas, contribuyendo a la fundamentación teórica de estas últimas. Según Hans Georg Gadamer, la verdad en las ciencias humanas no es el resultado de un método científico, sino que es la consecuencia de un diálogo entre el intérprete y el objeto siendo interpretado (citado por Samson, 2021, p. 138). Esta perspectiva se aleja de la objetividad y neutralidad, y abraza los prejuicios del intérprete, entendidos como cualquier idea previa sobre el objeto. La hermenéutica utiliza estos prejuicios para confirmarlos, refutarlos o aclararlos, mediante el proceso de comprensión.

El círculo hermenéutico (**Ilustración 10**) (Samson, 2021, p. 138) comienza con el prejuicio, o conocimiento previo sobre el objeto de estudio, que influye desde el inicio en nuestra relación con el objeto. No nos acercamos como tabulas rasas, sino con preconcepciones que afectan nuestra experiencia. Los datos empíricos pueden reformular o confirmar este conocimiento previo, a veces cambiándolo por completo. Este proceso, que culmina en la confrontación de la experiencia con el prejuicio, puede repetirse continuamente, ya que cada nueva experiencia aporta algo desconocido sobre el objeto.

En términos prácticos, la hermenéutica suele ser concebida mediante cinco métodos de interpretación: el método literal o gramatical, el método sistemático, el método teleológico, el método histórico o psicológico y el método pragmático. El primero de ellos procura la interpretación a partir de la configuración lingüística del texto y cómo las palabras (con sus significados comunes) producen un efecto determinado y describen una realidad particular. El segundo implica verificar la coherencia y la consistencia a lo largo de un texto. El tercero se refiere a la interpretación a partir de su propósito e identificar si el texto, en efecto, logra cumplir con este. El cuarto interpreta el texto con especial énfasis al contexto en el que tuvo origen. Por su parte, el último de ellos pretende hallar el significado de un texto a la luz de las consecuencias que cada potencial interpretación daría a lugar, así, la interpretación adecuada es aquella que produce el resultado más adecuado (Samson, 2021, p. 140).

4.2 El análisis de contenido como técnica para la recolección y el manejo de la información

Para que el ejercicio hermenéutico sea exitoso, es crucial que el sujeto confronte sus prejuicios con la experiencia. Aunque Gadamer sostiene que la hermenéutica no pretende ser objetiva, esto no excluye la necesidad de contrastar las interpretaciones con datos empíricos, lo cual es esencial en el círculo hermenéutico. Para asegurar la fidelidad de la interpretación de los datos, se han utilizado técnicas de análisis de contenido para abordar, describir y clasificar los prejuicios de manera sistemática y verificable.

El análisis de contenido consiste en "una estrategia de investigación para la descripción objetiva, sistemática y cualitativa del contenido manifiesto de las comunicaciones, con el fin de interpretarlas" (Valbuena Ussa, 2021, p. 214). Además, tiene el fin de identificar patrones, temas y significados subyacentes que suelen pasar desapercibidos a primera vista. Desde luego, el análisis de contenido puede ser aplicado de forma cuantitativa, a través de estadísticas basadas en el recuento de unidades; o cualitativa, mediante las lógicas basadas en la combinación de categorías.

La sistematicidad en las descripciones requiere que el investigador adopte un sistema de categorías para estructurar y analizar el contenido de la comunicación, descomponiéndolo en unidades de información significativas que se clasifican en categorías específicas previamente definidas. Este enfoque organizado permite identificar patrones, relaciones y significados subyacentes, facilitando la interpretación coherente y lógica del material. Además, el análisis de contenido implica un cuidadoso ejercicio semántico para clasificar e interpretar los datos en relación con los objetivos de la investigación, lo que profundiza en el significado simbólico de los mensajes y revela tanto sus significados implícitos como sus connotaciones subyacentes, proporcionando una base sólida para conclusiones fundamentadas.

En el análisis de contenido, la triangulación adquiere un papel preponderante (Valbuena Ussa, 2021, p. 215), pues mejora la credibilidad y validez de los resultados al combinar múltiples fuentes de datos. Este enfoque contrarresta los sesgos y limitaciones de un solo método, ofreciendo una comprensión más completa del fenómeno estudiado. Al confrontar diversas fuentes de datos, se asegura la sistematicidad del análisis y se fortalece la validez de las conclusiones, proporcionando una visión más detallada del significado simbólico de los mensajes y facilitando la identificación de patrones y relaciones clave para una interpretación precisa.

Según Abela, Bardín y Pérez-Serrano (citados en Valbuena Ussa, 2021, p. 215), estas son las características del análisis de contenido: en primer lugar, es fundamental concentrarse en identificar las palabras y otros símbolos de comunicación, utilizando como referencia la lógica de la interacción humana. Este enfoque permite captar la esencia de cómo se transmiten los mensajes. En segundo lugar, es esencial describir la información de manera objetiva y sistemática, asegurando que cada observación sea precisa y libre de sesgos. Además, es crucial definir claramente los criterios para establecer las categorías y las unidades de información, lo que evita cualquier arbitrariedad en la selección y proporciona una base sólida para el análisis. Posteriormente, el material de observación debe ser dividido en unidades de información

independientes, transformando así los datos en elementos aislados que puedan ser organizados en categorías específicas de manera coherente. Finalmente, es indispensable emplear procedimientos de análisis que sean reproducibles por otros investigadores. Esta replicabilidad asegura que los resultados obtenidos puedan ser verificados y validados por la comunidad académica. Esto fortalece la robustez y la credibilidad del estudio.

4.3 Diseño metodológico

A partir de lo mencionado hasta este punto y teniendo en cuenta los objetivos de la investigación, el diseño metodológico se ha inspirado en el círculo hermenéutico, dándole importancia a la confrontación entre los prejuicios y la experiencia empírica, así como a la reelaboración de los prejuicios con el fin de obtener una comprensión y una interpretación del posicionamiento de *South Park* en lo concerniente a la censura y la libre expresión. De igual manera, se recurrió a los pasos básicos del análisis de contenido para la recolección y tratamiento de los datos, esto en consonancia con el interés de ofrecer una interpretación fiel a los datos recolectados sin descuidar el equilibrio entre el aporte del investigador y la evidencia empírica. A continuación, se ahondará en las principales fases del diseño metodológico:

4.3.1 Presupuestos iniciales

En tanto ejercicio hermenéutico, esta investigación ha surgido a partir de los prejuicios, las sospechas y las preconcepciones que he tenido sobre *South Park* al momento de abordar las controversias en torno a la censura. Así pues, aunque la pregunta de investigación busca indagar cuál es el posicionamiento de la serie en torno a estas cuestiones, ciertamente se parte de dos presupuestos, a saber: el hecho de que la serie maneja una posición coherente a lo largo de su historia sobre los temas que satiriza y que la serie, en tanto creación humana, es un producto del espíritu de su época, la cual encarna ciertos valores e ideales compartidos por los creadores de la serie y su contexto.

Desde luego, la existencia de estos prejuicios es, apenas, el punto de partida de esta investigación, es el reconocimiento de que no hay una aproximación completamente neutral al objeto de estudio. Empero, es menester aclarar que, así como muestra en el círculo hermenéutico, la investigación no busca forzar los datos empíricos para que encajen con las preconcepciones del investigador. Por el contrario, el objetivo de la investigación es comprobar si los prejuicios realmente comprenden el fenómeno a cabalidad o si, por el contrario, requieren ser reformulados con base en la evidencia obtenida mediante el análisis de contenido. Aquí las preconcepciones son la herramienta inicial para dar paso a la interacción con el objeto de estudio, mas no son la herramienta definitiva.

- **Selección del corpus:**

Para este trabajo de investigación, la consolidación del corpus implicó examinar las 26 temporadas de *South Park* hasta la fecha. Se excluyeron la película de 1998 "South Park: Bigger, Longer & Uncut" y los videojuegos para delimitar mejor el análisis. El objetivo fue rastrear la presencia de los temas de libertad de expresión y censura a lo largo de la serie y plantear la posibilidad de un hilo conductor o coherencia discursiva en esos episodios.

Se accedió a los episodios a través del sitio web oficial de *South Park*, donde están disponibles en español latino y en su idioma original, excepto aquellos que han sido censurados. También utilicé la plataforma de streaming *Paramount+*, aunque lamentablemente ofrece menos episodios que el sitio web de *South Park*. Ya que esta página web incluye una lista completa de episodios por temporada, se pudo navegar por cada temporada leyendo las sinopsis y los títulos de los episodios. Combinando esto con conocimientos previos de la serie, se elaboró una lista de episodios relevantes para la investigación. De los 325 episodios, se seleccionaron 10 para el análisis, eso sí, al ser "Cartoon Wars 1 y 2" y "200 y 201" episodios compuestos por dos partes, se contaron como 8 episodios temática y narrativamente enmarcados. Cabe aclarar que, en el cuerpo de la investigación, cada parte de estos episodios se trató por separado para

seccionar más fácilmente los temas y discursos abordados en cada momento. La lista definitiva de los episodios seleccionados para el análisis se presenta en la **Tabla 1**:

Tabla 1. Episodios seleccionados para el análisis (corpus).

Nombre original	Temporada	Episodio	Fecha	Nombre original	Temporada	Episodio	Fecha
It Hits the Fan	5	1	20/06/2001	201	14	6	21/04/2010
Cartoon Wars Part I	10	3	5/04/2006	Stunning and Brave	19	1	16/09/2015
Cartoon Wars Part II	10	4	12/04/2006	Sponsored Content	19	8	18/11/2015
200	14	5	14/04/2010	Band in China	23	2	10/02/2019

4.3.2 Visualización de los episodios

Confronté mis prejuicios iniciales al revisar nuevamente los episodios seleccionados en *southparkstudios.com* y *Paramount+*, tomando nuevos apuntes detallados para dilucidar las tesis de los personajes y esbozar categorías tentativas. Este proceso incluyó la búsqueda de conexiones y referencias en cada episodio, lo que permitió consolidar un diario de campo esencial para la codificación y clasificación de las unidades de análisis. Esta minuciosa observación y anotación enriqueció la comprensión de los episodios y aseguró una interpretación más robusta de los temas de censura y libertad de expresión en la serie.

La selección original de episodios contemplaba el análisis de cuatro episodios prohibidos en su transmisión: "Cartoon Wars I", "Cartoon Wars II", "200" y "201". Sin embargo, estos no podían ser vistos en las plataformas de streaming ni en la página oficial de *South Park*. Por consiguiente, se tuvo que recurrir a otros medios propiciados por los fans del programa (torrents) para acceder a los episodios.

En general, es necesario advertir que el uso de este material solo se ha llevado a cabo con fines académicos no-lucrativos, por lo que no constituye infracción alguna a los

derechos de autor en Colombia (el país desde el que se está haciendo esta investigación), ni en los Estados Unidos (país de origen de *South Park*). Aquí en Colombia, de acuerdo con el artículo 16 de la ley 1915 del 2018 "Por la cual se modifica la Ley 23 de 1982 y se establecen otras disposiciones en materia de derecho de autor y derechos conexos", se considera como *uso honrado* reproducir material con derechos de autor en medios electrónicos siempre y cuando no haya un beneficio económico y su finalidad sea facilitar la información para terceras partes (en este caso, los lectores del documento actual):

> a) La reproducción temporal en forma electrónica de una obra. Interpretación o ejecución, fonograma o emisión fijada, que sea transitoria o accesoria, que forme parte integrante y esencial de un proceso tecnológico y cuya única finalidad consista en facilitar una transmisión en una red informática entre terceras partes por un intermediario, o una utilización lícita de una obra, interpretación o ejecución, fonograma, o emisión fijada que no tengan por sí mismos una significación económica independiente.
>
> Para los fines del presente literal, se entiende que la reproducción temporal en forma electrónica incluye, los procesos tecnológicos que sean necesarios en la operación ordinaria de computadores, dispositivos digitales o de internet, siempre y cuando se cumplan con los requisitos mencionados en el párrafo anterior (Ley 1915 dDel 2018 "Por La Cual Se Modifica La Ley 23 de 1982 y Se Establecen Otras Disposiciones En Materia de Derecho de Autor y Derechos Conexos," 2018).

En el caso de los Estados Unidos, está el *Fair Use* como excepción a las leyes de *Copyright:*

> Notwithstanding the provisions of sections 106 and 106A, the fair use of a copyrighted work, including such use by reproduction in copies or phonorecords or by any other means specified by that section, for purposes such as criticism, comment, news reporting, teaching (including multiple copies for classroom use), scholarship, or research, is not an infringement of copyright ("Subject Matter and Scope of Copyright," 1976).

Del mismo modo, tampoco se puede desconocer el consentimiento de los creadores de South Park sobre estos temas:

> **Reason:** When it looked like Comedy Central wasn't going to rerun the Mary episode, people were still able to download it illegally online. Did you see that as a victory for free speech, or did you think, "My God, these people are stealing our intellectual property"?
>
> **Stone:** We're always in favor of people downloading. Always.
>
> **Reason:** Why?
>
> **Stone:** It's how a lot of people see the show. And it's never hurt us. We've done nothing but been successful with the show. How could you ever get mad about somebody who wants to see your stuff?
>
> **Parker:** We worked really hard making that show, and the reason you do it is because you want people to see it (Walker & Gillespie, 2006).

Así pues, aunque las plataformas de *streaming* y páginas web oficiales fueron los recursos principales para la observación de la serie, no se puede desconocer que la prohibición y la censura ha empujado a que los seguidores del programa recurran a otras formas de sortear las prohibiciones. Del mismo modo, este trabajo ha tenido que enfrentarse a estos obstáculos para poder ver la luz.

4.3.3 Codificación y organización sistemática (análisis de contenido)

Para esta fase de la investigación se ha empleado el software de análisis cualitativo NVivo12, el cual permite cargar el corpus seleccionado en conjunto con sus transcripciones. Para estas últimas, la wiki dedicada a *South Park* ha sido muy importante, ya que los fans han subido las transcripciones de cada uno de los episodios de la serie a su wiki. De esta forma, la labor fue sincronizar las transcripciones con los fragmentos audiovisuales siguiendo un proceso semejante a la marcación de tiempos para los subtítulos de una pieza audiovisual. Además, también fue labor propia adecuar

las transcripciones con sus marcas de tiempo al formato aceptado por NVivo para trabajar con dichos datos. NVivo12 fue crucial para extraer pietajes, codificar, organizar y tomar notas de cada episodio del corpus.

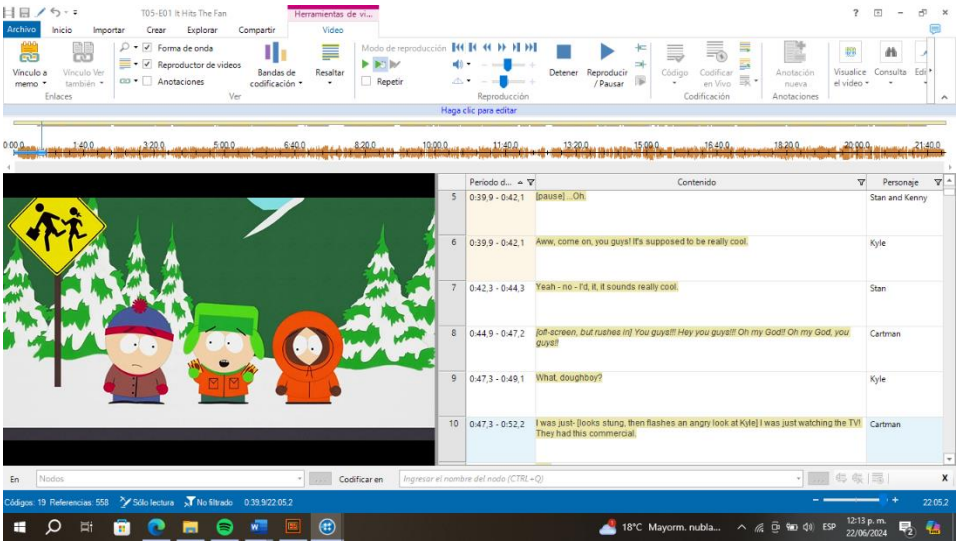


Ilustración 11. Vista de Nvivo12 y la visualización del contenido audiovisual y las transcripciones

Para esta investigación, se establecieron categorías temáticas específicas que guiaron todo el proceso de análisis. Inicialmente, se clasificó a los personajes de *South Park* según su postura respecto a la libertad de expresión, distinguiendo entre niños protagonistas, adultos del pueblo y parodias de figuras reales. Además, se identificaron y marcaron las escenas donde la censura y la libertad de expresión eran más destacadas, analizando su contexto y su impacto tanto dentro del episodio como en la narrativa general de la serie. También se evaluaron las alegorías y sátiras utilizadas para abordar estos temas, así como las referencias a eventos previos del mismo episodio o del programa en general, observando cómo estas conexiones enriquecían la narrativa crítica de la serie. Finalmente, se registraron referencias a otros eventos o contenidos mediáticos, analizando la función de estas escenas, ya fuera para contextualizar, referenciar, aleccionar o ridiculizar.

Con las categorías temáticas definidas, se procedió a codificar todas mis notas y observaciones, utilizando un sistema que me permitió clasificar los datos de manera precisa. Este proceso facilitó la identificación de patrones y temas recurrentes,

asegurando que las escenas y observaciones más relevantes estuvieran bien ubicadas dentro del esquema de análisis. La codificación minuciosa permitió desglosar cada episodio en sus componentes esenciales, analizando cómo cada uno de ellos contribuía al discurso general de la serie sobre la censura y la libertad de expresión. Este enfoque estructurado fue fundamental para construir una interpretación coherente y profunda, asegurando que ningún detalle relevante se pasara por alto y que cada aspecto del análisis estuviera sólidamente respaldado por los datos recopilados.

Los momentos de mayor densidad en la codificación se segmentaron y se convirtieron en unidades de análisis. El proceso de codificación consistió en identificar y etiquetar segmentos de episodios de *South Park* relacionados con la libertad de expresión y la censura, desde diálogos hasta escenas completas. Estos códigos se agruparon en categorías más amplias que representan conceptos y temáticas recurrentes. Los episodios con mayor densidad de códigos fueron identificados como momentos críticos para el análisis, y los segmentos codificados se convirtieron en unidades de análisis que encapsulan discursos y situaciones complejas vinculadas al tema en estudio.

El análisis de estos patrones incluye identificar cómo las unidades de análisis se relacionan entre sí a lo largo de múltiples episodios. Esto permite discernir si *South Park* mantiene una postura coherente sobre la libertad de expresión y la censura o si responde de manera aislada a eventos contemporáneos. Este enfoque ofrece una visión más completa de cómo la serie maneja estos temas, destacando tanto sus consistencias como sus posibles contradicciones, y proporciona una base para interpretar su postura frente a la libertad de expresión y la censura.

4.3.4 Interpretación de los resultados

Una vez se completan los pasos correspondientes al análisis del contenido, nos encontramos en una etapa crucial en la que los prejuicios del investigador, perfilados en la fase de visualización de los episodios, se confrontan con los datos obtenidos en la fase anterior. En este punto, el objetivo es brindar una interpretación profunda y

significativa del fenómeno estudiado, utilizando la comprensión hermenéutica para desentrañar los matices y significados subyacentes. Aquí se pone énfasis en tres métodos hermenéuticos fundamentales que guiarán nuestras interpretaciones: el método histórico, que contextualiza los episodios en sus marcos temporales específicos; el método teleológico, que explora los objetivos y propósitos finales de los discursos presentados; y el método sistemático, que busca coherencia y relaciones estructurales dentro del corpus analizado. Cada uno de estos métodos proporciona un lente distinto pero complementario para interpretar y comprender cómo *South Park* aborda la libertad de expresión y la censura a lo largo de sus episodios.

Se decidió centrar el análisis en estos métodos específicos, y utilizar enfoques lingüísticos y pragmáticos solo si es necesario. El método pragmático, que se basa en interpretar a partir del impacto, podría entrar en conflicto con el método teleológico, ya que podría desviar la atención de la intención original de los creadores de *South Park*. Por otro lado, el método lingüístico no se emplea porque el foco está en las temáticas y narrativas sobre la libertad de expresión y la censura, no en las estructuras lingüísticas. En su lugar, se priorizan los métodos históricos, teleológicos y sistemáticos, que son más adecuados para interpretar el contexto, los objetivos y las estructuras narrativas, sin dispersar el enfoque hacia un estudio del lenguaje. La exclusión de estos dos métodos no significa que, en un momento específico y dependiendo de la unidad de análisis, no sea util prestar cierta atención al aspecto lingüístico o pragmático del asunto. En caso de ser así, se explicitará en los resultados.

El método histórico se utiliza para contextualizar los episodios de *South Park* dentro de sus marcos temporales específicos. Este método implica recurrir a diversas fuentes externas, como reportajes, entrevistas, declaraciones de los creadores y documentos de índole histórico, para triangular la información y situar los datos en un contexto más amplio. La triangulación es esencial en el Análisis de Contenido, ya que permite corroborar los hallazgos y obtener una comprensión más completa de los eventos y circunstancias que rodean cada episodio. Este enfoque ayuda a entender cómo los

acontecimientos históricos y sociales contemporáneos influyen en las narrativas y temáticas de *South Park*, proporcionando una base sólida para interpretar sus mensajes sobre la libertad de expresión y la censura.

El método teleológico es el más importante en este análisis, ya que se centra en desentrañar los objetivos y propósitos finales de los discursos presentados en *South Park*. A través de este método, se busca entender qué es lo que la serie dice, defiende o sostiene en torno a las controversias entre la censura y la libre expresión. Al examinar los fines últimos y las intenciones de los creadores, este método permite identificar las posturas y mensajes que *South Park* pretende comunicar al público. El análisis teleológico ayuda a esclarecer cómo la serie aborda y critica las limitaciones a la libertad de expresión, y qué valores y principios subyacen en su narrativa satírica. Esto proporciona una visión clara de la posición de la serie respecto a temas clave de la cultura mediática contemporánea.

El método sistemático tiene una función evaluativa y se utiliza para determinar si las revelaciones obtenidas mediante el método teleológico, en confrontación con el método histórico, muestran una posición coherente y firme a lo largo del tiempo en *South Park*. Este método busca identificar patrones y relaciones estructurales dentro del corpus analizado, evaluando la consistencia de las temáticas y posturas de la serie a lo largo de sus diferentes episodios y temporadas. Al contrastar los hallazgos del análisis teleológico con el contexto histórico, se puede discernir si *South Park* mantiene una postura constante sobre la libertad de expresión y la censura, o si esta postura evoluciona (o se contradice) en respuesta a eventos contemporáneos. Esto permite una comprensión más profunda de la coherencia y evolución de la narrativa de la serie, y su impacto en la cultura mediática.

***

La importancia de las decisiones metodológicas tomadas en esta investigación radica en su capacidad para garantizar un análisis riguroso y coherente que permite cumplir con los objetivos propuestos. La elección de un enfoque hermenéutico, complementado

por técnicas de codificación y análisis de contenido, es fundamental para desentrañar las dinámicas complejas de censura y libertad de expresión en *South Park*. Al seguir un proceso estructurado que incluye la formulación de prejuicios iniciales, su afinación mediante observación directa, y la posterior codificación y organización sistemática, se asegura una comprensión profunda y matizada de los episodios y sus temáticas recurrentes. La segmentación y asignación de códigos específicos a las unidades de análisis permiten identificar patrones y relaciones clave. Esto facilita una interpretación integral y crítica del material estudiado.

La aplicación del método histórico, teleológico y sistemático proporciona un marco sólido para contextualizar y evaluar los episodios de *South Park* en función de su contexto histórico, las intenciones de los creadores y la coherencia narrativa. Esta combinación metodológica enriquece el análisis, permitiendo una interpretación más robusta y confiable, y facilita la comprensión de la evolución de la postura de la serie sobre la libertad de expresión y la censura. Estas decisiones metodológicas no solo cumplen con los objetivos de la investigación, sino que también aportan un enfoque crítico al discurso académico sobre la censura, la libertad de expresión y la sátira en la cultura mediática contemporánea.

5. Esto es América, y en América, si algo apesta, se supone que debes poder decir que eso apesta. [Resultados e interpretaciones]

5.1 "Los manatíes son los únicos mamíferos que permanecen completamente impasibles ante las amenazas terroristas" [Control censor y respuestas irreverentes]

Según Bonilla Valencia (2023), Mijaíl Bajtín sostiene que el pensamiento y el lenguaje son resultado de un proceso de interacción con las ideas de otros, es decir, son un diálogo continuo (p. 126). En este sentido, *South Park*, como producto cultural, también debe entenderse como una respuesta dialógica a la realidad que lo rodea. La serie no se limita a crear su propio mundo, sino que constantemente sale de la ficción para entablar un diálogo crítico con las contradicciones de la realidad que satiriza. Reírnos del absurdo implica que, en cierta medida, lo comprendemos. A través de la risa, desafiamos el sistema de valores y relaciones establecidos, y abrimos un espacio de cuestionamiento y reflexión.

Este apartado aborda cómo, desde la economía política de la comunicación, *South Park* genera un diálogo irreverente frente al poder del *statu quo*. La burla en la serie es una respuesta que desafía el monólogo autoritario del sistema, que se presenta como un diálogo cerrado, evita la crítica genuina y busca imponerse como la única voz posible.

5.1.1 Tom Cruise demanda al pueblo de *South Park*

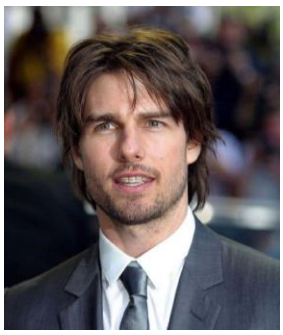


Ilustración 12. Tom Cruise (1962-)

Tom Cruise es un actor de Hollywood ampliamente reconocido por su éxito en películas como *Top Gun* y la saga *Misión: Imposible*, además de haber ganado tres premios Globo de Oro y ser un conocido miembro de la Cienciología. Forbes lo ha catalogado como uno de los actores más poderosos (Pomerantz, 2012). Aunque su primera aparición en *South Park* fue en 2006, este análisis se centra en su papel en los episodios "200" (Parker, 2010a) y "201" (Parker, 2010b) de la serie, emitidos en 2010.

Ilustración 13. Tom Cruise en *South Park*

Desde la primera escena del episodio "200" (Parker, 2010a), donde Tom Cruise y otras celebridades planean una demanda colectiva contra el pueblo a menos que logren que el profeta Mahoma se reúna con él, se aprecia una clara contraposición entre la réplica burlesca y un diálogo que pretende ser incontestable. Esta escena no solo destaca la sátira inherente en las incoherencias y absurdos de la realidad, sino que también muestra cómo un simple señalamiento puede envolver un suceso en un aura cómica.

Video 1: ▶ Tom Cruise is a Fudge Packer.

Durante una excursión a una fábrica de dulces, los alumnos de cuarto grado de South Park se sorprenden al ver a Tom Cruise empacando dulces. Butters, el más ingenuo del grupo, lo identifica, y Stan confirma que es él, lo que provoca la indignación del actor cuando los niños, incluido Cartman, empiezan a comentarlo. A pesar de que claramente está empacando dulces, Cruise insiste en que no lo está haciendo e incluso niega estar en la fábrica. Cuando Stan lo confronta con la realidad, Cruise amenaza con demandarlos por ofenderlo, y la situación se intensifica hasta que el actor, frustrado, abandona el lugar y promete represalias.

La actitud de Tom Cruise parece errática, ya que niega un hecho evidente y percibido por todos. Su rechazo a aceptar la realidad y sus amenazas legales para silenciar a los demás reflejan un intento desesperado por ocultar lo que está ocurriendo. Esto sugiere que Cruise podría estar en conflicto consigo mismo, creyendo que está satisfecho como un actor famoso, mientras que en realidad se siente avergonzado por trabajar en una fábrica, como señala Kyle Broflovski.

Sin embargo, esta escena está cargada de un doble sentido. Según Urban Dictionary, "fudge packer" se refiere a un hombre homosexual o que practica el sexo anal (Black Flag, 2004). Esta analogía se refuerza al considerar que el dulce en cuestión es "fudge", un producto cuya textura y apariencia se asemejan al excremento, lo que refuerza la connotación sexual del término. Así, la escena adquiere un nivel adicional de significado, lo que ayuda a comprender mejor las reacciones exageradas de Tom Cruise, quien parece sentirse atacado no solo por la mención de su trabajo en la fábrica, sino también por la insinuación sobre su orientación sexual.

Ilustración 14. Fudge Candy

Recurriendo a Theodor Lipps (2015), podemos ver cómo Stan, Cartman, Kyle, el señor Garrison y -sobre todo- Butters son un ejemplo de lo que el autor denominaba “comedia inocente”; es decir, cuando nos reímos de los personajes por su ingenuidad al realizar un comentario. Los niños no tienen la intención de burlarse o hacer un chiste,

simplemente están afirmando lo que ven. La escena es también un ejemplo de comedia objetiva, ya que la burla no se dirige realmente a los niños, sino a Tom Cruise, quien es el verdadero objeto de la sátira.

Con un humor satírico incisivo, la burla hacia Cruise no busca ser constructiva ni conciliadora; se limita a señalar y ridiculizarlo. Aunque hacer bromas sobre la sexualidad de alguien puede parecer sencillo, estamos ante una sátira compleja que juega con el doble sentido entre ser un empacador de dulces y ser gay. La ambigüedad y la multiplicidad de significados hacen que esta sátira entrelace diversos juegos de lenguaje de manera ingeniosa.

Video 2: ▶ Tom Cruise desconsolado.

En la escena final de "201" (Parker, 2010b), Tom Cruise, desconsolado por las burlas, expresa su deseo de encontrar un lugar donde pueda vivir en paz. Los niños lo llevan a la luna, el único sitio donde puede escapar de su fama. Este final refuerza la idea de que, mientras Tom Cruise siga siendo relevante en la cultura mediática, no podrá evitar ser objeto de burlas. Como menciona Damion Sturm (2008): " Celebrities become an easy target for ridicule because their images and exploits saturate media coverage and popular culture" (p. 212).

El protagonismo de Tom Cruise en los episodios "200" y "201" no es azaroso, sino que responde a la controversia previa por el episodio "Trapped in the Closet" (T9-E12), que

ridiculizaba a la Cienciología. Según rumores, Cruise habría amenazado con boicotear la promoción de *Misión Imposible III* si el episodio se volvía a emitir (Showbiz Tonight, 2006). A pesar de ello, el episodio se retransmitió con éxito y generó un gran interés. Sobre la controversia y el papel de Tom Cruise, Trey Parker comentó:

> We'd love to sit here and whine and be like, 'We've been censored,' because, you know, if you do that enough, like Michael Moore, it makes you look really cool. But it's really like a publicist couldn't have orchestrated this any better for us. You know what I mean? It's been phenomenal. Tom Cruise has done more for *South Park* than anyone, I think, in the world. (citado en Showbiz, 2006).

5.1.2 Cosas que no puedes hacer en televisión

Desde sus inicios, *South Park* ha enfrentado a la censura, desde el *bleepeo*[4] de groserías hasta la prohibición en países como Rusia y China, y la eliminación de escenas antes de su transmisión final. Algunos episodios, como "Trapped in the Closet", no se han retransmitido, y otros, tras varias emisiones, fueron prohibidos. En esta investigación, se destacan cuatro episodios que solo se transmitieron una vez con censura y luego fueron totalmente prohibidos: "200", "201" y "Cartoon Wars" partes 1 y 2, además de "Super Best Friends" (T5-E3), los cuales fueron retirados por decisión de Comedy Central (Arcones, 2020).

A pesar de que algunos de estos episodios estuvieron disponibles temporalmente en la página web de *South Park*, fueron eliminados posteriormente por la controversia que generaron. Actualmente solo están disponibles en los primeros DVD lanzados con las temporadas completas. Episodios como "200", "201" y "Cartoon Wars" serán objeto de

[4] *Bleepear* es el término en español derivado del inglés *bleep* [something] *out*, que se refiere al uso de un sonido, como un pitido, para censurar palabras o frases consideradas inapropiadas en televisión o radio. Esta técnica se utiliza para modificar el contenido de acuerdo con las normativas de transmisión y adecuarlo a diferentes audiencias.

análisis detallado en esta investigación y, en especial, las escenas censuradas durante sus transmisiones.

- **"Amigo, no puedo creer que estemos lidiando con este asunto de Mahoma otra vez":**

La representación de Mahoma ha sido siempre un tema de controversia, influenciada por el aniconismo del islam, una tradición que rechaza la creación de imágenes de seres vivos y, en particular, de figuras sagradas. Aunque el Corán no prohíbe explícitamente la representación de Mahoma, el temor a la idolatría y la preocupación por la banalización de las creencias religiosas han llevado a los musulmanes a adoptar esta práctica (McManus, 2015). Este aniconismo, característico del islam como religión iconoclasta, ha sido utilizado por grupos radicales como ¡justificación para recurrir a la violencia y al terrorismo con el fin de censurar cualquier intento de representación del profeta. Como señala Rashid, "una amarga ironía es que los ataques, a veces violentos, en contra de las representaciones del profeta son una especie de idolatría inversa que venera (y mata por) la ausencia de una imagen" (Rashid citado en Valderrama, 2015).

La relevancia de este tema creció enormemente después de los ataques del 11 de septiembre de 2001, cuando el miedo a represalias violentas por parte de grupos extremistas islámicos alcanzó un nivel sin precedentes. El temor al terrorismo internacional llevó a una autocensura generalizada en los medios de comunicación y la industria del entretenimiento, especialmente en lo que respecta a temas relacionados con el islam. Ejemplos claros de esta situación incluyen la persecución sufrida por Salman Rushdie tras la publicación de su novela *Los versos satánicos*, en la que se retrata la vida de Mahoma, y el ataque al semanario francés *Charlie Hebdo*, famoso por publicar y republicar caricaturas que los musulmanes consideraron ofensivas para su religión, lo que derivó en un violento atentado.

Un incidente particularmente relevante fue la publicación de 12 caricaturas de Mahoma por el diario danés *Jyllands-Posten* el 30 de septiembre de 2005. La intención del periódico era fomentar el debate sobre la crítica al extremismo islámico y la autocensura

Ilustración 15. Caricaturas de Mahoma en el periódico Jyllands-Posten

(Rose, 2006). Sin embargo, las caricaturas fueron consideradas altamente blasfemas por muchos musulmanes debido al aniconismo islámico, lo que desató una ola de disturbios y protestas violentas en varios países musulmanes. La caricatura más controvertida fue creada por Kurt Westergaard, quien representó a Mahoma con una bomba en el turbante. Como consecuencia de este incidente, Westergaard empezó a ser objeto de amenazas de muerte constantes y sufrió un intento de asesinato en su casa en 2010. Como resultado, Westergaard vivió bajo protección policial durante años.

En 2006, un grupo de imanes daneses, liderados por Ahmed Akkari, viajó a Oriente Medio con un *dossier* que incluía las caricaturas de Mahoma, junto con otras imágenes, algunas de las cuales resultaron ser falsas y ajenas a las caricaturas originales. Esto exacerbó aún más la situación y condujo a *boicots* y protestas contra Dinamarca (Brabant, 2015). El incidente reflejó cómo el temor a las represalias y la autocensura se habían convertido en parte integral de la relación entre los medios occidentales y las representaciones del islam.

Ante este panorama, *South Park* abordó el tema de la censura y las represalias a través de su característico humor satírico en el especial "Cartoon Wars Parte 1" (Parker, 2006a) y "Cartoon Wars Parte 2" (Parker, 2006b). En estos episodios, no se trata un periódico real, sino una versión ficticia de la comedia animada *Family Guy*, que planea incluir a Mahoma como invitado especial. En el episodio, la cadena FOX decide censurar la imagen del profeta debido a la controversia. Sin embargo, el verdadero caso de censura ocurre cuando *Comedy Central*, en la vida real, toma la decisión de censurar a *South Park*, eliminando cualquier representación visual de Mahoma, reflejando el miedo real que permea a los medios ante posibles represalias violentas.

- FOX censura a *Family Guy* por mostrar a Mahoma:

"Cartoon Wars Parte 1" (Parker, 2006a) comienza con el pánico colectivo del pueblo de South Park por la emisión de un capítulo de *Family Guy* en el que se iba a presentar a Mahoma. Hay familias refugiadas en *bunkers* a la espera y con la incertidumbre de la reacción de los extremistas musulmanes ante la osadía de *Family Guy*. Sin embargo, no ocurre mayor cosa, dado que, a último minuto, el programa en cuestión es censurado. Cartman, Stan, Kenny y Kyle van a la casa de este último para ver la grabación del programa y saber qué ocurrió y cómo fue censurado el programa. Esto fue lo que los chicos descubren al encender el televisor:

Video 3: ▶ *Family Guy* es censurado.

Al igual que Kyle, quien se sorprende por la exagerada histeria colectiva en contraste con lo que realmente se transmitió en televisión, la escena mostrada carece de profundidad o narrativa. Es una situación azarosa donde Mahoma, Peter Griffin y Mr. T coinciden, sin que Mahoma diga o haga algo relevante, ni sea insultado o reverenciado. De hecho, la escena podría haber prescindido de Mahoma, pero su simple presencia, aunque irrelevante, fue suficiente para ser censurada.

La llegada de la censura a una escena tan banal como la recién descrita está lejos de ser una trivialidad. Para *South Park*, al menos según lo que se presenta en este capítulo, lo verdaderamente preocupante no es la parodia a *Family Guy* —con su humor aleatorio y falta de coherencia narrativa— sino el hecho de que la censura intente controlar hasta

el aspecto más nimio del pensamiento creativo. Aquí no se trata de censurar una ofensa, como pretendía Tom Cruise al demandar al pueblo de *South Park,* sino de censurar la mera existencia de una idea, en este caso: Mahoma.

- *Comedy Central* censura a *South Park* por mostrar a ~~*Family Guy* mostrando a~~ Mahoma:

Luego de ver el episodio censurado de *Family Guy*, Cartman convence a Kyle de ir a Hollywood para evitar la emisión sin censura, argumentando que podría poner en peligro la vida de inocentes, reflejando el miedo real a las represalias violentas post 11S. Mientras esto ocurre, los habitantes de South Park literalmente entierran sus cabezas en la arena para no involucrarse. En el camino, Kyle descubre las verdaderas intenciones de Cartman, quien solo busca deshacerse de las comparaciones con su humor. La primera parte de "Cartoon Wars" culmina con una reunión entre el presidente Bush y los ejecutivos de FOX, dejando el destino de *Family Guy* en suspenso.

En la segunda parte (Parker, 2006b), Cartman intenta sabotear *Family Guy* convenciendo a Fox de retirar el episodio, utilizando una historia falsa sobre su padre y la controversia de las caricaturas de Mahoma. Kyle trata de detenerlo, pero es incapacitado. Cartman se infiltra en la reunión de los escritores de *Family Guy*, que resultan ser manatíes seleccionando ideas de manera aleatoria, burlándose del proceso creativo de la serie. A pesar de los esfuerzos de Cartman, FOX retira el episodio, pero Kyle logra revertir la decisión, y el episodio se emite sin censura, provocando una grotesca represalia de Al-Qaeda.

El clímax llega cuando Comedy Central censura a *South Park*. A diferencia de la censura ficticia de FOX, donde Mahoma es cubierto por un rectángulo, Comedy Central interrumpe la escena con una pantalla negra que dice: "In this shot, Mohammad hands a football helmet to Family Guy" y "Comedy Central has refused to broadcast an image of Mohammad on their network" (Parker, 2006b, 0:20:09). El sonido también se interrumpe, marcando una diferencia con la censura de *Family Guy*, donde solo se oculta a Mahoma.

Ilustración 16. Censura ficticia

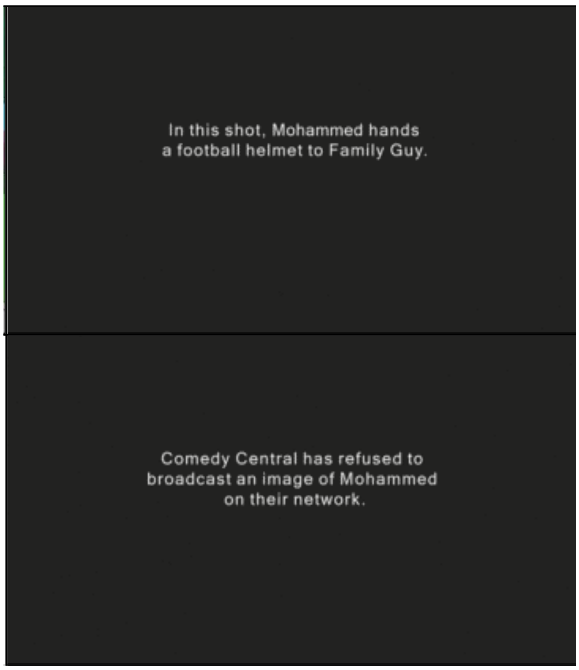


Ilustración 17. La censura real

Video 4: ▶ *Comedy Central* se rehúsa a emitir una imagen de Mahoma.

Esta censura no fue parte de la sátira del programa, como confirmó Matt Stone:

> The network really wouldn't show this image, they really have been bullied into this? We toyed with the idea of putting some really incredible quote up or making a big speech. At the end of the day it felt a little too high and mighty, so we ended up doing the driest thing possible. (Walker & Gillespie, 2006).

Esta ironía se evidencia en la primera parte de "Cartoon Wars", donde el episodio plantea: "Will the cartoon be allowed to appear uncensored? Will Comedy Central puss out?" (Parker, 2006a, 0:21:41). La censura, al ser previa a la emisión, impide que el público vea el episodio original sin censura.

A pesar de que la escena no es ofensiva ni fomenta la intolerancia, simplemente muestra a Mahoma entregando un casco de fútbol americano. Se argumenta que la trivialización de su figura podría ser vista como ofensiva por algunos, pero esta reacción cae en la idolatría que la prohibición de representaciones busca evitar. Los extremismos, como lo visto en la controversia del Jyllands-Posten, no consideran estos matices.

Video 5: ▶ Outro de "Cartoon Wars" parte 1.

- El uso de la ironía y la autoconsciencia:

"Cartoon Wars" es un ejemplo de cómo *South Park* utiliza la autoconsciencia y la incongruencia con fines críticos. La censura de Comedy Central en la segunda parte del episodio, presentada de manera explícita, no fue un recurso humorístico, aunque muchos espectadores lo interpretaron así. La paradoja de permitir la emisión de algo en una cadena ficticia pero no en una real resalta la crítica de los creadores hacia la censura.

Otro aspecto clave es la representación trivial de Mahoma en *Family Guy*, donde simplemente entrega un casco de fútbol. A pesar de que la escena no es ofensiva, su censura sugiere que cualquier representación de Mahoma es inaceptable, sin importar el contexto. Parker y Stone cuestionan esta idea, mostrando que la representación no es peligrosa, sino que es la reacción exagerada la que genera conflicto.

Al mostrar cómo enfrentaron la censura, Parker y Stone evidencian la arbitrariedad de las restricciones impuestas. Subrayan que la censura en televisión puede ser tan aleatoria e incoherente como el proceso creativo que satirizan, mostrando la ineficacia de los intentos por controlar lo que se puede mostrar o no.

- **Cosas que no se pueden [*bleep*] en televisión:**

En el episodio "201" (Parker, 2010b), continuación directa de "200", *South Park* retoma algunas de sus tramas más importantes, incluidas aquellas que han generado controversia a lo largo de su historia, como la representación de Mahoma. Tras la emisión de "200" y la recepción pública, Comedy Central endureció sus restricciones, prohibiendo no solo la representación visual de Mahoma, sino también la mera mención de su nombre. En este episodio, la censura juega un papel esencial, no solo como una imposición externa, sino también como una herramienta satírica utilizada por los creadores del programa para evidenciar la naturaleza contradictoria de la autocensura.

Ilustración 18. La censura de Mahoma en "201"

La representación visual de Mahoma en "201" (Parker, 2010b) no es diferente a la censura ficticia que *Family Guy* sufre en "Cartoon Wars". En esta ocasión, el profeta es cubierto por un rectángulo negro que abarca toda su silueta, acompañado de la palabra "censurado" en letras blancas. Esta representación no es solo

una medida impuesta por la cadena, sino que se convierte en un objeto satírico en sí mismo. El recuadro de censura se mueve y actúa como si fuera un personaje más, participando en la trama de manera activa, lo que lleva al espectador a preguntarse si, paradójicamente, ese rectángulo no es otra forma más de representar a Mahoma. La censura misma es objeto de burla y crítica, con *South Park* sugiriendo que, al hacerla tan visible, se magnifica la presencia de lo prohibido, en lugar de reducirla, evocando el famoso efecto Streisand. En palabras de Banga (n.d): "El mismo acto de censura valida al producto censurado, haciéndolo centro de la realidad social".

Video 6: ▶ Censura sonora a Mahoma.

Además, a diferencia del episodio "200", en "201" se introduce una nueva capa de censura: la sonora. A cada mención verbal de Mahoma le acompaña un *bleep*, un sonido que normalmente se asocia con las groserías en el programa. Esta decisión no fue parte del guion original, sino una medida tomada por Comedy Central como resultado de las amenazas que recibió del grupo extremista Revolution Muslim, quienes advirtieron a los creadores de *South Park* sobre un posible "final fatídico" similar al del cineasta Theo Van Gogh[5], asesinado por sus críticas al islam (Haberman, 2010). Comedy Central, en un intento de proteger a su equipo, no solo prohibió la imagen de Mahoma, sino que también

[5] Theo van Gogh fue un cineasta, productor de televisión, columnista de prensa y actor neerlandés, conocido por sus trabajos provocativos y su crítica abierta a las religiones organizadas, especialmente el islamismo. Fue asesinado en Ámsterdam el 2 de noviembre de 2004 por Mohammed Bouyeri, un islamista neerlandés de origen marroquí. El asesinato fue motivado por la percepción de que Van Gogh había insultado al islam en sus películas y escritos, particularmente en la película *Submission*, que criticaba el trato a las mujeres en las sociedades islámicas. Desde luego, "advertir" que los creadores de *South Park* iban a terminar como el fallecido cineasta (además de adjuntar una imagen de aquel deceso) era una clara amenaza de muerte (Haberman, 2010).

Video 7: ▶ Discurso *bleepeado* de Kyle, Jesús y Santa.

censuró cualquier mención a su nombre. Sin embargo, es interesante notar que el nombre "Mahoma" es común en el mundo musulmán[6], y no está prohibido por las normas religiosas del islam.

Este doble nivel de censura —visual y sonora— no solo resalta la arbitrariedad de las restricciones impuestas, sino que también plantea preguntas sobre la eficacia y los límites de la autocensura. Aplicando los conceptos de Pardo Abril (2013), ocultar cualquier referencia a Mahoma bajo un *bleep* es un claro ejemplo de "supresión discursiva", donde el actor social involucrado es completamente borrado de la narrativa (p. 161). Esta estrategia no permite una reflexión crítica sobre el tema, ya que lo que podría haberse convertido en una oportunidad para el diálogo y la comprensión se convierte, en cambio, en un vacío discursivo que evade el debate. La censura en este caso no solo borra al personaje, sino también las complejidades asociadas a la religión y la cultura musulmana.

El clímax de esta censura se da durante la moraleja final del episodio, cuando Kyle, Jesús y Santa Claus intentan dar una lección moral. En lugar de escuchar su mensaje, el espectador es bombardeado con una secuencia de *bleeps* que cubren casi toda la duración del discurso. Esta escena puede interpretarse como una sátira menipea de la censura misma, al hacer invisible el contenido más serio del programa, la lección final que típicamente cierra cada episodio de *South Park*. La ironía radica en que la parte seria del programa,

[6] Semejante al uso que la población católica hace de nombres bíblicos como “Juan”, “María”, “Pablo”, “Jesús”, etc.

aquella que el espectador más desea escuchar, es silenciada por completo. Este acto no solo subraya la arbitrariedad de la censura, sino que también cuestiona si realmente hay libertad de expresión en el programa, exponiendo cómo las restricciones pueden borrar incluso los mensajes más importantes.

Esta aparente autocensura puede interpretarse como una forma de burla hacia el espectador, al frustrar su expectativa de una resolución clara. Es como si *South Park* quisiera señalar que, aunque el programa puede burlarse de figuras y situaciones controversiales, cuando se trata de lo más importante, la censura es implacable. Sin embargo, en entrevistas posteriores, Trey Parker y Matt Stone aclararon que esta no fue una broma meta: "Comedy Central added the bleeps (...) It didn't mention Muhammad at all, but it got bleeped too".(Parker citado en Rosenberg, 2010). Este hecho enfatiza la seriedad de la intervención de la cadena y cómo, en lugar de proteger al programa, limitó significativamente su mensaje.

Al final, lo más significativo de la censura en "201" es su capacidad de borrar ideas y mensajes, y no solo personajes o palabras. El discurso de Kyle, Jesús y Santa no estaba explícitamente relacionado con Mahoma, lo que levanta la pregunta: ¿qué había en ese mensaje que Comedy Central consideró tan peligroso? Esta intervención provoca una reflexión sobre los límites de la libertad de expresión en medios masivos y hasta qué punto las cadenas están dispuestas a ceder ante las amenazas. Al privar al público de una resolución, *South Park* expone los dilemas de la censura moderna y su impacto en la narrativa.

A medida que la serie continúa abordando la censura en otros episodios, queda claro que la autocensura de *Comedy Central* no solo responde a la protección de los creadores o del equipo de producción, sino también a una creciente tendencia de limitar ciertos temas por temor a las repercusiones sociales o políticas. Lo irónico es que, al aplicar esta censura, *South Park* logra exponer las propias fallas de ese sistema, mostrando cómo, al tratar de silenciar algo, en realidad amplifica su impacto.

- **Reacciones a la censura:**
  - **Los manatíes son escritores muy éticos:**

En "Cartoon Wars Parte 2" (Parker, 2006b), *South Park* anticipa su postura ante la censura a través de la sátira dirigida a *Family Guy*. En una escena crucial, Cartman intenta persuadir al equipo de *Family Guy* para censurar un episodio en el que aparece Mahoma, interactuando con los "escritores" del programa: manatíes, una sátira juvenaliana que ridiculiza el proceso creativo del programa al tratar a los escritores como vacas marinas, es decir, criaturas grandes, lentas y torpes. Estos manatíes seleccionan pelotas de colores al azar para crear los chistes de *Family Guy*, lo que resalta la arbitrariedad del humor de la serie. Más que una broma intencionalmente ofensiva o discriminatoria, la referencia a Mahoma es solo una de las millones de cosas sobre las que se podría hacer comedia. Precisamente, como apuntó el editor del Jyllands Posten:

> The cartoonists treated Islam the same way they treat Christianity, Buddhism, Hinduism and other religions. And by treating Muslims in Denmark as equals they made a point: We are integrating you into the Danish tradition of satire because you are part of our society, not strangers. The cartoons are including, rather than excluding, Muslims. (Rose, 2006).

No se invisibiliza, sino que se señala, se pone en tela de juicio y se cuestiona para luego interiorizar la diferencia en nuestro propio tejido de significaciones y concepciones de la realidad. La comedia no deja de ser, en últimas, una forma de conocer e interactuar con el mundo, pues al retar lo establecido y criticar con agudeza las estructuras sociales, permite reflexionar sobre nuestras propias contradicciones y valores.

Video 8: ▶ Los manatíes son los únicos mamíferos que permanecen completamente impasibles ante las amenazas terroristas.

La escena con los manatíes también revela dos elementos importantes. Primero, cuando se retira una pelota del estanque, los manatíes dejan de trabajar, lo que según Mitchell (uno de los asistentes de producción) refleja una postura ética respecto a la libertad de expresión. Incluso los escritores más lentos y con el humor más simple, como el de *Family Guy*, deben tomar una postura activa frente a la censura. Este acto también es una autorreferencia a los creadores de *South Park*, Trey Parker y Matt Stone, quienes defienden la libre expresión. No abordar un tema es excluirlo del diálogo, transformando la serie en un monólogo, sugiriendo que algunos temas se consideran incuestionables, lo que contradice el espíritu dialógico bajtiniano. Como señala Mitchell: "O es apropiado escribir acerca de todo, o nada lo es" (Parker, 2006b, 0:11:46).

Segundo, el hecho de que los manatíes sean inmunes a las manipulaciones de Cartman basadas en el terrorismo refleja el posicionamiento de los escritores de *South Park*. Los manatíes, al no entender las relaciones humanas ni sus complejidades, no responden a conceptos como el temor o las amenazas; simplemente ejecutan su tarea. De manera similar, en la escritura de *Family Guy* se lanzan bromas casi aleatorias sin considerar la complejidad de cómo serán recibidas. Para los manatíes, la creación de humor es un

proceso impersonal que no tiene en cuenta la selección de los objetos de burla o la reacción del mundo real.

Cartman, por otro lado, simboliza la manipulación consciente en que se usa el miedo y la violencia para imponer una voluntad. Sin embargo, él es ignorado por los manatíes. *South Park* critica este proceso creativo insensible y sin responsabilidad, mientras aboga por la necesidad de cuestionar todo y a todos, sin excepciones. La sátira establece que el derecho a burlarse y a expresarse libremente debe prevalecer, independientemente de la calidad del humor. Al mismo tiempo, Cartman, al recurrir al terrorismo para sus propios intereses, también pone de manifiesto el uso oportunista de la censura como arma de control, lo que subraya la diferencia entre quienes usan la censura para defender ideales y quienes la utilizan como táctica personal.

La metáfora de los manatíes representa el conflicto entre la indiferencia creativa de *Family Guy* y la postura ética que defienden los creadores de *South Park*. Mientras los manatíes producen humor de forma aleatoria y sin reflexión, Parker y Stone abogan por un enfoque más crítico, donde la comedia sirve como un medio para explorar las complejidades de la realidad. Recurriendo a Henri Bergson (2016), quien subraya la importancia de la insensibilidad para generar humor: "la comedia exige (…) una anestesia momentánea del corazón […] se dirige a la inteligencia pura" (p. 14).

Esta distancia emocional, necesaria para crear humor, no solo permite observar la realidad con un lente más frío y analítico, sino que también convierte a la comedia en una herramienta para criticar normas, estructuras y valores preestablecidos. Este enfoque permite desenmascarar las contradicciones de las instituciones y los discursos dominantes, revelando aquello que pasa desapercibido en el discurso serio. Así, el humor deja de ser un simple vehículo de entretenimiento y se transforma en un mecanismo reflexivo, capaz de incomodar, generar debate y reconfigurar nuestras concepciones sociales.

Por último, aunque los manatíes representan un proceso creativo que parece trivial y sin propósito, *South Park* sugiere que incluso aquellos programas considerados mediocres o superficiales deben tener la libertad de burlarse y cuestionar cualquier tema. Este mensaje refuerza la idea de que la libertad de expresión debe ser protegida en todos los ámbitos, independientemente de la calidad percibida de la obra. Los manatíes, al mantenerse indiferentes frente a las amenazas y manipulaciones, representan una defensa de la imparcialidad y del derecho a la comedia, destacando que, incluso en su aparente insensibilidad, existe el valor fundamental de reírse de todo y de todos.

- ¡Todos dibujen a Mahoma!:

En 2010, tras la censura del episodio "200" y las amenazas de Revolution Muslim, varios caricaturistas manifestaron su apoyo a Trey Parker y Matt Stone, subrayando la importancia de la libertad de expresión. Entre ellos estaban Jon Stewart, Bill Maher, Matt Groening y 17 caricaturistas ganadores del Premio Pulitzer, quienes firmaron una petición condenando las violaciones a la libertad de expresión (Knudde, 2024).

Uno de los casos de apoyo más destacados fue el de Molly Norris, caricaturista del *Seattle Weekly*. El 20 de abril de 2010, un día antes de la emisión de "201", publicó una caricatura en defensa a *South Park*, declarando el 20 de mayo como el "¡Día de Dibujar a Mahoma!", como respuesta satírica a las amenazas. Su intención era defender la Primera Enmienda y protestar contra la censura (Griswold, 2010). La caricatura se viralizó rápidamente, y para el 26 de abril, la página de Facebook "Everybody Draw Mohammed Day" ya contaba con 6000 seguidores. Esta reacción llevó al bloqueo temporal de Facebook en Pakistán y la censura de la página en India y Pakistán.

Ilustración 19. Molly Norris y el día de "todos dibujen a Mahoma"

Sin embargo, Norris aclaró que su intención no era insultar la fe musulmana, sino satirizar la situación de Parker y Stone. A pesar de ello, el 11 de julio de 2010, Norris fue amenazada por Al-Qaeda y puesta en su lista de personas buscadas, junto a figuras como Kurt Westergaard y Salman Rushdie. Por insistencia del FBI, Norris ingresó al programa de protección de testigos, y hoy vive bajo otra identidad (Almasy, 2015).

Este evento, al igual que las respuestas a los episodios "200" y "201", muestra cómo la censura puede tener consecuencias graves. La desaparición simbólica de Molly Norris refleja el poder de la intolerancia y la censura, que no solo restringe la libertad de expresión, sino que también puede borrar la existencia de aquellos que se atreven a expresarse libremente.

5.1.3 Contenido patrocinado y la censura previa

Ilustración 20. Molly Norris aclarando su caricatura "día de todos dibujen a Mahoma"

En el episodio "Sponsored Content" (Parker, 2015b), *South Park* aborda temas como la censura y la corrección política a través de un conflicto entre Jimmy Valmer, el director del periódico escolar, y el Director P.C. Jimmy utiliza el término "*retarded*" para describir una política de almuerzo, lo que provoca una fuerte reacción del Director P.C., quien considera la palabra ofensiva y estigmatizante para las personas con discapacidad. El Director P.C., introducido en el episodio "Stunning and Brave" (Parker, 2015a), es un personaje que representa la corrección política llevada al extremo. Es un personaje con un enfoque rígido que busca

erradicar cualquier discurso que considere ofensivo o inapropiado, lo que lo convierte en una figura autoritaria dentro de la narrativa de la serie.

Jimmy, en cambio, se niega a filtrar las palabras de quienes colaboran en su periódico, argumentando que el uso del término tiene una razón de ser y no debe ser censurado. Para él, la palabra *"retarded"* no es ofensiva y su uso podría promover un diálogo entre los lectores. La tensión entre ambos personajes es un reflejo de la confrontación entre la libertad de expresión y la censura. El Director P.C., inicialmente amenazante, se enfrenta al dilema de corregir a Jimmy, un niño con discapacidad, sin caer en una actitud capacitista.

Video 9: ▶ Jimmy y el Director P.C. discutiendo sobre la palabra "retardada".

A lo largo de este intercambio, se pone en evidencia la contradicción en la postura del Director P.C: al intentar proteger a un grupo del que Jimmy forma parte, ignora la voz del propio afectado. La ironía es palpable: el censor, que dice representar a la comunidad discapacitada, termina ignorando la perspectiva del único miembro de ese grupo presente. Este acto de censura paternalista recuerda lo que J.M. Coetzee (2007) señala sobre el censor que se arroga la representación de la comunidad, imaginando tanto su indignación como a la propia comunidad a la que dice defender (p.24). Esta postura es un claro ejemplo de la autoridad paternalista que no permite que los individuos decidan por sí mismos qué es o no ofensivo, lo que limita el diálogo y la confrontación de ideas.

El Director P.C. ejerce una forma de censura previa al querer supervisar y modificar el contenido del periódico escolar. Para él, es más importante proteger a los lectores de una posible ofensa que permitir un debate abierto sobre temas potencialmente controvertidos. Mientras tanto, Jimmy ve el periódico escolar como un espacio para el intercambio de ideas y la confrontación de diferentes puntos de vista. Él cree que la sociedad escolar debe poder debatir abiertamente sobre estos temas, y que el miedo a las palabras solo fomenta el tabú y el silencio, y entorpece las discusiones significativas. Esta divergencia muestra un choque entre dos visiones frente al rol del lenguaje. Para el Director P.C., las palabras pueden herir y perpetuar desigualdades y deben ser controladas; para Jimmy, las palabras, aunque incómodas, son necesarias para el crecimiento del diálogo público.

Video 10: ▶ Jimmy responde a la censura previa.

La siguiente escena presenta la respuesta directa de Jimmy a la censura impuesta por el Director P.C. Temprano por la mañana, Jimmy decide tomar una acción concreta: en lugar de permitir que el periódico escolar quede bajo las restricciones de la institución, él mismo sale en bicicleta para distribuirlo directamente en las casas de los estudiantes. Con este gesto, Jimmy se asegura de que la publicación llegue a un público más amplio, sin censura ni restricciones impuestas por la administración. En un acto de desafío aún mayor, entrega un ejemplar en la misma casa del Director P.C. y su fraternidad universitaria ΡΩΔ.

Jimmy sintetiza su postura de manera clara y contundente con la frase: "chúpame el pito, Director P.C." (Parker, 2015, 0:03:46), expresada mientras le apunta con el dedo medio. Esta respuesta, aunque grosera y radical, es una expresión de desobediencia civil frente a la idea de que ciertos temas o palabras puedan ser considerados inapropiados o censurables en la esfera pública.

La actitud de Jimmy refleja su rechazo hacia la censura y pone en primer plano el valor de la libertad de expresión y de prensa. Su grosería no debe interpretarse como un simple insulto gratuito, sino como una declaración de inconformidad ante las medidas tomadas por el Director P.C., quien pretende controlar el contenido del periódico escolar.

5.1.4 Banda en China y la censura económica

El episodio "Band in China" (Parker, 2019) de la temporada 23 aborda la censura desde una perspectiva económica, en lugar de religiosa o políticamente correcta. En esta ocasión, Stan Marsh forma una banda de *death metal* llamada Crimson Dawn junto a Jimmy, Butters y Kenny. La banda llama la atención de un productor influyente que les propone grabar una película biográfica sobre ellos. Stan y sus compañeros aceptan con emoción, ya que esto representa la oportunidad de alcanzar la fama y la fortuna que tanto anhelan.

- **¿Por qué China?**

El episodio "Band in China" de *South Park* explora cómo la censura en China afecta la producción de medios internacionales. El Partido Comunista Chino (PCC) ejerce un estricto control sobre lo que se puede producir y difundir, no solo dentro del país, sino también en industrias culturales extranjeras que buscan acceder a su mercado. Un ejemplo de esta censura es el tratamiento que recibió *Bohemian Rhapsody* (2018), una película cuyas referencias a la homosexualidad de Freddie Mercury fueron eliminadas para cumplir con las restricciones del gobierno chino (Europa Press, 2019).

Otro ejemplo sobre la censura ejercida por el gobierno chino es la prohibición de películas que mencionan al Dalai Lama, como *Kundun* (1997), vistas como una amenaza a su control del Tíbet (Baertlein, 2010). Además, el personaje de Winnie The Pooh fue censurado en China tras viralizarse comparaciones entre él y el presidente Xi Jinping, lo que llevó a que se bloquearan sus imágenes y a que se prohibiera la película *Christopher Robin* (2018) en donde aparece(McDonell, 2017). Estos casos ilustran cómo las empresas extranjeras deben modificar sus contenidos para acceder al mercado chino, lo que genera un dilema entre la integridad artística y la presión económica, tema central en el episodio "Band in China". *South Park* pone de relieve este conflicto, subrayando cómo la censura impuesta por China afecta directamente la narrativa de las producciones y cómo complacer a las autoridades chinas socava la libertad creativa.

- **Crimson Dawn y la negociación censora:**

El episodio "Band in China" (Parker, 2019) explora cómo los miembros de Crimson Dawn enfrentan crecientes restricciones creativas debido a las exigencias del mercado chino mientras producen su *biopic*. Las referencias a la homosexualidad, Winnie the Pooh y la libertad en Estados Unidos son eliminadas para asegurar que la película pase la censura del gobierno chino, un proceso que las industrias culturales extranjeras deben seguir para acceder al lucrativo mercado chino. Este tipo de censura no implica sanciones legales, sino la pérdida de oportunidades económicas si el producto no pasa los filtros del Partido Comunista Chino. En consecuencia, la censura se convierte en un mecanismo económico de control.

La crítica de *South Park* va más allá de las restricciones superficiales, ya que aborda cómo la autocensura voluntaria se ha normalizado entre los creadores que buscan evitar conflictos con el gobierno chino. Las decisiones de los productores estadounidenses no se basan únicamente en preocupaciones artísticas o narrativas, sino en evitar ofender a una nación entera. Esta autocensura, impulsada por intereses económicos, plantea la cuestión de hasta qué punto se sacrifica la libertad creativa en favor de las ganancias

financieras. Los productores no solo se preocupan por lo que se puede mostrar en la película, sino por lo que está implícitamente vetado desde el inicio.

En una escena clave, el productor de la película les explica a los chicos cómo funciona el negocio: "tienes que rebajar tus ideales de libertad si quieres chupar la teta caliente de China" (Parker, 2019, 0:08:29). Esta frase resume el conflicto entre los ideales occidentales de libertad y las concesiones hechas para obtener éxito en China. Es un ejemplo de comedia objetiva y sátira juveniliana, donde la crítica se dirige a la industria del entretenimiento y sus contradicciones morales. La idea de "rebajar ideales" refleja una crítica directa a la industria, que en su hipocresía antepone las ganancias sobre principios fundamentales como la libertad de expresión. En este sentido, *South Park* usa el humor para evidenciar cómo la cultura de la censura puede permear incluso en aquellas industrias que se supone deben defender la creatividad y la libertad.

Video 11: ▶ El productor les explica a Crimson Dawn cómo funciona el mercado chino.

A lo largo del episodio, la intervención del censor chino no se limita a eliminar contenidos abiertamente problemáticos. La escena en la que un censor chino supervisa directamente el proceso de escritura de Stan es un emblema de cómo la censura puede convertirse en una presencia sofocante y omnipresente en el proceso creativo. Cada vez que Stan intenta escribir, el censor borra sus palabras, anulando el mensaje original y reformulando la historia de acuerdo con las normas impuestas por el Estado chino. Esta

interferencia no solo limita lo que Stan puede expresar, sino que también deforma su visión y corrompe el relato que quiere contar.

La presencia del censor en la habitación de Stan es una metáfora del control autoritario que se ejerce sobre la creatividad, donde la intervención del Estado destruye la autenticidad y la originalidad de la obra. La censura se convierte en algo tangible, y se visualiza el control abstracto que normalmente opera en segundo plano. Aquí, la censura es representada no solo como una fuerza que afecta el producto final, sino como una figura que coarta desde el primer momento en que surge una idea. Este recurso narrativo de *South Park* permite al espectador ver de manera concreta cómo la creatividad es moldeada por el miedo a represalias.

Esta representación de la censura como un proceso que interviene desde el inicio en la creación artística recuerda a J.M. Coetzee (2007) cuando afirma que los censores no solo ven a los escritores como enemigos, sino también como rivales por el poder simbólico y la influencia que estos pueden ejercer sobre las mentes de las personas (p.59). En este caso, el censor chino reconoce el potencial de influencia de Stan y, por lo tanto, se vuelve más restrictivo y controlador a medida que avanza el proceso creativo.

Además, la autorreferencialidad de la escena, donde Stan dice "ahora sé cómo se sienten todos los escritores en Hollywood" (Parker, 2019, 0:16:48), refleja las propias experiencias de Trey Parker y Matt Stone. Al introducir esta línea, la serie no solo denuncia la situación en China, sino también las presiones que enfrentan los creativos en el mundo del entretenimiento en general, particularmente aquellos que trabajan en Hollywood y que deben equilibrar sus visiones artísticas con las demandas de los estudios y los gobiernos extranjeros.

Video 12: ▶ El censor irrumpiendo en el cuarto de Stan.

Adicionalmente, la escena resalta cómo la censura no solo afecta a quienes están directamente bajo el control del Estado, sino que también impacta a aquellos que intentan contar historias sobre otras realidades. Stan, como escritor de su *biopic*, está tratando de contar su propia historia, pero el censor borra partes fundamentales de su narrativa, eliminando cualquier rastro de autenticidad. Este acto de censura no solo silencia una voz individual: también borra la posibilidad de que el público acceda a una historia que refleje una experiencia distinta. En este sentido, *South Park* plantea que la censura no solo es una herramienta de control, sino una forma de privar a la sociedad de la diversidad de ideas y perspectivas.

Finalmente, la sátira que emplea *South Park* en esta escena evidencia la tensión entre la integridad artística y las concesiones económicas. La serie expone cómo, en la búsqueda de éxito financiero en mercados como China, los creadores se ven obligados a comprometer sus principios y ceder a la presión de censurar ciertos temas o personajes. Esta tensión se convierte en un dilema moral y artístico que radica en sacrificar los ideales de libertad y expresión en nombre del beneficio económico. A través de la sátira y la comedia objetiva, *South Park* critica cómo la censura destruye la autenticidad y creatividad en la producción artística, mientras pone de relieve las dificultades que

enfrentan los creadores para mantener su voz en un contexto global de control autoritario.

- **¿Estamos bien ahora, China?" *South Park* baneado en China:**

El episodio "Band in China", estrenado el 2 de octubre de 2019, provocó una reacción significativa en China, donde todo el contenido relacionado con *South Park* fue eliminado de redes sociales, servicios de *streaming* y foros. Al buscar "South Park" en plataformas como Weibo o Baidu Tieba, los resultados fueron bloqueados, mostrando un mensaje que indicaba restricciones basadas en la ley china (Baidu Tieba citado en R. Parker & Brzeski, 2019). Esta censura refleja el poder del régimen chino y su capacidad para borrar completamente la presencia de contenidos que considera inadecuados.

A diferencia de episodios anteriores como "Cartoon Wars" o "200" y "201", donde hubo amenazas de terrorismo, en esta ocasión no hubo violencia involucrada, pero la censura fue mucho más radical. En respuesta, Trey Parker y Matt Stone emitieron un comunicado satírico vía X, antes Twitter:

> Like the NBA[7], we welcome the Chinese 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 sorghum harvest be bountiful! We good now China? (South Park, 2019).

Esta sátira juvenaliana es mordaz y directa, destacando la contradicción entre los valores democráticos y la sumisión económica a los censores chinos, renunciando así a la libertad de expresión.

[7] En 2019, Daryl Morey, entonces gerente general de los Houston Rockets de la NBA, publicó un tweet que apoyaba las protestas en Hong Kong, lo que provocó una considerable controversia y tensión entre la NBA y China. El tweet, que decía "Lucha por la libertad, apoya a Hong Kong", llevó a la suspensión y terminación de todos los patrocinadores chinos continentales de la NBA y a críticas sobre cómo la NBA manejó la situación. Morey finalmente renunció a los Rockets y se unió a los 76ers en 2020.

La crítica no es superficial; Parker y Stone señalan que ceder a las restricciones chinas implica una renuncia fundamental al derecho de libre expresión y la esencia del debate público. Esta idea se refleja en la escena del episodio, donde el censor chino irrumpe en la habitación de Stan y destruye su proceso creativo, una metáfora del control autoritario sobre la libertad artística. La declaración pública de los creadores es, en sí misma, una extensión del episodio, reafirmando que las críticas de *South Park* no son bromas al azar, sino una protesta deliberada contra la censura.

Aunque *South Park* sigue prohibido en China, Parker y Stone no han vuelto a comentar sobre el tema, y la cadena Comedy Central no censuró ni apoyó explícitamente el episodio. Esta censura, aunque significativa en un mercado tan vasto, no ha provocado la misma ola de protestas motivadas por las cuestiones religiosas de los episodios anteriores. La prohibición se ha convertido en una controversia más distante, sin el impacto resonante de otras censuras, pero sigue siendo un recordatorio de las tensiones entre la libertad creativa y las restricciones económicas.

5.1.5 Desafiando el control: *South Park* y su irreverente lucha por la libertad

En los casos presentados, se ha mostrado cómo la censura funciona como un mecanismo de control que limita lo que puede ser expresado, regulando el discurso y estableciendo sus fronteras. *South Park* ilustra cómo la censura no solo afecta las interacciones externas, sino también sofoca la creatividad y el pensamiento. Al intentar excluir ciertas ideas, la censura actúa como si vaciara un estanque, restringiendo temas no solo prohibidos para el debate público, sino también auspiciando que hay conceptos que ni siquiera deben contemplarse.

La autocensura, como en el caso de Mahoma, demuestra cómo ciertas ideas quedan fuera del alcance de la mente. Esto representa un control profundo sobre el pensamiento y la libertad de expresión. Según Mangakis: "el sistema es un dispositivo diabólico para aniquilar tu propia alma. Quieren hacerte ver tus pensamientos a través de sus ojos y

que los controles tú mismo, desde su punto de vista" (citado en Coetzee, 2007, p. 56). La censura, por lo tanto, no solo impone límites externos, sino que también invade el último refugio del ser humano: la libertad mental. Al establecer límites respecto a lo que se puede pensar o imaginar, no solo se controlan las palabras, sino también las ideas mismas.

Este tipo de control afecta profundamente a la creatividad, pues ataca directamente la capacidad de los creadores para imaginar y plasmar ideas sin temor a represalias. En *South Park*, esto se refleja en la representación literal del censor en la habitación de Stan durante el episodio "Band in China". El censor no solo borra palabras, sino que destruye la esencia misma de lo que Stan intenta crear, simbolizando cómo el control sobre el proceso creativo comienza desde su raíz. Este recurso narrativo visualiza la censura como una figura opresiva que elimina cualquier vestigio de libertad en la creación artística. La sátira, al mismo tiempo, señala la absurdidad de la censura, que puede parecer una figura casi ridícula, pero que tiene un impacto devastador sobre el pensamiento libre.

Además, South Park ha sabido aprovechar su posición en la cultura pop para señalar no solo la censura, sino también la hipocresía de las instituciones que la perpetúan. El programa ha convertido la sátira en una herramienta poderosa para cuestionar y criticar las normas sociales, los sistemas de poder y las restricciones que limitan la libertad de expresión. Al confrontar directamente estas dinámicas, la serie expone cómo las instituciones, bajo la apariencia de defender valores colectivos, a menudo instrumentalizan la censura para mantener privilegios o evitar incomodidades. A lo largo de su historia, la serie ha mostrado que el miedo a ofender puede convertirse en una forma de control social, sofocando la discusión crítica y relegando temas importantes al silencio. Esta postura crítica de Trey Parker y Matt Stone desafía las formas de poder que, disfrazadas de protección, amenazan con sofocar la diversidad de pensamiento y el cuestionamiento necesario para una sociedad dinámica y plural.

Como se ha mostrado, *South Park* no solo expone estos problemas, sino que también responde a ellos tanto dentro como fuera de la pantalla. A medida que las restricciones se vuelven más arbitrarias, el programa intensifica su irreverencia y crítica. Sin embargo, es importante considerar que no siempre ha tenido éxito, pues ha enfrentado derrotas como la censura de episodios, amenazas externas y la prohibición completa en China. Esto coloca a *South Park* en una larga tradición de creativos que han sido silenciados, como en los casos del Jyllands-Posten y Molly Norris. A la larga, este acervo le otorga una mirada más profunda a sus análisis sobre la resistencia frente a la censura.

A pesar de las derrotas, *South Park* también ha tenido victorias, como la poderosa recepción de los episodios "200" (Parker, 2010a) y "201" (Parker, 2010b) y la discusión pública que generaron sobre la libertad de expresión en Estados Unidos. Aunque las victorias no han sido absolutas, evitar mayores pérdidas, como la cancelación total del programa o daños personales, se considera un logro. Comparado con el caso de *Charlie Hebdo* o las amenazas contra el *Jyllands-Posten*, *South Park* ha salido mejor parado en su batalla por la libertad de expresión.

Otro punto a destacar es la importancia de la permanencia de la serie en el debate público. Aunque censurado, *South Park* logró mantener activa la conversación sobre la libertad de expresión y sobre las tensiones que oscilan entre el respeto a las creencias y los derechos de criticar y satirizar. La capacidad del programa para abordar estos temas complejos de manera satírica no solo provoca una reflexión inmediata, sino que también extiende el debate a largo plazo, lo que permite que se involucren otros actores en la discusión. Este es un elemento crucial que convierte a la serie en un referente de la resistencia a la censura, pues no solo desafía la censura en cada episodio, sino que logra generar un impacto duradero en el público y en los creadores que enfrentan situaciones similares.

El caso de *South Park* también ilustra cómo el programa ha encontrado formas de eludir y, en algunos casos, resistir la censura. Al transformar las limitaciones en materia prima para la sátira, el programa convierte lo que podría haber sido una derrota en una

declaración crítica y poderosa. Por ejemplo, la decisión de convertir la censura de Comedy Central en "Cartoon Wars Parte 2" (Parker, 2006b) en un elemento narrativo dentro del propio episodio demostró que, incluso cuando se enfrentan restricciones, Parker y Stone encuentran maneras creativas de desafiar la autoridad. Esto es una prueba de que, aunque la censura puede silenciar temporalmente, no puede destruir por completo la capacidad de los creadores de expresar sus ideas de manera subversiva y efectiva.

Los creadores de *South Park* sabían que no siempre podrían ganar, pero buscaron generar discusión a través de la sátira. Como mencionó Matt Stone: "We knew we were going to lose (…) So we were just going to make them feel really bad about it." (Walker & Gillespie, 2006). *South Park* logró llevar sus episodios al aire, aunque censurados, y destacó su capacidad de influir en la discusión pública, incluso en situaciones donde la censura prevaleció. La autorreferencialidad en episodios como "Cartoon Wars Parte 1" (Parker, 2006a), "Cartoon Wars Parte 2" (Parker, 2006b) y "Band in China" (2019) demuestra cómo los creadores han resistido las restricciones de la censura mientras continúan exponiendo los absurdos y contradicciones de este fenómeno.

5.2 "El único poder verdadero es la violencia" [justificaciones retóricas y coacciones violentas]

El análisis anterior identificó los momentos en los que *South Park* fue objeto de censura, describiendo las escenas restringidas, sus responsables y la reacción de los creadores y el público. Ahora, este capítulo profundiza en las motivaciones detrás de estos actos, explorando temas como la sensibilidad hacia la ofensa, la corrección política, la intimidación y el terrorismo. Además, se examinan paradojas como la tolerancia que se vuelve intolerante y la tiranía de la mayoría, revelando cómo los discursos equitativos pueden distorsionarse y generar efectos contrarios a sus principios. Estas transiciones paradójicas nos conducen a reflexionar sobre la doble moral inherente a los actos de censura.

5.2.1 Las incongruencias de la corrección política

En los últimos años, los discursos políticamente correctos han ganado fuerza en Estados Unidos, influenciando producciones masivas que son reevaluadas bajo valores de justicia social. Este fenómeno no solo ha buscado promover la inclusión, sino también regular lo que se considera aceptable en la esfera pública. Como es de esperar, esto ha desencadenado tensiones en torno a los límites de la libertad de expresión. *South Park* responde a esta tendencia con la creación del Director P.C., quien encarna la corrección política extrema, supervisando y censurando comportamientos en la escuela. Este personaje refleja una realidad contemporánea en la que lo políticamente correcto se convierte en un mecanismo para imponer una única visión de lo moralmente aceptable. A través de esta figura, la serie explora las dinámicas de poder inherentes a la corrección política y cuestiona si estas normas promueven una auténtica equidad o si, por el contrario, imponen una nueva forma de censura.

Ilustración 21. Primera aparición del Director P.C en "Stunning and Brave"

El personaje del Director P.C. simboliza cómo las instituciones utilizan la corrección política para ejercer control sobre los discursos, ya que moldean lo que es aceptable decir y pensar. En este sentido, su rol en la serie representa la institucionalización de una moral única, donde cualquier desviación del discurso aceptado es sancionada. Al incorporar esta figura, *South Park* no solo cuestiona la rigidez de la corrección política, sino también la manera en que las instituciones definen lo que es socialmente adecuado. Esta crítica es particularmente visible en el episodio "Sponsored Content" (2015b), en el cual se destaca la ironía verbal, dramática (ante lo que sabe el espectador en contraste con lo que sabe el personaje) y la del sino (la ironía situacional en la escena) del Director

P.C. Este es el tema central del Video 13, que profundiza sobre las contradicciones que surgen cuando la corrección política se lleva al extremo.

Video 13: ▶ Las ironías del Director P.C.

A través de la construcción de este personaje, la serie expone el dilema de una sociedad que, al intentar proteger a ciertos grupos, termina imponiendo una moral única que reprime otras formas de pensamiento y expresión. La sátira de *South Park* no solo señala las inconsistencias del Director P.C., sino también las contradicciones más amplias de un sistema que, bajo la bandera de la corrección política, ahoga la crítica y la disidencia. Así, el programa va más allá de la simple burla: invita a una reflexión más profunda sobre los peligros de imponer una moral única que puede distorsionar los valores fundamentales de la libertad de expresión y la equidad.

En su interacción con Jimmy, el Director P.C. cambia drásticamente su actitud al descubrir que Jimmy es discapacitado, con lo que se evidencia la superficialidad de su moralismo. Este cambio abrupto revela la fragilidad de los principios que defiende, y destaca cómo la corrección política a menudo se aplica de manera arbitraria y sin consideración de las complejidades de cada situación. Este tipo de ironía subraya la crítica de *South Park* hacia una censura que pretende ser inclusiva pero que, en realidad, resulta ser excluyente pues aplica sus valores de manera selectiva según conveniencia.

Al poner el foco en estas inconsistencias, la serie demuestra cómo lo que inicialmente surge como un esfuerzo por salvaguardar a las minorías puede convertirse en un vehículo para el control de los discursos. A través de la ironía, la serie lanza una crítica incisiva a una forma de censura que, aunque pretende proteger a las comunidades vulnerables, termina por sofocar la diversidad de ideas y experiencias. Retomando a Jankelevitch (1982), quien sostiene que la ironía no solo cuestiona, sino que también desarma lo solemne al confrontarlo con su propio absurdo (p. 159), South Park utiliza este recurso para desnudar las contradicciones inherentes a la corrección política. La serie plantea una reflexión sobre los peligros de imponer una moral única, sugiriendo que, cuando la corrección política se convierte en un instrumento de censura, puede degenerar en un poder opresivo que contradice los mismos principios de libertad y equidad que busca defender.

- **Randy Marsh y la fraternidad P.C.:**

En "Stunning and Brave" (Parker, 2015a), la introducción del personaje de Randy Marsh como miembro de la fraternidad P.C. destaca su intento de presentarse como una "influencia civilizadora", capaz de educar y castigar a quienes no se ajustan a las normas de lo políticamente correcto. Sin embargo, este discurso contrasta fuertemente con su comportamiento. En una escena, Sharon lo confronta por llegar tarde, faltar al trabajo y estar alcoholizado después de una fiesta de la fraternidad. Aunque Randy intenta justificar sus acciones con un discurso sobre justicia social, su estado físico y su irresponsabilidad revelan la hipocresía detrás de sus palabras, lo que resalta la ironía y la sátira en la serie.

Más adelante, Stan también lo enfrenta y critica sus acciones violentas y abusivas hacia Kyle Broflovski, quien se convierte en blanco del odio de la fraternidad por criticar a Caitlyn Jenner. Durante esta confrontación, Randy, visiblemente afectado por una resaca, vomita mientras intenta justificar sus actos.

Video 14: ▶ Primera confrontación hacia Randy.

Randy pretende mostrarse como una "influencia civilizadora", como un individuo capaz de situarse por encima de los demás y orientarlos frente a lo que es correcto y lo que no lo es. Él es "civilizado", mientras que los demás se mantienen en un estado barbárico que refuerzas los prejuicios contra el otro. Por ende, Randy tiene el poder y la autoridad para educar y castigar a quienes no se ajustan a las normas de lo civilizado (o, lo que en este caso es lo mismo, lo políticamente correcto).

Sharon y el escenario que se desenvuelve después, por su parte, contraponen las palabras de Randy con lo que se ve en ese momento: un hombre con resaca, irresponsable frente a sus deberes laborales y familiares y con dificultades para pronunciar sus respuestas. Para Sharon y el espectador, Randy se ha unido a la fraternidad P.C. por las fiestas constantes y el alcohol, aunque pretenda camuflar sus acciones bajo un discurso sobre la justicia social.

Video 15: ▶ Segunda confrontación hacia Randy.

Más adelante en el mismo episodio, Stan confronta a su padre por sus acciones violentas y abusivas hacia Kyle Broflovski, quien se convierte en blanco del odio de la fraternidad P.C. por criticar a Caitlyn Jenner. Durante esta segunda confrontación, Randy, visiblemente afectado por una resaca, vuelve a vomitar mientras intenta justificar sus actos, lo que resalta aún más la incongruencia y la ironía entre su discurso políticamente correcto y su comportamiento real.

Este recurso grotesco del vómito subraya la desconexión entre el discurso de corrección política de Randy y su realidad. La serie utiliza esta exageración para mostrar cómo Randy "regurgita" un discurso vacío, moralista y carente de verdadera sustancia. A través de esta amplificación grotesca, *South Park* cuestiona la efectividad y autenticidad de estos comportamientos, y revela las contradicciones entre las palabras y las acciones.

Finalmente, en el episodio “Sponsored Content” (Parker, 2015b), Jimmy, tras infiltrarse en las fiestas de la fraternidad P.C., descubre que muchos de los discursos políticamente correctos son usados con fines utilitarios como para seducir mujeres, más que por un auténtico deseo de justicia social. Este descubrimiento se refleja en el titular del periódico escolar: “‘PC’ STANDS FOR PUSSY CRUSHING”, lo que pone en evidencia la superficialidad y el oportunismo de estos discursos. Randy, al ser confrontado por Sharon

sobre este titular, responde llamándola "bigot" (0:14:52) por no utilizar un lenguaje inclusivo, desviando la conversación y evitando reconocer su propia doble moral.

Video 16: ▶ Tercera confrontación hacia Randy.

El término con el que Randy se refiere a su esposa, "bigot", es una expresión utilizada para acusar a quienes tienen visiones prejuiciosas, intolerantes y políticamente incorrectas. Por supuesto, aseverar que Sharon es una prejuiciosa intolerante por haber utilizado "he or she" -y no una expresión no binaria- al recriminarle a Randy sus actos abusivos y radicales es exagerado y, peor aún, pierde de vista lo que Sharon realmente estaba señalando: la doble moral de Randy Marsh.

En ese orden de ideas, la crítica hacia la corrección política puede interpretarse como una manifestación de lo que podríamos llamar la "dictadura del discurso". La corrección política se convierte en una herramienta de poder que regula y censura cuáles discursos son aceptables y cuáles no, imponiendo un control normativo sobre lo que se puede decir y pensar.

La corrección política puede verse como una forma de capital simbólico que, bajo la apariencia de promover la justicia y la igualdad, se convierte en un medio de censura y control. Esta "dictadura del discurso" no solo reprime la diversidad de pensamiento, también degenera en una ironía: aquellos que promueven la corrección política, en su intento por erradicar la intolerancia, a menudo recurren a métodos coercitivos y abusivos

para castigar a quienes piensan de manera diferente o no se expresan de la manera deseada.

5.2.2 Mahoma, la seguridad y el respeto a la diversidad religiosa

En "Cartoon Wars Parte 1" (Parker, 2006a), Eric Cartman es uno de los principales personajes que se oponen a la emisión del episodio de *Family Guy*. Aunque no es el único con esta postura, Cartman juega un rol clave en la trama, ya que decide viajar personalmente a Los Ángeles para asegurarse de que el episodio no se transmita. Esto contrasta con otros personajes que prefieren no involucrarse. Conocido por su naturaleza manipuladora y cínica, Cartman es quien articula los argumentos más detallados a lo largo de los episodios, mientras la mayoría de la población reacciona con miedo. A lo largo de la historia, Cartman expone su postura en dos frentes: primero, argumenta a favor del respeto a los diversos credos religiosos, y más adelante, plantea la necesidad de priorizar la seguridad nacional, ofreciendo una perspectiva diferente a la de Kyle, Stan y Kenny, quienes no consideran que mostrar a Mahoma sea relevante.

- **Eric Cartman: ¿políticamente correcto?**

La postura de Eric Cartman en contra de la transmisión del episodio de Family Guy se manifiesta desde los primeros momentos de "Cartoon Wars Parte 1". Mientras Kyle, Stan y Kenny consideran la aparición de Mahoma como una broma más dentro del humor irreverente del programa, Cartman plantea un enfoque distinto, destacando la necesidad de empatía hacia las creencias ajenas y señalando la responsabilidad de los medios en la representación de grupos vulnerables. Este enfrentamiento pone en evidencia la tensión entre la libertad de expresión, un pilar esencial en las sociedades occidentales, y el respeto por las tradiciones religiosas, que en otros contextos culturales prevalece como un principio rector. Así, el episodio no solo aborda una controversia mediática, sino que también expone un dilema cultural profundo, en el que la convivencia entre estos valores genera inevitables fricciones.

Video 17: ▶ Cartman y la diversidad religiosa.

Cartman sostiene que bromear sobre las creencias religiosas de un grupo, en este caso los musulmanes, es insensible y deshumanizador, lo que refleja su preocupación por la piedad y susceptibilidad hacia quienes no comparten la fe musulmana. Recurriendo a las ideas de Henri Bergson (2016), esta postura puede entenderse como una reacción ante la deshumanización inherente en la risa, que objetiviza al sujeto de burla. Aquí, la risa de *Family Guy* cosifica a Mahoma, y aquellos que simpatizan con los musulmanes, como Cartman, no encuentran humor en esta representación, lo que subraya la sensibilidad por encima de la recepción humorística.

Lo interesante de Cartman es que, aunque normalmente es un personaje egoísta y manipulador, en estos episodios se abandera de los mismos valores que los protagonistas en la guerra contra el terrorismo, como los Estados Unidos, toman: el respeto y lo políticamente correcto. Sin embargo, lo hace con intereses moralmente cuestionables, alineándose con los antagonistas (los simpatizantes de Mahoma) para manipular la situación a su favor. Esto demuestra que un mismo discurso puede apelar a dos propósitos políticos diferentes: por un lado, defender ideales de respeto y corrección, y por otro, ocultar intenciones egoístas y manipuladoras. Esta dualidad subraya la ambigüedad moral y la flexibilidad de los discursos en los conflictos culturales y políticos, y constituye un recurso discursivo y narrativo clave en el programa, que constantemente desafía las intenciones y los valores detrás de las palabras.

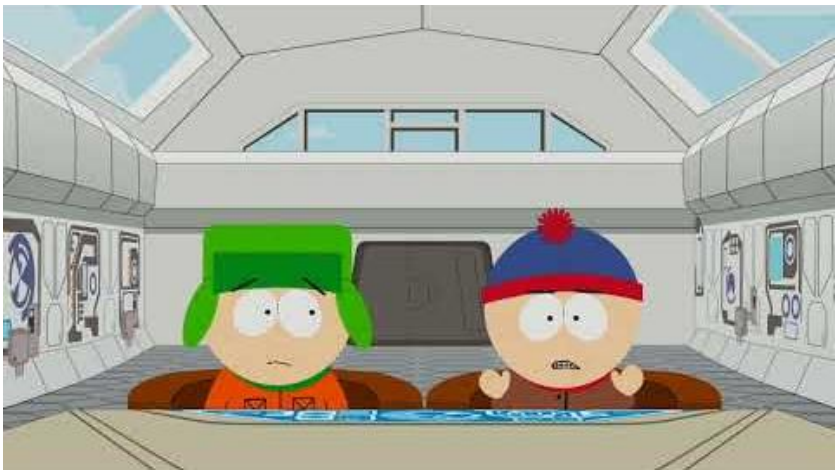
- **Pero ¿y si una caricatura en televisión se burlara de los judíos?:**

La escena del **Video 17** es graciosa precisamente por su ironía. Stan y Kyle se muestran escépticos ante la actitud considerada de Cartman, ya que él siempre ha sido el personaje políticamente incorrecto de la serie. Cartman se justifica diciendo que es solo un niño, insinuando que su influencia no puede compararse con la de una serie como *Family Guy*. Esta postura añade un elemento de "comedia inocente", ya que Cartman, sin romper la cuarta pared, actúa como si ignorara que es parte de una caricatura, y subestima su propio impacto. Lo que resulta cómico para el espectador es que, aunque Cartman se presenta como un niño inofensivo, en realidad es un personaje con mucha más influencia de la que él mismo admite.

Además, aunque el discurso de Cartman parece coherente dentro del episodio, está lleno de contradicciones y doble moral cuando lo aprecia el espectador. La contradicción de un personaje como Cartman, protagonista de *South Park*, y la autorreferencialidad que *South Park* realiza en este momento siendo un programa que se ha burlado previamente de otras religiones (como la cienciología o el judaísmo) independientemente de los reclamos de los actores que se han sentido vulnerados y burlados por estas mismas bromas en el pasado. Esto genera la pregunta: ¿qué hace que las burlas hacia Mahoma sean tratadas de manera distinta a las otras religiones que el programa ha parodiado?

- **Una escena semejante:**

En el episodio "200" (Parker, 2010a), se presenta una escena significativa en la que Kyle, Stan y los Super Mejores Amigos, como Buda, Jesús y Joseph Smith, discuten cómo mostrar a Mahoma sin provocar la ira de los radicales islámicos. Se proponen soluciones absurdas, como disfrazarlo de oso, que tienen el efecto de reflejar la intensificación de la censura. A medida que aceptan la autocensura, la representación de Mahoma se va distorsionando hasta el punto en que se evita cualquier referencia visual que lo humanice, poniendo de relieve cómo la censura puede llevar al absurdo, limitando la libertad creativa en pos de evitar el conflicto.



Video 18: ▶ ¿Cómo mostrar a Mahoma sin mostrarlo?

Joseph Smith argumenta que burlarse de Mahoma es ofensivo, ya que afecta las creencias de los musulmanes. Nuevamente, el concepto de "ofensa" aparece, como si el humor y la comicidad objetiva ofendieran al objeto de burla. Según Coetzee "las convicciones que no están respaldadas por la razón (…) no son poderosas, sino débiles; que alguien que mantiene una posición se ofenda cuando se ve cuestionado es signo de la debilidad y no de la fortaleza de dicha posición" (2007, p. 17). Esta reflexión contrasta con el tratamiento de *South Park* a otras figuras religiosas, como Buda, quien es representado en situaciones blasfemas sin generar repercusiones similares. La censura hacia Mahoma destaca una jerarquía de lo sagrado en el humor mediático, lo que plantea la pregunta de por qué unas religiones parecen estar más protegidas que otras ante la burla y la sátira.

Sin embargo, la ironía de la escena es evidente cuando, justo después de esta advertencia, Jesús regaña a Buda por esnifar cocaína frente a los niños: mientras que burlarse de Buda no genera controversia, la representación de Mahoma es intocable. Este contraste pone de relieve las inconsistencias en la manera en que diferentes religiones son tratadas dentro del mismo marco narrativo, lo que invita al espectador a cuestionar los límites de la sátira y la libertad de expresión frente a la sensibilidad religiosa.

- **Eric Cartman: ¿preocupado por la seguridad?**

Retomando "Cartoon Wars Parte 1" (Parker, 2006a), surge otro punto de vista en torno a la censura de *Family Guy* y la representación de Mahoma, expresado por Eric Cartman, quien actúa como antagonista en estos episodios. A lo largo de la trama, sus argumentos son más una estrategia para desafiar el mensaje central del programa que un posicionamiento genuino. Esta vez, Cartman deja de lado la sensibilidad ajena y se enfoca en el dilema entre seguridad y libertad, priorizando la seguridad sobre la libertad de expresión. Para Cartman, la jerarquía de derechos coloca la seguridad por encima de la libertad en situaciones de conflicto.

Video 19: ▶ El segundo argumento de Cartman.

La persistencia de Cartman por sacar del aire el episodio de *Family Guy* lo lleva a embarcarse en un viaje a Los Ángeles en su triciclo, mientras los aeropuertos están cerrados por el temor a un ataque terrorista. Además, Cartman interpela a Kyle, preguntándole si la polémica en torno a Mahoma realmente surge de la intimidación o si hay un riesgo mayor: la posible pérdida de vidas inocentes por la emisión del episodio. Cartman lo expresa claramente cuando dice:

> Está bien, de acuerdo, Kyle. Olvida la fe musulmana por un minuto. La gente puede salir lastimada. Si diez personas mueren porque Family Guy simplemente tenía que hacer su pequeña broma, ¿todavía te parecerá gracioso? ¿Y si murieran cien personas? Entonces, ¿te parecerá gracioso, Kyle? Me voy a Los Ángeles. Haré lo que pueda para que retiren ese episodio antes de que la situación se descontrole. Alguien tiene que hablar por el

> pueblo musulmán. Alguien tiene que hablar por lo que es correcto (Parker, 2006a, 0:09:49).

Stephen Stotch, el padre de Butters, también interviene en el debate sobre la censura y la libertad de expresión, defendiendo que la libertad de expresión es un principio fundamental que no debería comprometerse, incluso si implica riesgos para la seguridad. Stotch argumenta que arriesgar vidas es un precio que la sociedad debería estar dispuesta a pagar para proteger los valores esenciales de libertad y derechos individuales. Este discurso refleja una postura más libertaria, destacando el valor supremo de la libertad de expresión en la cultura occidental.

Video 20: ▶ Discurso de Stephen Stotch.

Este contraste entre Cartman y Stephen Stotch destaca la tensión entre dos visiones opuestas: Cartman prioriza la seguridad, mientras que Stotch defiende la libertad a toda costa. Esta confrontación simbólica entre ambos personajes refleja el conflicto más amplio que se plantea en el episodio: ¿debería la seguridad prevalecer sobre la libertad, o viceversa? A lo largo de *South Park*, esta cuestión moral es recurrente, mostrando cómo las sociedades contemporáneas enfrentan dilemas éticos complejos en momentos de crisis.

Kyle, después de una pesadilla en la que su hermanito muere en un ataque terrorista provocado por la emisión del episodio, se replantea su postura y decide acompañar a Cartman. El miedo, más que la persuasión racional, lo lleva a cambiar de bando, aceptando la visión de Cartman sobre la seguridad nacional. Este cambio refleja un dilema moral que puede compararse con el famoso "dilema del tranvía", en el que las decisiones parecen más sencillas cuando se toman en términos abstractos, pero se complican cuando las posibles víctimas son personas cercanas o conocidas. Inicialmente, Kyle defiende la libertad de expresión como un valor absoluto, pero cuando la posibilidad de perder a su hermano se vuelve concreta, empieza a priorizar la seguridad sobre la libertad.

Ilustración 22. El temor de Kyle

Este episodio también refleja una crítica hacia la instrumentalización del miedo como herramienta política. Cartman, a pesar de sus motivaciones egoístas, representa cómo el miedo a la violencia puede ser utilizado para justificar decisiones que, en situaciones normales, no serían aceptables. En este contexto, *South Park* cuestiona la legitimidad de las acciones basadas en la coacción y el temor, mostrando cómo la manipulación del miedo puede llevar a la supresión de derechos fundamentales, como la libertad de expresión.

- **Kyle vuelve a creer en la libertad de expresión:**

La alianza entre Kyle y Cartman es lo suficientemente fuerte como para que ambos emprendan el viaje hacia Los Ángeles. No obstante, en el camino desértico, Kyle descubre que Cartman, en vez de buscar censurar el episodio en el que aparece Mahoma, en realidad busca la cancelación del programa entero. Así, la censura no se contenta con solo eliminar las partes ofensivas, sino que adquiere una dimensión más

vengativa, abarcadora y totalizante al ir más allá del elemento polémico y acabar con la fuente de raíz.

Video 21: ▶ Las verdaderas intenciones de Cartman.

Kyle se sorprende con esta revelación y visiblemente contrariado no comprende por qué Cartman es tan radical en su petición por sacar a *Family Guy* del aire. Para Kyle, no es necesario cancelar un programa entero solo por una escena polémica en un episodio. A él le gusta *Family Guy*, se ríe de sus chistes y graba cada episodio del show. Para Kyle, no es necesario acabar con algo que genuinamente valora y disfruta, aunque sí quiere evitar que el programa ponga en peligro la vida de personas inocentes. Cartman y Kyle quieren censurar un episodio de *Family Guy*, pero, mientras que uno es más radical y busca la cancelación total de la serie, Kyle es un fan preocupado que solo quiere sacar un capítulo del aire.

En ese momento es cuando Cartman revela sus verdaderas intenciones. Cuando Kyle le dice que debería gustarle ese programa por la similitud en sus sentidos del humor, Cartman se enfada, se ofende y amenaza de muerte a Kyle por tal comparación: "¡Nunca, NUNCA me compares con *Family Guy*! ¿Me oíste, Kyle? ¡Compárame con *Family Guy* de nuevo, y te juro que te mataré en el acto!" (Parker, 2006b, 0:15:54). Kyle comprende que toda la preocupación de Cartman por la sensibilidad de los creyentes musulmanes era solo un pretexto para justificar cancelar el programa que tanto detestaba.

Por supuesto, Kyle se enoja con Cartman, se siente engañado y traicionado. Hay un sentimiento de decepción al haber dejado que Cartman manipulara sus convicciones, en lugar de defender la libertad de expresión como él y Stephen Stotch afirmaban. Kyle dejó intimidarse, y su miedo fue lo que causó que no defendiera sus libertades individuales. También está sorprendido por la capacidad de Cartman para manipularlo: "I can't believe I let you scare me into taking your side. You used fear to make me stop believing in free speech" (Parker, 2006b, 0:16:39).

Por su parte, Cartman no presta atención a esos "detalles" y continúa su misión de cancelar *Family Guy*. Ya no se trata de proteger a las personas o de respetar las creencias religiosas. La competencia contrarreloj entre Cartman y Kyle es acerca de quién logrará llegar antes a los estudios de FOX: el censor que quiere eliminar el programa que odia o el defensor de la libertad de expresión que se niega a ser intimidado de nuevo. Esta lucha entre "el bien y el mal" se aleja de los matices éticos sobre la libertad de expresión y se enfoca en una cuestión más simple: la lucha entre el derecho a la libre expresión y la censura.

El plan de Cartman para cancelar *Family Guy* también refleja un entendimiento de la economía política de la comunicación. Sabe que la presión de los sectores sociales es clave para influir en la producción de contenidos mediáticos. Si los espectadores logran cancelar episodios por resultar ofensivos, los anunciantes podrían retirar su publicidad del programa para evitar controversias. Sin anunciantes, el programa dejaría de ser rentable y, finalmente, sería cancelado. Cartman parte de la idea de que la esfera pública puede moldear los contenidos televisivos.

Asimismo, surgen las nociones de igualdad, justicia y equidad. Si no es permitido burlarse del islam y Mahoma, otros grupos religiosos tendrán el legítimo derecho a exigir el mismo respeto. Es más, todos los colectivos sociales podrían exigir no ser objeto de burla, siguiendo el precedente de que los creadores de *Family Guy* han renunciado a satirizar ciertos temas. No burlarse de Mahoma, pero sí de otras deidades y grupos, resulta injusto: o está bien burlarse de todo, o no lo está. De la misma manera en que

Tom Cruise, los pelirrojos y las otras celebridades buscaban emular lo que hacía que Mahoma estuviera más allá de las risas, otros grupos sociales podrían hacer lo mismo.

Así pues, las acciones de Cartman son más pragmáticas que morales. Al recurrir a los intereses económicos de la industria televisiva, pretende cancelar *Family Guy* no solo por la indignación de los creyentes musulmanes, sino por la reacción en cadena entre todos los grupos sociales que puedan sentirse ofendidos. Kyle, ingenuo y víctima de sus temores más profundos, ahora debe defender sus convicciones para que Cartman no logre su cometido. A decir verdad, Cartman es uno de los personajes más complejos que hemos analizado hasta ahora.

- **"NO te dejaré ir a ese estudio de televisión y fingir…":**

Más adelante, Cartman llega primero a los estudios de FOX. Entra a la recepción y pide hablar con el presidente de la cadena para cancelar el episodio de *Family Guy*, como si acercarse a hablar con el presidente de un conglomerado de medios de comunicación fuera sencillo y como si pedir la cancelación de un episodio lo fuera aún más. La recepcionista, tal vez ya acostumbrada a este tipo de individuos, manda a Eric a esperar su turno, el cual está antecedido por alguien más que también busca la cancelación de *Family Guy*: Bart Simpson.

Mientras esperan, Cartman intenta comenzar una incómoda conversación con Bart y, para ello, recurre al tema que tienen en común: su odio a *Family Guy*. Bart, a diferencia de Cartman, es un chico de sentimientos simples: odia a *Family Guy*, va a los estudios de FOX para pedir su cancelación y detesta tanto el programa que no desea ser amable al momento de presentar sus demandas. Bart no se involucra en consideraciones morales frente a la representación de Mahoma ni en las implicaciones de la libertad de expresión; simplemente no le gusta *Family Guy*. En cierto sentido, Bart es más transparente y honesto en sus intenciones que Cartman.

Por ende, la personalidad de Bart Simpson marca una distinción generalizable entre *Los Simpson* y *South Park*. A diferencia de Bart, Cartman no teme recurrir a temas como el

terrorismo, la representación de Mahoma, la intimidación, o el dilema entre seguridad y libertad. Aunque *Los Simpson* han explorado la libertad de expresión y la censura en algunos episodios[8], *South Park* ha profundizado en temas mucho más delicados y controversiales, llevando al límite la libertad de expresión y la legitimidad de la censura.

Cartman nota esta diferencia entre su plan y las intenciones de Bart. Se advierte que Cartman percibe en Bart cierta ingenuidad, creyendo que con solo pedir la cancelación de *Family Guy*, su opinión será tenida en cuenta. Desde ese momento, Bart se convierte en cómplice de Cartman, quien asume el rol de la mente maestra del plan. Esto cambia más adelante cuando Kyle persuade a Bart para que lo ayude a defender la libertad de expresión. Cartman, para convencer a Bart de su plan, le explica cómo su enfoque es más efectivo que el simple acto de pedir la cancelación.

De esta forma, Cartman presenta nuevamente su idea para cancelar *Family Guy*, pero esta vez de manera más simple y directa. Es en esta brevedad que su frialdad y pragmatismo calculador destacan aún más, despojando su plan de cualquier justificación ética o moral.

[8] El episodio "Tomy, Daly & Marge" de *Los Simpson* (Swartzwelder & Reardon, 1990) aborda la influencia de la violencia televisiva en los niños, mostrando a Marge luchando contra el contenido violento del programa *Tomy & Daly*, lo que lleva a una censura temporal y a un debate sobre la libertad de expresión y el arte. A pesar de las protestas y cambios en el programa, los niños prefieren el formato original, y el episodio concluye con una reflexión sobre la censura y la apreciación del arte, destacando la aclamación crítica y la controversia que rodeó su producción.

Video 22: ▶ Cartman le enseña a Bart.

En ese sentido, Cartman encuentra en la representación de Mahoma el pretexto perfecto para lograr que se cancele el episodio, lo que desencadenaría la cancelación completa de la serie. Su preocupación por los musulmanes no es genuina, solo es un medio para llegar a su fin. De igual manera, el uso del miedo, el terror y la seguridad nacional son solo herramientas que Cartman utiliza para convencer a FOX de que retire el episodio.

Como se vio con su interacción con Kyle, Cartman utiliza argumentos que apelan a las emociones más que a la razón. El respeto por la libertad religiosa y la preocupación por la seguridad son argumentos diseñados para generar miedo, lo que llevó a Kyle, con convicciones a favor de la libre expresión, a estar temporalmente del lado de Cartman. Este mismo enfoque es el que Cartman pretende usar con los ejecutivos de FOX, no apelando a la lógica, sino atemorizándolos para lograr su objetivo.

El plan de Cartman no difiere mucho de las amenazas de los radicales islámicos en la vida real con las caricaturas de Mahoma o los episodios censurados de *South Park*. Mediante amenazas de muerte, atentados y listas negras, estos actores radicales buscan coaccionar a otros usando el miedo. Bart lo reconoce cuando le pregunta a Cartman si su plan no es, en efecto, terrorismo. Cartman, lejos de negarlo, lo asume plenamente al decir: "No, no es como el terrorismo. ES terrorismo" (Parker, 2006b, 0:05:12).

Así pues, es evidente cómo la censura no se limita a borrar una imagen de Mahoma, sino que es un acto de violencia epistémica y simbólica que, mediante el abuso de la fuerza, asimila el discurso del otro en un statu quo restrictivo y totalizante.

5.2.3 "Todo lo que necesitas es infundir miedo" [Cuando la violencia se camufla en la moralidad]

Esto nos lleva a la moraleja del episodio "201" (Parker, 2010b), en el que, después de que Tom Cruise lograra extraer el *goo* de Mahoma para quedar exento de las burlas, Stan y Kyle se burlan inocentemente de él por estar siendo "montado" por Sea Man[9]. Este discurso, mencionado en el apartado 3.2.2, fue censurado completamente en su emisión original. Sin embargo, aquí vamos a analizar el contenido sin censura a modo de conclusión para este capítulo.

Video 23: ▶ El discurso final de "201" sin censura.

Cruise, contrariado por el fracaso de su plan, no comprende por qué las burlas hacia él continúan si había logrado extraer el *goo* de Mahoma. Es entonces cuando Kyle, Jesús

[9] En los episodios "200" (Parker, 2010a) y "201" (Parker, 2010b) de South Park, Sea-Man es una versión paródica de Aquaman, integrante del grupo "Los Super Mejores Amigos" (una parodia, a su vez, de la Liga de la Justicia). Su nombre es un juego de palabras que suena como "semen", lo que refuerza el tono humorístico de la serie, que se burla de su supuesta inutilidad como superhéroe en comparación con otros miembros más poderosos del equipo.

y Santa Claus dan la "moraleja" de los episodios "200" y "201". Este discurso es lo suficientemente cínico como para ser identificado como una ironía que parodia las moralejas y lecciones habituales de los *Saturday Morning Cartoons*.

La ironía se construye a partir de varias capas que desafían las expectativas del espectador. Primero, la ironía verbal se manifiesta en el contraste entre el tono conciliador del discurso y el contenido cínico de la "moraleja". Luego, la ironía dramática se refuerza a través de elementos como la voz aleccionadora, la música emotiva de fondo y la sonrisa de aprobación de Stan, que acentúan la desconexión entre el mensaje presentado como edificante y lo que el espectador percibe como absurdo. Finalmente, la ironía del sino se despliega al enmarcar una situación desoladora como si fuese un final feliz, subvirtiendo las expectativas tradicionales de cierre positivo. Es en esta contradicción entre forma y contenido donde la ironía encuentra su máxima fuerza y genera un efecto cómico efectivo.

Esta disonancia es un ejemplo perfecto de cómo el humor, según la teoría de Theodor Lipps (2015), surge de la incongruencia entre el placer y el displacer (p. 18): el displacer provocado por el discurso sobre cómo la violencia es efectiva para silenciar a los creativos, frente al placer que genera la ironía de presentar una situación desoladora como si fuera un final feliz.

En ese sentido, el discurso también es una manifestación del humor satírico, caracterizado por su cinismo y pesimismo de fondo. No hay una conciliación ni un verdadero final feliz: el estado de las cosas concluye en una derrota, donde la inconformidad se enfrenta impotente al triunfo de la coacción y la violencia. La sátira, al ser compleja, apunta en dos direcciones. Por un lado, critica la fórmula moralizante de los *Saturday Morning Cartoons*, y por otro, satiriza cómo lo éticamente injusto (el terrorismo, la intimidación, las amenazas) termina siendo efectivo para acallar las risas y los discursos incómodos.

Este discurso representa la sátira menipea, donde la crítica va más allá de individuos específicos y ataca actitudes y comportamientos generalizados, como la de los adultos que prefieren ignorar el problema en lugar de defender la libertad de expresión. Además, abarca a los censores, los indiferentes y los incompetentes, quienes contribuyen a mantener los límites sobre lo que es aceptable. En última instancia, la sátira sugiere que todos tenemos una responsabilidad en la discusión sobre los límites de la libertad de expresión, y todos compartimos una porción de la crítica realizada.

La censura es un mecanismo que va más allá del paternalismo de decidir qué se debe o no ver. Es un corrector que elimina cualquier tema que sacuda el statu quo adaptado a los intereses del censor. Las posturas censoras no triunfan en una deliberación racional, por eso recurren al abuso de poder para silenciar al oponente. La indignación y la censura son respuestas ante la falta de un argumento racional para sostener el punto de vista ridiculizado (Coetzee, 2007, p. 17). Según Bergson (2016), el humor apela a la inteligencia pura (p. 14), mientras que la censura es una reacción irracional.

La censura nunca se conforma con eliminar una escena controversial; siempre busca algo más. Lo que se considera ofensivo responde a motivos ocultos que justifican por qué un contenido es escandaloso. Las controversias sobre la representación de Mahoma en los medios, aunque se amparen en la diversidad religiosa y la tolerancia, son en el fondo un discurso antioccidental que justifica la violencia y las amenazas bajo el pretexto de castigar la intolerancia de quienes no comparten la fe islámica. En realidad, el sentimiento de ofensa e indignación es una excusa para cancelar programas que simplemente no gustan.

Este fenómeno destaca el conflicto entre la libertad de expresión, fundamental en las sociedades occidentales, y el respeto a las creencias religiosas, que en otras culturas es inviolable. Las respuestas violentas, el terrorismo y las cancelaciones ponen en evidencia la dificultad de aceptar las críticas en un marco racional. En este contexto, el humor opera como una herramienta incisiva que desafía normas establecidas y expone las tensiones culturales. Su capacidad para abordar temas delicados permite generar una

reflexión crítica sobre las jerarquías de valores y los límites impuestos al diálogo entre diferentes perspectivas.

5.3 ¿Ven? Aprendimos algo hoy… [Lecciones y afirmaciones de *South Park*]

En este apartado no analizaremos la censura ni sus censores, ni las respuestas inmediatas del programa. Estos elementos ya nos brindan una idea del posicionamiento de los personajes y creadores. Sin embargo, *South Park* no se limita a reaccionar ante la censura, sino que establece una postura general sobre la libre expresión. Por ello, en este capítulo se analizarán estas posiciones y sus implicaciones teóricas y prácticas.

Se han identificado momentos aleccionadores clave en los episodios que consolidan la postura del programa ante la libre expresión. Aunque en la sección anterior vimos la sátira hacia las moralejas de los *Saturday Morning Cartoons*, en otros episodios esta burla se matiza para convertirse en momentos en que los personajes reflexionan sobre su contexto. Estos momentos permiten ver cómo *South Park* aborda la coherencia interna de su discurso y cómo estas reflexiones funcionan como guías ideológicas del programa.

Se analizarán escenas reflexivas que, aunque cómicas, muestran un enfoque serio y coherente. Las moralejas y acciones de los personajes refuerzan que estas reflexiones van más allá de ser sátira indiscriminada, convirtiéndose en una función social para el programa. Además, se destacará cómo la serie ha mantenido su postura crítica sobre la censura y la libertad de expresión a lo largo de las temporadas, utilizando el humor como herramienta para explorar estas tensiones sociales.

Estos momentos educativos no son solo conclusiones narrativas, sino espacios donde los creadores establecen un diálogo directo con el espectador, invitándolo a reflexionar sobre las problemáticas abordadas. Así, *South Park* trasciende el simple entretenimiento, utilizando el humor para profundizar en temas como la censura y la libertad de expresión de manera crítica y consciente.

5.3.1 "O todo está bien, o nada lo está"

El clímax de *Cartoon Wars* llega al final de su segunda parte (Parker, 2006b), cuando el presidente de FOX debe decidir entre censurar algunas escenas del episodio que muestra a Mahoma, pasarlo sin censura o retirarlo completamente del aire. El presidente, previamente manipulado por las artimañas de Cartman, ya ha dado la orden de cancelar el episodio de *Family Guy*. No solo está preocupado por las amenazas terroristas, sino que Cartman lo ha convencido de que los guionistas de *Family Guy* creen tener más poder que él al bromear sobre cualquier tema sin restricciones. Esto lo ha llevado a dudar de su autoridad. Así, el presidente ha contactado a los responsables de la transmisión para dar la orden de retirar el episodio.

Mientras espera la confirmación, Kyle irrumpe en la sala e intenta persuadir al presidente para que emita el episodio de *Family Guy*. Esta escena establece una confrontación directa entre los postulados de Kyle, que defienden la libertad de expresión, y los de Cartman, que buscan la censura utilizando la excusa de la seguridad y la diversidad religiosa. El presidente se encuentra en el centro del debate y es quien tiene la decisión final, pero primero escucha ambos lados del conflicto. La presión de los responsables de la programación, que aguardan la confirmación para actuar, junto con la inminente llegada del horario de transmisión de *Family Guy*, crea una atmósfera de tensión y prisa.

Esta escena puede interpretarse como un homenaje a películas y series en las que el protagonista intenta desactivar una bomba en el último minuto o, al estilo de la Guerra Fría, donde la tensión entre la Unión Soviética y Estados Unidos parecía al borde de estallar. La velocidad de los diálogos y los cambios rápidos de cuadro contribuyen a esta sensación de presión y urgencia, intensificando el dilema entre la seguridad y la libertad de expresión. En menos de tres minutos, "Cartoon Wars Parte 2" presenta una resolución que aborda estos temas de manera ágil y directa.

Video 24: ▶ Clímax del episodio.

Para analizar mejor esta escena, he estructurado el clímax en cuatro partes: la primera, donde Kyle revela las verdaderas intenciones de Cartman; la segunda, donde se retoma el dilema entre libertad y seguridad; la tercera, una contrapropuesta del presidente de FOX; y la cuarta, que presenta las reacciones finales de Cartman y Kyle ante la decisión.

- **Cartman quiere que cancelen *Family Guy*:**

Cuando Kyle irrumpe en la escena, solicita al presidente de la cadena FOX que detenga su orden, argumentando que ha sido persuadido por alguien cuyas motivaciones son engañosas. Este momento resulta crucial, ya que rompe la narrativa de poder que Cartman había construido, obligando al presidente a reconsiderar sus decisiones. Narrativamente, la intervención de Kyle revela la verdadera manipulación de Cartman y genera un conflicto moral para el presidente de FOX, quien ahora debe cuestionar la legitimidad de sus acciones. La escena resalta la importancia de la verdad y la transparencia en la toma de decisiones éticas, subrayando que las decisiones hechas bajo engaño son inherentemente cuestionables.

Desde un punto de vista discursivo, esta escena expone la vulnerabilidad de las estructuras de poder ante la desinformación. Que el presidente de FOX, una figura de autoridad haya sido manipulado por Cartman, quien persigue intereses egoístas, pone en evidencia cómo incluso las instituciones más poderosas pueden ser corrompidas cuando no se cuestionan las fuentes de información. La petición de Kyle de detener la

orden se convierte en un llamado a la integridad, pues subraya la necesidad de basar las decisiones en la honestidad. Kyle se consolida aquí como el contrapeso moral de la narrativa que desafiando el poder cuando este se ejerce de manera injusta o engañosa, y recuerda que las decisiones deben reflejar un compromiso ético.

- **¿Qué significa esto para la ~~libertad de expresión~~ seguridad de los demás?:**

La escena en la que Cartman insiste en la cancelación del episodio de *Family Guy* mientras Kyle defiende la libertad de expresión resalta un conflicto central entre seguridad y libertad, con importantes implicaciones narrativas y discursivas. Cartman, al amenazar al presidente de FOX con una pistola, se posiciona como un antagonista que utiliza el terrorismo como herramienta de censura, manipulando el miedo para silenciar voces y controlar narrativas. Este recurso narrativo enfatiza la fragilidad de la libertad de expresión cuando se enfrenta a la coerción, subrayando cómo la violencia puede anular el debate racional y desviar el enfoque de una discusión ética.

Desde un punto de vista discursivo, la confrontación entre Cartman y Kyle expone las diferentes formas en que el poder puede ser ejercido y resistido. Mientras Cartman utiliza la intimidación, Kyle adopta una postura firme, rechazando la violencia como medio de resolución. Al argumentar a favor de la libertad de expresión, Kyle subraya que ceder ante el terrorismo solo perpetúa un ciclo de intimidación y control, fortalece a los agresores y debilita los principios fundamentales.

El razonamiento de Kyle puede entenderse como un argumento que recurre a la lógica de la pendiente resbaladiza: aceptar la censura en un caso específico podría abrir la puerta a una censura más amplia en el futuro. Aunque esta lógica se considera falaz si no está respaldada por evidencia, Kyle la utiliza como un recurso para enfatizar la importancia de defender la libertad de expresión como un principio universal. Fundamenta su postura en el universalismo y el imperativo categórico, sosteniendo que este derecho debe ser protegido de manera consistente, sin excepciones que puedan debilitarlo.

Narrativamente, la figura de Cartman simboliza los extremos a los que se puede llegar cuando se prioriza la seguridad sobre la libertad. Al representar el terrorismo, Cartman no solo busca censurar el episodio, sino también imponer una jerarquía de valores en la que el miedo justifica la supresión de derechos básicos. Por el contrario, Kyle reafirma que la libertad de expresión es un principio inalienable, que no debe sacrificarse incluso frente a amenazas graves.

- **El presidente de FOX, mediando una oposición:**

El presidente de la cadena FOX, bajo la presión de Cartman y el temor a las represalias, propone censurar las escenas de Mahoma en el episodio de *Family Guy* como una solución intermedia. Sin embargo, esta decisión es un intento desesperado por mantener la paz sin abordar el problema subyacente: la amenaza a la libertad de expresión bajo la presión de la violencia. Esta propuesta de censura no resuelve el conflicto, ya que solo apacigua temporalmente las tensiones apreciables a simple vista.

Narrativamente, esta escena destaca la debilidad del presidente, quien opta por una solución "tibia" en lugar de defender firmemente la libertad creativa. Este enfoque resulta insuficiente, ya que no satisface ni a los defensores de la libertad de expresión ni a quienes buscan una censura total. La falta de una postura clara es una crítica a las soluciones superficiales que intentan mediar entre conflictos éticos profundos sin llegar a una verdadera resolución.

Discursivamente, Kyle Broflovski emerge como el portavoz de la defensa absoluta de la libertad de expresión, rechazando cualquier forma de censura. Al afirmar que "o está bien burlarse de todo, o no lo está" (Parker, 2006b, 0:19:18), Kyle refuerza la idea de que la libertad de expresión debe ser defendida sin excepciones. Esta postura refleja la visión de los creadores de *South Park*, Trey Parker y Matt Stone, quienes critican las soluciones que no enfrentan directamente el problema de la censura.

Esta escena no solo expone la insuficiencia de las soluciones superficiales, sino que también refuerza la crítica de *South Park* hacia la falta de convicción en la defensa de la

libertad creativa. La postura de Kyle actúa como un llamado a la coherencia moral, desafiando cualquier concesión que comprometa los valores fundamentales en nombre de la seguridad o la paz temporal.

- **Reacciones finales:**

Finalmente, el presidente de FOX, receptivo a los argumentos de Kyle y en contra del terror de Cartman, decide en el último momento emitir el episodio sin censura. Este desenlace representa un "final feliz", donde la discusión se mantuvo dentro de los parámetros de la razón y la libertad de expresión. Este encuentro se convierte en un ejemplo ideal de cómo los debates en una sociedad democrática deben funcionar, respetando los principios de la libertad de expresión. Citando a John Stuart Mill:

> La contienda entre la moralidad que apela a un criterio externo y la que se hace en la convicción interna (…) es la contienda de la moralidad progresista contra la estática, de la razón y la argumentación contra la deificación de la simple opinión y el simple hábito (citado en Coetzee, 2007, p.35).

La amenaza de Cartman no tuvo el impacto suficiente para socavar los cimientos de la libertad de expresión. Kyle y el ejecutivo lograron llegar a un consenso basado en la razón, lo que refuerza cómo debe abordarse la cuestión de la libertad de expresión y sus restricciones desde un contexto liberal. A nivel narrativo, la escena ejemplifica cómo la defensa de la libertad creativa triunfa cuando se enfrentan el terror y la coerción. Sin embargo, en la realidad, los creadores de *South Park*, Matt Stone y Trey Parker, no lograron convencer al presidente de Comedy Central, Doug Herzog, de emitir el episodio sin censura.

En la entrevista con *Reason*, Matt Stone y Trey Parker comentaron:

> **Reason:** In the climactic scene of the episode, Kyle lectures the president of Fox that he has to stand up in favor of free speech. Is it true that the dialogue was taken directly from the conversations you had with Comedy Central about showing Muhammad?

> **Parker:** Yes, the dialogue is almost exactly the same. We even had Kyle call him Doug, right?
>
> **Stone:** Doug Herzog is the head guy over at Comedy Central.
>
> **Parker:** It was very personal.
>
> (Walker & Gillespie, 2006).

Aunque la narrativa del episodio muestra una defensa exitosa de la libertad de expresión, en la vida real, el episodio fue censurado, demostrando que incluso en las sociedades que profesan creer en la libertad de expresión, esta no siempre es defendida plenamente. En la práctica, *South Park* ha enfrentado limitaciones impuestas por presiones externas, revelando que la libertad de expresión no es un valor tan central a la sociedad occidental como se suele creer.

La escena final, en la que Cartman intenta disparar una pistola vacía, se convierte en una alegoría poderosa del terrorismo y las amenazas: intimidantes en apariencia, pero sin fundamentos reales. Esta imagen subraya la importancia de enfrentar la tiranía con valentía y convicción, y resalta que la solidez del diálogo y la razón es lo que realmente prevalece cuando se enfrentan a la coacción. En última instancia, esta lección sobre la fortaleza de los principios frente a la intimidación refleja que las amenazas, aunque impactantes, carecen de poder cuando se contraponen a la firmeza moral.

5.3.2 La transgresión es divertida

El episodio "It Hits the Fan" (Parker & Stone, 2001) desafía las restricciones televisivas de principios de los 2000, cuando palabras consideradas tabú, como "mierda" (*shit*), no se podían decir en televisión sin censura. La trama muestra cómo los habitantes de South Park se conmocionan ante la emisión de un programa de televisión que dirá "shit" por primera vez sin censura, lo que lleva a la población a usar la palabra de manera excesiva y cotidiana. Esto finalmente desencadena una peste negra, debido a que la palabra,

considerada maldita, activa una maldición que desata la plaga. Chef[10] y los niños, junto con los Caballeros del Lenguaje Moderado[11] (*Knights of Standards and Practices* o Caballeros de prácticas y estándares, en su traducción literal del inglés), intentan detener la maldición y evitar que un dragón malvado, Geldon, extienda el caos. La solución es devolver a "shit" su estatus de palabra tabú.

Este episodio es notable por decir la palabra "shit" 162 veces (200 si se cuentan las escritas), lo que fue revolucionario en su época (Gaddy, 2008). La exageración de la repetición no solo desafía las normas de censura, sino que refleja una de las estrategias narrativas clave de *South Park*: llevar al extremo aquello que se pretende criticar. En este caso, la repetición de "shit" sirve para exponer la arbitrariedad de las normas sociales y de la censura televisiva, mostrando cómo lo que antes era considerado tabú puede perder su impacto cuando se utiliza de manera excesiva. Así, la burla a la censura se convierte en el tema central del episodio, cuestionando las reglas sobre qué puede considerarse ofensivo en televisión y presentando cómo estas cambian con el tiempo.

El episodio también alude a un acontecimiento real en la televisión estadounidense: en 1998, el drama médico *Chicago Hope* emitió una escena en la que se decía "shit happens", marcando la primera vez que esta palabra fue pronunciada sin censura en horario estelar (Gaddy, 2008). Este evento reflejó un cambio en los estándares de lo

[10] Chef es un personaje icónico de *South Park*, conocido por su trabajo como cocinero en la escuela primaria de la ciudad. Interpretado por el cantante Isaac Hayes, Chef es a menudo una figura de autoridad y sabiduría en la serie, a quien los niños acuden en busca de consejo. Su papel en la serie es fundamental, ya que a menudo actúa como una voz de razón y orientación moral en contraste con las absurdas situaciones que se presentan en *South Park*.

[11] Los Caballeros del lenguaje moderado en el episodio "It Hits the Fan" representan una sátira directa a la censura impuesta por entidades como la Oficina de Estándares y Prácticas, que regulan el contenido que se transmite en televisión. Al presentarlos como caballeros medievales, *South Park* subraya la idea de que estas entidades son guardianes de lo que consideran aceptable o apropiado en el lenguaje y el comportamiento público. Esta representación destaca la lucha entre la libertad de expresión y las restricciones impuestas por normas sociales y regulatorias, mostrando cómo la censura puede tomar la forma de una "protección" del lenguaje moderado.

considerado indecente en televisión pues mostró cómo las reglas de la FCC[12], que regula el lenguaje en los medios estadounidenses, comenzaron a flexibilizarse. Esta referencia subraya el comentario social de *South Park* sobre la evolución de los límites de lo que se considera aceptable en los medios.

Matt Stone comentó en una entrevista sobre la disminución en la importancia de las normas: "No one cares anymore… The standards are almost gone. No one gives a shit or a bullshit" (Commentary Central, 2021). Así, "It Hits the Fan" refleja cómo la palabra "shit" pasó de ser una palabra prohibida a un término común en la cultura popular, y cómo las normas que regulan el lenguaje han cambiado con el tiempo. En lugar de provocar controversia, como otros episodios del programa, "It Hits the Fan" destaca por la ausencia de polémica, lo que sugiere que la sociedad había comenzado a aceptar términos antes considerados ofensivos.

La estrategia de repetir "shit" hasta la saturación tiene un propósito claro: normalizar el término y vaciarlo de su poder ofensivo. La moraleja del episodio, presentada por Kyle, Cartman y Stan, radica en cómo el uso excesivo de una palabra puede quitarle su peso: "el uso excesivo de una palabra vulgar le quita su… impacto. Creemos en la libertad de expresión y todo eso, pero… mantener algunas palabras como tabú simplemente añade diversión al inglés" (Parker & Stone, 2001, 0:19:59). Esta reflexión revela que *South Park* no aboga por la eliminación total de las palabras tabú, pues también reconoce la importancia de que existan límites para preservar la "diversión" que proviene de transgredirlos.

[12] La FCC (Federal Communications Commission) es una agencia independiente de EE.UU. que regula las comunicaciones por radio, televisión, cable y satélite. Creada en 1934, supervisa que el contenido cumpla con normas de decencia, imponiendo reglas sobre la transmisión de material explícito, especialmente en horarios protegidos. Es conocida por su rol en la censura y es frecuentemente parodiada.

Video 25: ▶ La enseñanza de "It Hits the Fan".

El enfoque de *South Park* hacia la censura es más matizado de lo que podría parecer. A diferencia de episodios anteriores que ridiculizan abiertamente la censura, en "It Hits the Fan" se explora la idea de que ciertas restricciones pueden ser necesarias. Trey Parker y Matt Stone han hablado a menudo sobre cómo las restricciones impuestas por Comedy Central han llevado a una mayor creatividad. Un ejemplo es el episodio sobre Tom Cruise y el armario, en el que el equipo utilizó la censura de manera ingeniosa para crear una sátira efectiva:

> "The Scientology episode, for instance, started with the idea that Tom Cruise is going to show up and he's just flamboyantly gay, and we were going to say, 'There's that gay guy!'" he explains. "And the lawyers said, 'You just can't do that.' So we went, 'What if we say, "There's that guy, and he's in a closet?"' And they said, 'Can't do it.' So we said, 'What if he's literally in a closet?' And they said, 'That you can do!'" He smiles. "Bargaining makes you come up with the best ideas" (Parker citado en Galloway, 2011).

La sátira de *South Park* hacia figuras como Tom Cruise se caracteriza por su creatividad que elude las acusaciones directas de difamación, lo cual refleja cómo las restricciones externas, en lugar de limitar, pueden incentivar la innovación. Según Coetzee (2007, p. 10), esto fue evidente en casos históricos como el de Solzhenitsin frente a la censura soviética. Sin embargo, muy a pesar del intelecto del poeta ruso o de *South Park* en sus episodios prohibidos, la represión y la violencia prevalecieron.

South Park, a lo largo de sus más de 26 temporadas, ha demostrado su capacidad para sobrevivir a las controversias, pero también ha enfrentado limitaciones impuestas por la industria, como las de Comedy Central o las presiones de estudios como Paramount, que favoreció proyectos más comerciales como *Misión Imposible III* (Walker & Gillespie, 2006). Aunque *South Park* tiene poder simbólico, no es absoluto, y depende de los intereses económicos y políticos que rodean el mundo del entretenimiento.

En términos teóricos, la relación entre censura y libertad de expresión es esencial para entender la dinámica creativa de *South Park*. La serie no busca la eliminación total de la censura, sino que se mueve dentro de un espacio donde la transgresión se convierte en parte de su discurso humorístico. Esto revela una posición compleja: mientras que sus creadores critican las restricciones, también reconocen que estas sirven como motor creativo, pues desafiar los límites se convierte en parte de su identidad artística.

Desde una perspectiva liberal, la aceptación de todas las posturas en el debate público, incluso aquellas que se oponen a la libertad de expresión, es una contradicción intrínseca de su propio sistema (Coetzee, 2007, p. 35). *South Park* refleja esta paradoja al utilizar las posturas moralistas o políticamente correctas como blanco de su sátira sin querer silenciarlas. Sin embargo, cuando la serie no puede transgredir los límites de la censura, como ocurrió con los episodios sobre Mahoma, Parker y Stone denuncian su silenciamiento, lo que expone una ambigüedad ética: aceptan la censura solo cuando es posible superarla, pero la rechazan cuando esta se impone con fuerza.

Esta ambivalencia teórica plantea preguntas sobre el verdadero compromiso del programa con la libertad de expresión. Si la censura es aceptable como reto creativo, pero objetable cuando no puede ser desafiada, surge la duda de si *South Park* defiende realmente los principios liberales o simplemente los usa cuando conviene a su narrativa satírica.

5.3.3Los valores fundamentales no están a la venta

En el desenlace de "Band in China" (Parker, 2019), Stan Marsh encuentra una manera de que la *biopic* de Crimson Dawn sea aprobada por los censores chinos, transformando su banda de Death Metal en una boyband de pop, algo que complace al régimen. Con esto, las grabaciones finalmente avanzan, y parecía que Stan está a punto de lograr un éxito considerable que le permita abandonar la granja donde vive. Sin embargo, en medio de la producción, Stan se enfrenta a un dilema moral al darse cuenta de que está sacrificando su identidad y sus ideales para ajustarse a las demandas de un país extranjero por el simple afán de obtener riqueza. A pesar de las oportunidades financieras que se le presentan, decide no continuar con la grabación de la película, al sentir que estaba vendiéndose y traicionando lo que él y su banda representaban. Este momento marca el clímax del episodio, donde Stan elige preservar su integridad y principios por encima del dinero y el éxito material.

Video 26: ▶ Para Stan hay cosas más valiosas que el dinero.

- **"No puedo vender mi alma así":**

Desde las primeras palabras de Stan en la escena, se establece un fuerte juicio moral sobre la situación con frases como "Todo esto está mal" (Parker, 2019, 0:19:44) y "No puedo vender mi alma así" (Parker, 2019, 0:19:50), que reflejan su rechazo a comprometer sus valores por dinero. Estos valores se centran en su identidad y en la integridad artística, vinculadas a la libertad creativa y a su oposición a la censura. Para

Stan, vender su alma significa sacrificar su esencia, sus principios y su obra por cumplir con las demandas del régimen chino, lo que para él equivale a perderse a sí mismo. Aunque reconoce el potencial económico de triunfar en China, se niega a traicionar lo que considera más valioso, reafirmando esta postura con frases como "¡No me importa cuántas personas tengas! Tengo algo dentro de mí que simplemente no me deja ser parte de todo esto" (Parker, 2019, 0:20:00) y "¡Cualquiera que traicione sus ideales solo para ganar dinero en China no merece ni un comino!" (Parker, 2019, 0:20:09). Estas declaraciones subrayan que, para Stan, ningún beneficio económico puede justificar la traición a sus convicciones más profundas.

Además del rechazo a vender su alma, Stan expresa una firme convicción de que los principios no deben ser sacrificados por ningún tipo de beneficio material, sin importar cuán grande este sea. Para él, la integridad personal y artística es innegociable, incluso frente a las enormes oportunidades que el mercado chino ofrece. La decisión de no continuar con la película no es solo un acto de resistencia contra la censura, sino una afirmación de su identidad y su compromiso con la autenticidad. En última instancia, Stan deja claro que el valor de la libertad creativa y de sus ideales supera cualquier recompensa financiera, haciendo un fuerte llamado a mantenerse fiel a uno mismo, incluso cuando las tentaciones son difíciles de ignorar.

- **"No vale la pena vivir en un mundo donde China controla el arte de mi país":**

La moraleja presentada en el desenlace de "Band in China" no se limita únicamente a la experiencia personal de Stan Marsh, sino que se extiende a un nivel más amplio, extrínseco al contexto de la serie. Esta reflexión también se conecta con la polémica real generada por la recepción del episodio en China, donde las disculpas satíricas de Trey Parker y Matt Stone reafirman el mensaje de Stan al renunciar a las ganancias provenientes de ese mercado. Al igual que Stan decide no comprometer sus valores por dinero, *South Park* opta por no autocensurarse para complacer a los censores chinos, sabiendo que su sátira conllevaría la prohibición del programa en ese país. Esta decisión

refleja una defensa de los principios de la libre expresión, fundamentales en las sociedades liberales como Estados Unidos, frente a las presiones económicas de una nación con una ideología tan distinta.

Además, esta moraleja va más allá de un contexto individual o mediático, y plantea una cuestión cultural más profunda: la censura de productos artísticos y mediáticos en favor de las regulaciones chinas implica una deformación de las experiencias y vivencias estadounidenses, silenciando aspectos de la cultura que no encajan con la ideología dominante del país asiático. Esto queda claro cuando los censores chinos impiden que personajes como Kenny y Butters hablen sobre tocar música inspirados en figuras como el Dalai Lama o expresen su afecto por Winnie the Pooh. Al aceptar esta censura, se renuncia a una representación auténtica de la vida estadounidense, ajustando el contenido para complacer las normas impuestas por un régimen extranjero.

Finalmente, la sátira también subraya cómo las restricciones económicas, aunque no sean terroristas como en el caso de "Cartoon Wars", representan una forma de violencia y coacción. La decisión de no adecuarse a los estándares chinos es una reafirmación del principio de que, si no se puede satirizar todo, entonces no se debería satirizar nada. El episodio denuncia la censura como una amenaza a la libertad de expresión, sea esta física, psicológica o económica, y deja claro que cualquier forma de coacción es una violación de este derecho fundamental.

- **"Quiero estar orgulloso de nosotros, muchachos":**

Stan expresa un deseo profundo por mantener el orgullo y la identidad cultural frente a influencias externas, lo que refleja una resistencia no solo personal, sino también simbólica ante la dilución de valores y tradiciones que definen su comunidad. Este sentimiento encapsula una preocupación más amplia sobre los efectos de la globalización en la identidad cultural estadounidense. A medida que las fronteras culturales y comerciales se difuminan, muchas sociedades enfrentan el riesgo de perder sus características distintivas. La globalización, si bien trae oportunidades económicas y un intercambio cultural sin precedentes, también puede llevar a una actividad

homogeneizadora en donde las influencias dominantes eclipsen las expresiones locales y tradicionales. Al igual que Stan, *South Park* enfrenta presiones para ajustar su contenido para mercados extranjeros, como el chino, y la decisión de no hacerlo es un acto de preservación de su integridad cultural y artística.

Sin embargo, la resistencia de Stan pone de relieve la complejidad de proteger una cultura estadounidense que, históricamente, ha ejercido enorme influencia global. Aunque Stan lucha contra la presión de otro poder económico, como China, su postura defiende una cultura que ha sido una fuerza dominante en la globalización.

La postura de Stan y los creadores de *South Park* subraya una preocupación central en la sociedad estadounidense: cómo equilibrar el poderío cultural y económico con la preservación de una identidad auténtica. La resistencia a someterse a otras hegemonías es, en este sentido, una reafirmación de lo que significa ser verdaderamente estadounidense en un mundo globalizado, donde la libertad de expresión y la integridad cultural deben ser defendidas como bases esenciales de la vitalidad social y cultural del país.

5.4 Categorización y análisis de recursos en *South Park*

El análisis de contenido de los episodios seleccionados de *South Park* permitió identificar códigos y categorías que facilitan la descomposición y el manejo del contenido audiovisual en componentes manejables. Esta clasificación estructurada de las escenas y las temáticas abordadas no solo enriqueció la comprensión de los temas presentes en la serie, sino que también generalizó la información de manera coherente. Además, los hallazgos se organizaron de forma gráfica (Tabla 2), lo que contribuye a una mejor visualización y análisis de los datos.

Es importante señalar que estos códigos no son necesariamente excluyentes entre sí; de hecho, muchos pueden coincidir dentro de una misma escena. Esto añade una dimensión adicional de complejidad al análisis, ya que resalta cómo *South Park* puede abordar simultáneamente una multiplicidad de temas y emplear diferentes estrategias

narrativas. Esta característica es fundamental para entender el programa, ya que sus discursos suelen cruzarse en todas las direcciones posibles, creando una pluralidad de mensajes que funcionan en paralelo.

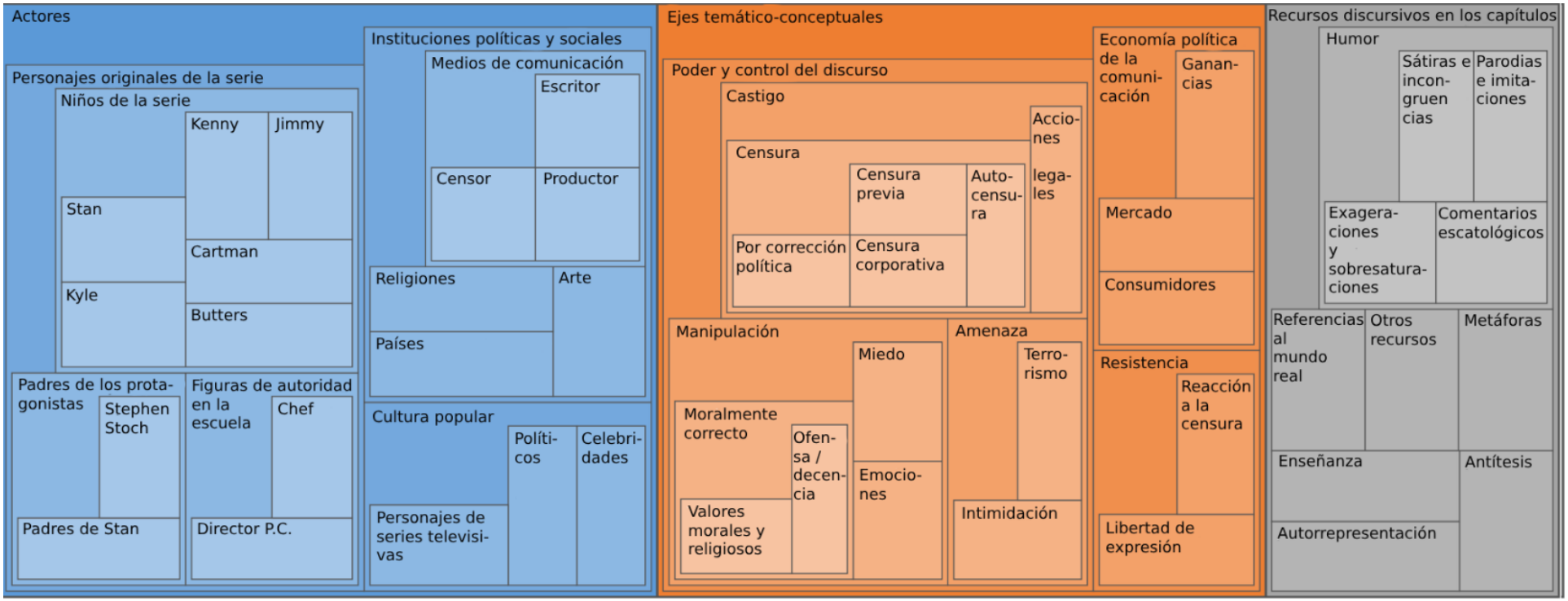
Para un análisis más detallado y contextualizado, los códigos se agruparon en tres categorías amplias:

1. Ejes temático-conceptuales: Esta es la categoría de mayor nivel jerárquico, que agrupa los segmentos de los episodios cuyos discursos y eventos crean conceptos como la economía en los medios, la amenaza, y la autocensura. A partir de esta categoría, se construyen dos subcategorías principales:
    - Poder: Ilustrada a través de medios represivos como el castigo y la censura.
    - Resistencia: Incluye cómo el programa se contrapone a los discursos censuradores y presenta escenas que defienden principios de libertad.
2. Recursos discursivos en los episodios: Esta categoría organiza las escenas de acuerdo con su función narrativa y analiza el uso de diversos recursos discursivos, como el humor (sátira, hipérboles, parodias, etc.) y otros elementos clave como metáforas y antítesis. Estos recursos permiten construir mensajes irónicos y polifónicos, combinando elementos de crítica social con humor.
3. Actores: Clasifica a los personajes en distintas categorías, como "Personajes originales de la serie," "Personajes representados," "Instituciones políticas y sociales," y "Cultura popular." Esta clasificación facilita la identificación de cómo cada personaje contribuye al comentario crítico y satírico de la serie, así como la relación entre las narrativas de poder y resistencia.

Este conjunto de códigos no solo permite un análisis profundo de las estrategias narrativas de *South Park*, sino que también destaca cómo la serie logra combinar entretenimiento con una reflexión crítica sobre cuestiones políticas y culturales. A través

de este enfoque multifacético, se revela la capacidad de la serie para abordar simultáneamente temas serios y desafiantes. Esto revela no solo el grado de sofisticación de su crítica social, sino también la complejidad del contenido en sí mismo. Estos hallazgos son fundamentales para comprender cómo *South Park* utiliza su plataforma para desafiar las normas establecidas y provocar una reflexión continua sobre los límites de la libertad de expresión y la censura en la sociedad contemporánea. Así, este análisis sienta las bases para futuras investigaciones que deseen explorar más a fondo las dinámicas entre los medios de comunicación y los discursos de poder.

Tabla 2. Representación gráfica de los códigos empleados en el análisis de contenido



Nota: La **Tabla 2** ilustra visualmente la organización y la jerarquía de los códigos utilizados en este análisis. Los códigos se dividen en las tres categorías mencionadas anteriormente: "Actores", "Ejes temático-conceptuales" y "Recursos discursivos en los capítulos". Cada categoría agrupa elementos clave que fueron analizados en los episodios. Esta representación gráfica permite apreciar de manera clara cómo se relacionan entre sí los diferentes códigos y cómo se estructuró el análisis a partir de ellos.

6. “¡Al diablo! Yo me voy a casa” [consideraciones finales]

6.1 Discusiones

Dado el enfoque hermenéutico de este trabajo, los resultados presentados ya incorporan una interpretación derivada de los discursos y escenas analizadas. En esta sección de discusiones, se abordarán dos aspectos clave para alcanzar los objetivos planteados. En primer lugar, se analizarán las conclusiones de "*It Hits the Fan*", contrastándolas con el posicionamiento mantenido por la serie en otros episodios, con el objetivo de evaluar la coherencia y evolución de su discurso a lo largo del tiempo. Asimismo, se explorará la función del humor en *South Park*, destacando su papel como herramienta crítica dentro de las dinámicas narrativas. En segundo lugar, se examinará cómo *South Park* refleja el conflicto entre los valores occidentales y aquellos propios de culturas que no se alinean con esta lógica, poniendo de relieve las oposiciones que surgen en dichos contextos.

6.1.1 “It Hits the Fan”, la función de su humor y la interpretación sistémica de la denuncia contra la censura en *South Park*

Como se esbozó en 5.3.2, “It Hits the Fan” (Parker & Stone, 2001) representa una ambivalencia teórica en lo que respecta las denuncias de *South Park* contra la censura y la necesidad de términos tabú para asegurar la diversión que implica la transgresión de la prohibición. El compromiso genuino del programa con la libertad de expresión queda entredicho cuando el programa necesita hacer uso de recursos polémicos, tabú y censurados para generar contenido polémico y humorístico alrededor de ello. A estas alturas, la ya conocida consigna de “todo o nada” al momento de bromear (que no

deja de ser una aplicación de una libertad de expresión irrestricta) entra en oposición con la idea de que se requiere de la prohibición para que la transgresión se divertida. En pocas palabras: se defiende la libre expresión en el discurso, pero se depende de la prohibición en la práctica.

Esto abre una serie de interrogantes que ponen en tela de juicio la coherencia discursiva de *South Park*. La enseñanza de "It Hits the Fan" (Parker & Stone, 2001) presupone que la transgresión que implica decir malas palabras es divertida cuando es posible llevarla a cabo; es decir, cuando el tabú y la corrección política no trascienden una sanción social dictada por la tiranía de la mayoría. Sin embargo, ¿qué sucede cuando la represión va más allá del escándalo y se transforma en amenazas, violencia, prohibición o terrorismo? ¿La censura se vuelve entonces indeseable? ¿Ya no es divertida? Esto es lo que parece ocurrir en las controversias de episodios como "200", "201" y "Cartoon Wars". Las consecuencias de esto radican en la duda de si realmente existe una valoración auténtica de la censura por parte de *South Park*, pues parece que su juicio sobre la censura está más ligado a si es posible transgredirla con éxito o no. Esto nos lleva a cuestionar si existe una postura ética genuina del programa al respecto.

Se podría aventurar una respuesta al decir que *South Park* da una lucha contra la censura en diversos frentes: la transgresión cuando es posible realizarla, la denuncia cuando no lo es. Sin embargo, aquí subyace una incoherencia lógica y ética cuando, precisamente, "It's Hits the Fan" (Parker & Stone, 2001) legítima la existencia de la censura, mientras que en los demás episodios se le denuncia abiertamente. Así pues, se sugiere que en *South Park* no existe realmente una disposición ética genuina en lo concerniente a esto. No obstante, aquí también llegamos a una incoherencia lógica y ética, cuando vemos que los creadores del programa han renunciado a intereses utilitarios, comerciales y económicos en pro de hacer manifiestas opiniones que, a juicio de ellos, son más valiosos que las ganancias económicas potenciales (como lo ocurrido con "Band in China"). Por no mencionar, igualmente, reconocimientos que ha recibido *South Park* justamente a raíz de su defensa a la libre expresión y la transgresión de las barreras

(Peabody, 2005). Estos actos reflejan la existencia de un compromiso ideológico, aunque no sea necesariamente contra la censura.

Si bien es cierto que *South Park* no presenta una respuesta definitiva a la oposición entre la censura y la libre expresión y llega a poner en duda su compromiso ante estas situaciones, surge también la duda de cuál es la función del humor del programa. ¿Acaso estamos ante un humor que nos adormece y normaliza las opresiones del *statu quok?* ¿Es simplemente un humor comercial con el fin de generar una audiencia consolidada? ¿Es emancipadora? Estos tres caminos también nos llevan a conclusiones paradójicas y extravíos para dilucidar la coherencia y finalidad del programa.

En primer lugar, difícilmente se puede decir que *South Park* es un programa emancipador por dos razones: la primera, su apología a la existencia del tabú y la censura como motor creativo y, segundo, por su misma posición en tanto parte del engranaje mediático y corporativo que lo ha beneficiado económicamente:

> **Stone:** People ask, "So how is it working for a big multinational conglomeration?" I'm like, "It's pretty good, you know? We can say whatever we want. It's not bad. I mean, there are worse things." It doesn't mean that we don't have battles like we did this year, where you get really frustrated with the fact that *Mission Impossible:3*'s bigger than *South Park* [esto a raíz de la polémica con Tom Cruise y "Trapped in the Closet"] and they can shut you down, but at the end of the day you've got to look at the balance sheet.
>
> **Parker:** At the end of the day, they gave us $40 million for a puppet movie.
>
> (Stone y Parker en Walker & Gillespie, 2006).

Aunque *South Park* forma parte de un engranaje corporativo y comercial que se beneficia del sistema actual, esto no lo convierte en un defensor del *status quo*. Si bien en ocasiones pueden percibirse elementos de propaganda patriótica, como en "Band in China" (Parker, 2019), el programa no duda en criticar las mismas estructuras de poder de las que forma parte. Ejemplo de ello es su denuncia de las prácticas de los medios de comunicación que se refleja tanto en "Band in China" (Parker, 2019) como en la

confrontación entre Kyle, Cartman y el presidente de FOX en "Cartoon Wars Parte 2" (Parker, 2006b). Esta escena alude directamente a las conversaciones que Trey Parker y Matt Stone mantuvieron con Doug Herzog, entonces presidente de Comedy Central, demostrando que el programa, a pesar de su contexto comercial, se posiciona críticamente frente a los medios y a las corporaciones que lo respaldan.

Así pues, queda un camino por explorar más acorde con los resultados obtenidos hasta el momento. En el contexto de *South Park*, el humor no se presenta como una manifestación destinada a reforzar el *status quo* o a subvertirlo, sino más bien como una actitud filosófica ante la vida que, como señala el semiótico italiano Umberto Eco, se complace en señalar los absurdos de la realidad: "El humor no nos promete liberación; por el contrario, nos advierte de la imposibilidad de una liberación global, recordándonos la presencia de una ley a la que ya no hay razón para obedecer. De esta forma socava la ley" (Eco, citado en Llera, 2021, p. 622).

El programa no pretende llevarnos más allá de nuestros límites ni prometernos una liberación absoluta; en cambio, nos recuerda constantemente la presencia de límites y normas que, aunque existen, ya no tienen un fundamento sólido para ser obedecidas. De esta manera, *South Park* socava estas leyes y convenciones sociales, exponiéndolas a través de la transgresión y la denuncia, y revelando su arbitrariedad. Esto convierte al programa en una crítica constante de los excesos y contradicciones de la sociedad contemporánea, más que en una herramienta de subversión o conformidad.

Retomando lo planteado en el marco teórico, el humor en *South Park* encarna la idea de Simon Critchley sobre la incongruencia entre expectativa y realidad como base para subvertir normas sociales y revelar sus arbitrariedades. Esta capacidad de exponer contradicciones resuena con la descripción de Terry Eagleton, quien ve en el humor un lenguaje que, al desintegrar expectativas, libera momentáneamente a las personas de las presiones culturales y sociales. Más allá de entretener, el programa utiliza esta dualidad del humor —su espontaneidad física y su profundidad cognitiva— para

desafiar las normas establecidas, fomentar una reflexión crítica y cuestionar las estructuras que configuran nuestra realidad.

En este sentido, *South Park* no busca promover una agenda específica ni incitar a una subversión total del sistema, sino que adopta una postura crítica que pone en evidencia la fragilidad y arbitrariedad de las normas sociales. Al revelar estas contradicciones y absurdos inherentes al orden establecido, el programa invita al espectador a reflexionar sobre las leyes y convenciones que rigen su entorno, cuestionando su legitimidad y promoviendo una actitud más consciente y crítica frente a las narrativas dominantes.

En última instancia, las audiencias son quienes deciden si desafiar esas reglas carentes de fundamento —como ocurrió con el día de "Todos dibujen a Mahoma"— o si, por el contrario, eligen aceptarlas y continuar viviendo conforme a ellas, a pesar de sus arbitrariedades. Sea cual sea la decisión, *South Park* otorga al espectador la libertad de elegir, puesto que, al haber revelado las incoherencias y limitaciones de dichas normas, el programa ofrece una mayor comprensión de cómo funcionan las cosas. Con este conocimiento, el público puede reflexionar críticamente sobre el sistema en el que vive y, a partir de ahí, determinar si quiere seguir obedeciendo esas reglas o si está dispuesto a transgredirlas.

Así, *South Park* no solo entretiene, sino que también cumple la función social de desafiar los límites establecidos y evidenciar que la verdadera liberación no reside en abolir las leyes, sino en reconocer su naturaleza mutable y cuestionable. Este enfoque convierte al programa en una herramienta valiosa para comprender y criticar los excesos y paradojas de la sociedad contemporánea, reafirmando el poder del humor como medio para socavar y reevaluar las estructuras que damos por sentadas.

6.1.2 *South Park* y los valores occidentales

Uno de los aspectos más complejos y provocadores de *South Park* es su tratamiento de los derechos y valores fundamentales, especialmente en relación con la libertad de expresión y el respeto a las tradiciones culturales y religiosas. La serie ha generado

controversias al abordar temas sensibles, como el uso de imágenes religiosas prohibidas en ciertas culturas. Así, ha reflejado un conflicto entre dos principios: la libertad de expresión y el respeto a la diversidad cultural.

Un ejemplo claro de esta tensión se presenta en los episodios "Cartoon Wars Parte 1" (Parker, 2006a) y "Cartoon Wars Parte 2" (Parker, 2006b), los cuales satirizan la polémica en torno a la representación del profeta Mahoma. Mientras que la tradición musulmana prohíbe la representación visual del profeta, *South Park* confronta esta norma desde una perspectiva occidental, donde la libertad de expresión es fundamental. Este choque revela una jerarquía de derechos en la que, para las sociedades occidentales representadas, la libertad de expresión ocupa un lugar predominante.

En el centro de esta narrativa, Kyle defiende la libertad de expresión como un derecho esencial, incluso cuando ofende sensibilidades religiosas. Por otro lado, Cartman adopta una postura que prioriza la seguridad y el respeto a lo sagrado, justificando la censura. Sin embargo, a medida que la trama avanza, Cartman revela que sus motivaciones son menos auténticas, pues su defensa de aquellos otros derechos era solo un pretexto. Esto pone en duda la legitimidad de la jerarquía de valores que él proponía.

Este conflicto entre los personajes representa un enfrentamiento entre sistemas de valores: la libertad de expresión como principio central de la cultura occidental versus el respeto a lo sagrado en otras tradiciones. *South Park* no solo enfrenta estos dos sistemas, sino que también destaca cómo la defensa de Cartman se desmorona, siendo esto una estrategia discursiva para que, desde la perspectiva occidental, la libertad de expresión se presente como un derecho más robusto.

La serie refleja una jerarquía de valores típica de las sociedades liberales occidentales, donde la libertad de expresión prevalece sobre otros derechos, como el respeto a las tradiciones religiosas. A través de esta narrativa, *South Park* sugiere que, en el contexto occidental, la libertad es un valor inalienable que debe ser priorizado. Sin embargo, este enfoque plantea problemas. La tensión entre la libertad de expresión y el respeto a las

diferencias culturales puede interpretarse como una forma de *imperialismo cultural*, donde los valores occidentales se imponen sobre otros sistemas de creencias. Esto es especialmente relevante en culturas como la islámica, donde el respeto a lo sagrado tiene un peso fundamental que trasciende la libertad individual.

En última instancia, la manipulación de Cartman en su defensa inicial crea la impresión de que los sistemas de valores que priorizan el respeto a lo sagrado y la seguridad son más propensos a la manipulación, reforzando indirectamente la superioridad percibida del sistema de valores occidental, donde la libertad de expresión es central. Esto plantea la interrogante de si *South Park* está presuponiendo que solo la jerarquía de derechos occidental es genuinamente válida, mientras que otras visiones son presentadas como menos legítimas al ser manipulables.

Este dilema va más allá de una simple discusión sobre lo que puede o no decirse. *South Park* propone una reflexión, sin ofrecer respuestas definitivas, sobre la dificultad de equilibrar la libertad de expresión y el respeto a la diversidad cultural en un mundo cada vez más interconectado.

6.2 Conclusiones

El análisis del posicionamiento de *South Park* respecto a la libertad de expresión y la censura revela una postura multifacética y, en ocasiones, ambigua. A través de las polémicas y controversias que ha generado, se evidencia cómo la serie enfrenta discursos que imponen límites a la libertad de expresión, pero lo hace desde un enfoque satírico que no siempre es coherente. Esto se observa claramente en episodios como "It Hits the Fan" (Parker & Stone, 2001), donde la crítica a la censura esbozada en los demás episodios coexiste aquí con la dependencia de los tabúes para que la transgresión resulte efectiva. Este juego entre la censura y la transgresión pone en tela de juicio hasta qué punto la defensa de la libertad de expresión es incondicional, sugiriendo que, en algunos casos, la prohibición es un instrumento fundamental para el funcionamiento del humor en el programa.

Para abordar estos temas, *South Park* emplea una serie de recursos narrativos y discursivos que enriquecen su análisis crítico. Entre ellos, destacan la *exageración*, que maximiza los defectos o absurdos de las situaciones para resaltar sus implicaciones; la *repetición*, como en "It Hits the Fan" (Parker & Stone, 2001), donde la saturación del uso de una palabra busca normalizar lo que antes era tabú; y la *incongruencia satírica*, que es fundamental en la ironía que utiliza la serie, especialmente desde una perspectiva pragmática. En este contexto, episodios como "Sponsored Content" (Parker, 2015b) o "Stunning and Brave" (Parker, 2015a) muestran cómo personajes como el Director P.C. o Randy Marsh encarnan incoherencias entre sus discursos y sus acciones. Estas contradicciones, que funcionan como un recurso satírico, exponen las hipocresías de quienes buscan controlar el discurso, para revelar finalmente una crítica hacia la corrección política y la censura.

Otro recurso que la serie emplea con frecuencia es lo *grotesco*, utilizado para intensificar las contradicciones entre el discurso y las acciones de quienes desafían la libre expresión. Retomando el caso de Randy Marsh, el vómito y las resacas después de las fiestas de la fraternidad P.C. sirven para amplificar la incongruencia entre las pretensiones de corrección moral y la realidad subyacente. Este tipo de *exageraciones* no solo resultan cómicas, sino que también refuerzan la crítica a la hipocresía inherente a la censura.

La *dialéctica*, en forma de *tesis* y *antítesis*, es evidente en episodios como "Cartoon Wars Parte 1" (Parker, 2006a) y "Cartoon Wars Parte 2" (Parker, 2006b), donde Kyle y Cartman representan posturas opuestas sobre la libertad de expresión. Mientras que Kyle defiende la idea de que la libertad de expresión debe prevalecer incluso ante amenazas, Cartman busca censurar lo que le resulta inconveniente. Esta confrontación entre ambos personajes pone en relieve la contradicción entre el deseo de libertad y la realidad de la censura, destacando cómo *South Park* construye un discurso crítico que explora ambas posiciones a lo largo de las dos partes que conforman el episodio.

Finalmente, las *metáforas* son también un recurso recurrente en la serie. Un ejemplo claro se encuentra en "Band in China" (Parker, 2019), donde la influencia de China

sobre las producciones estadounidenses es representada metafóricamente a través del censor que invade el cuarto de Stan mientras se encontraba elaborando el guion de su película biográfica. Estas metáforas visuales y narrativas refuerzan el mensaje de que la censura no solo limita la creatividad, sino que también constituyen un ente invasor en la vida privada y los pensamientos de quienes la padecen.

Por otro lado, en episodios como "200" (Parker, 2010a), "201" (Parker, 2010b) y "Cartoon Wars Parte 1" (Parker, 2006a), la serie explora una jerarquía de valores en la que la libertad de expresión, concebida desde una perspectiva occidental, se privilegia sobre otros derechos y sensibilidades culturales. Este enfoque lleva a reflexionar sobre las implicaciones de lo que podría interpretarse como una forma de imperialismo cultural, donde los valores occidentales se imponen sobre tradiciones que otorgan prioridad al respeto a lo sagrado y a la seguridad colectiva. Por ende, aunque *South Park* denuncia las imposiciones externas de censura, a menudo refuerza una jerarquía en la que la transgresión y la irreverencia prevalecen sobre el respeto a otras culturas.

En términos generales, *South Park* ha mantenido una defensa constante de la libertad de expresión a lo largo de los años. La serie critica las restricciones impuestas por normas sociales y estatales, así como los límites establecidos por intereses corporativos. Sin embargo, también expone cómo, al igual que sus limitaciones, los excesos de la libertad de expresión pueden tener consecuencias indeseables. En episodios como "Band in China" (Parker, 2019) o "Cartoon Wars Parte 2" (Parker, 2006b), los creadores han mostrado un compromiso ideológico que cuestiona la censura y las barreras, sin descartar —como se vio en "It Hits the Fan" (Parker & Stone, 2001)— la necesidad de la prohibición para que la transgresión se lleve a cabo. Así, a pesar de las contradicciones que puedan surgir, el programa se mantiene firme en *criticar* la censura, mientras examina los riesgos de ejercer la libre expresión de manera irrestricta, lo cual es un ejercicio válido y necesario dentro de la práctica de este derecho. Como expresa Stan en la reflexión final de "It Hits the Fan": "Creemos en la libertad de expresión y todo eso, pero..." (Stone & Parker, 2001, 0:20:59).

En conclusión, *South Park* se posiciona como una crítica mordaz y constante tanto de la censura como de los excesos de la libertad de expresión. A través de su enfoque satírico, la serie no busca ofrecer una solución definitiva a estos dilemas, sino más bien exponer las contradicciones inherentes a ambos conceptos. Su discurso fluctúa entre la defensa de la transgresión y el reconocimiento de los límites que permiten que dicha transgresión sea significativa. Como han expresado los propios creadores: "What we say with the show is not anything new, but I think it is something that is great to put out there. It is that the people screaming on this side and the people screaming on that side are the same people, and it's OK to be someone in the middle, laughing at both of them" (citados en Valleau Curtis & Erion, 2007, p. 113). De este modo, South Park invita a una reflexión crítica sobre las tensiones entre los derechos individuales y las normas sociales, dejando claro que la libertad de expresión no es un valor absoluto, sino uno que se enfrenta constantemente a la negociación entre lo que puede ser dicho y lo que se decide censurar.

6.3 Limitaciones

El presente trabajo estuvo condicionado por varias limitaciones que, aunque no comprometen la validez del análisis, restringieron el alcance y la profundidad de ciertos aspectos de la investigación. Una de las principales limitaciones fue el número de episodios analizados. Si bien la selección buscaba ofrecer una perspectiva holística del discurso satírico y crítico de la serie, la gran cantidad de información procesada representó un desafío para realizar un análisis profundo de cada episodio. La amplitud del corpus impuso restricciones en el nivel de detalle posible para cada elemento discursivo o narrativo, lo que hizo necesario priorizar ciertos recursos sobre otros.

Por otra parte, las restricciones de extensión y la necesidad de ajustar el trabajo a los límites establecidos para la investigación académica representaron otra limitación. Esto obligó a condensar ciertos análisis, lo cual limitó la posibilidad de desarrollar de forma más extensa algunos puntos que merecían mayor atención. A pesar de estas limitaciones, se procuró mantener un equilibrio que permitiera ofrecer un análisis claro

y pertinente, manteniendo un nivel de profundidad adecuado para los objetivos planteados.

6.4 Recomendaciones

Teniendo en cuenta lo anterior, las recomendaciones para futuras investigaciones en la materia se orientan en las siguientes direcciones.

En primer lugar, que las investigaciones se enfoquen en episodios específicos de la serie para realizar un análisis de estos de principio a fin y no solo de las escenas relevantes como se hizo en esta investigación. Cada capítulo ofrece pequeños guiños y breves comentarios que refuerzan o introducen matices a las escenas más discursivamente complejas.

Asimismo, se exhorta a los investigadores a realizar un análisis del discurso y análisis crítico del discurso de esta serie (nuevamente, un episodio a la vez), para evidenciar cómo, en términos lingüísticos, el discurso también se orienta al fortalecimiento de un punto de vista respaldado por presupuestos culturales, políticos y sociales que permean el posicionamiento de la serie. Estas investigaciones podrían respaldar lo aquí planteado o ponerlo en cuestión. Por tal razón, será necesaria la existencia de un diálogo entre estos futuros hallazgos y la interpretación hermenéutica, para que los resultados no queden inconexos.

Finalmente, se recomienda que los investigadores no se enfoquen únicamente en *South Park*, sino también en las innumerables comedias animadas (o incluso en otros productos audiovisuales) que existen actualmente. Es importante contrastar los hallazgos en *South Park* con otros productos mediáticos con el fin de identificar similitudes o diferencias entre ellos, pues así podremos rastrear hasta qué punto llegan las similitudes ideológicas entre productos cuyos contextos pueden variar en mayor o menor medida.

Bibliografía

Almasy, S. (2015, January 14). *After four years, American cartoonist Molly Norris still in hiding after drawing Prophet Mohammed*. CNN US.

American Civil Liberties Union. (2006, August 30). *What is Censorship?* American Civil Liberties Union. https://www.aclu.org/documents/what-censorship.

Arcones, J. (2020, June 25). *"South Park" retira 5 de sus episodios de HBO Max por caricaturizar a Mahoma*. Fotogramas. https://www.fotogramas.es/series-tv-noticias/a32966019/south-park-episodios-prohibidos-hbo-max/.

Baertlein, L. (2010, February 21). *Censorship at heart of Tibet/China issue: Dalai Lama*. Reuters. https://www.reuters.com/article/technology/censorship-at-heart-of-tibet-china-issue-dalai-lama-idUSTRE61K0FP/.

Banga, F. (n.d.). *Michel Foucault y el tema de la censura. (Una mirada argentina desde el exterior)*. Detrás de La Furia Del Coloso. Retrieved August 18, 2024, from http://revista-redes.rediris.es/recerca/rvaldes/presen_archivos/censura.htm.

Baumgartner, J. (2018). Political Humor and its Effects: A Review Essay. In J. Benavides Delgado (Ed.), *Humor y política: una perspectiva transcultural* (pp. 33–39). Ediciones Universidad Cooperativa de Colombia. https://doi.org/10.16925/9789587600841.

Bendor, A. L. (1999). Prior Restraint, Incommensurability, and the Constitutionalism of Means. *Fordham L. Rev.*, *68*(2), 289–360.

Bergson, H. (2016). *La risa: Ensayo sobre el significado de la comicidad*. Ediciones Godot.

Bishop, E. (1990). Bakhtin, Carnival and Comedy: The New Grotesque in Monty Python and the Holy Grail. *Film Criticism*, *15*(1), 49–64.

Black Flag. (2004, May 29). *Fudge Packer*. Urban Dictionary. https://www.urbandictionary.com/define.php?term=fudge%20packer.

Bonilla Valencia, P. del C. (2023). La alteridad y la dialogicidad en BajtÍn: un sujeto en diálogo. In O. Ávila Rojas (Ed.), *De Marx a las luchas actuales en una América Latina* (pp. 117–135). Editorial Diké S.A.S.

Brabant, M. (2015, September 30). *Cartoons controversy 10 years on*. DW. https://www.dw.com/en/free-speech-at-issue-10-years-after-muhammad-cartoons-controversy/a-18747856.

Browne, N. (1984). The political economy of the television (super) text. *Quarterly Review of Film Studies*, *9*(3), 174–182. https://doi.org/10.1080/10509208409361210.

Coetzee, J. M. (2007). *Contra la censura: ensayos sobre la pasión por silenciar*. Debate.

Commentary Central. (2021, September 13). *South Park - Season 5 | Commentary by Trey Parker & Matt Stone*. YouTube. https://youtu.be/fRJfloe9cmk?si=94Ay1A2Wx-ZjCeNH.

Congress.gov. (2022). First Amendment. In *Constitution Annotated: Analysis and Interpretation of the U.S. Constitution*.

Cortés Rodas, F. (2010). El contrato social liberal: John Locke. *Revista Co-Herencia*, *7*(13), 99–132.

Crovi Druetta, D. (2011). La cultura y la comunicación desde la economía política. In L. A. Albornoz (Ed.), *Poder, medios, cultura. Una mirada crítica desde la economía política de la comunicación* (pp. 261–275). Paidós.

Critchley, S. (2002). *On Humour*. Routledge.

Darnton, Robert. (2015). *Censores trabajando. De cómo los Estados dieron forma a la literatura*. Fondo de Cultura Económica. https://www.lanacion.com.ar/el-mundo/el-riesgo-de-la-censura-corporativa-nid1332542/#:~:text=Hay%20quienes%20definen,del%20gobierno%22%2C%20agreg%C3%B3.

Díaz Sanjuan, L. (2011). *La Observación* (L. Díaz Sanjuan, Ed.). Facultad de Psicología UNAM. https://www.psicologia.unam.mx/documentos/pdf/publicaciones/La_observacion_Lidia_Diaz_Sanjuan_Texto_Apoyo_Didactico_Metodo_Clinico_3_Sem.pdf.

Eagleton, T. (2021). *Humor*. Penguin Random House Grupo Editorial.

Eco, U. (1998). *El Nombre de la Rosa*. Lumen Books/Sites Books.

Europa Press. (2019, March 27). *China censura "Bohemian Rhapsody": recorta todas las alusiones homosexuales de Freddie Mercury*. El Mundo. https://www.elmundo.es/cultura/cine/2019/03/27/5c9b6749fc6c832b2e8b461e.html.

Gaddy, J. (2008, June 19). *A recent history of cursing on television -- New York magazine - nymag*. New York Magazine. https://nymag.com/arts/tv/features/47985/

Galloway, S. (2011, March 24). Why South Park's Trey Parker and Matt stone now say it's 'wrong' to offend. *Hollywood Reporter*. https://www.hollywoodreporter.com/news/general-news/why-south-parks-trey-parker-171189/.

Gilibets, L. (2023, June 26). *El prosumidor: cómo es y cómo se comporta*. IEBS. https://www.iebschool.com/blog/prosumidor-marketing-digital/#:~:text=relaciones%20de%20confianza-,%C2%BFQu%C3%A9%20es%20un%20prosumidor%3F,su%20creaci%C3%B3n%2C%20promoci%C3%B3n%20y%20mejora.

Gómez Morales, B. M. (2012). *Televisión hiperconsciente: las comedias animadas de prime time*. Universidad Autónoma de Barcelona.

Griswold, J. (2010, April 25). *"Seattle cartoonist launches 'Everybody Draw Mohammed Day.'"* MyNorthwest.Com.

Haberman, C. (2010, April 26). *Las amenazas de muerte de los islamistas no son una broma de dibujos animados*. The New York Times. https://www.nytimes.com/2010/04/27/nyregion/27nyc.html?smid=url-share.

Hals, T. (2010, December 11). *El riesgo de la censura corporativa*. La Nación.

Harris, R. (2020). *The Hermenutic Loop: Framework for the Hero's Journey*. The Hero's Journey: Life's Great Adventure. https://www.yourheroicjourney.com/the-hermeneutic-foundation-of-the-heros-journey-2/#:~:text=In%20the%20context%20of%20the,their%20relationship%20to%20the%20whole.

Heffernan, V. (2004, April 28). *Critic's Notebook; What? Morals in "South Park"?* The New York Times. Critic's Notebook; What? Morals in "South Park"?

Henríquez Gómez, J. D. (2020). *Construcción de identidad a través de memes de internet en la comunidad Seguidores de la Grasa*. Universidad Nacional de Colombia.

Horkheimer, M., & Adorno, T. W. (1998). *Dialéctica de la ilustración: fragmentos filosóficos*. Trotta.

Jankelevitch, W. (1982). *La Ironía*. Taurus.

Juez, B. (2020, September 1). *"Charlie Hebdo" vuelve a publicar las caricaturas de Mahoma por las que atacaron los yihadistas: 'Nunca nos doblegaremos.'* El Mundo.

Knudde, K. (2024, January 1). *Molly Norris*. Lambiek Comiclopedia. https://www.lambiek.net/artists/n/norris_molly.htm.

Komsa, P. (2018). The American Tradition of Social Satire in South Park Television Series. In *Polish Journal of English Studies* (Vol. 4).

Ley 1915 Del 2018 "Por La Cual Se Modifica La Ley 23 de 1982 y Se Establecen Otras Disposiciones En Materia de Derecho de Autor y Derechos Conexos" (2018). https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=87419#:~:text=ART%C3%8DCULO%2016.,forma%20electr%C3%B3nica%20de%20una%20obra.

Lipps, T. (2015). *Humor y lo cómico: un estudio estético-psicològico*. Herder.

Llera, J. A. (2021). Una aproximación interdisciplinar al concepto de humor. *Signa: Revista de La Asociación Española de Semiótica*, *12*, 613–628. https://doi.org/10.5944/signa.vol12.2003.31734.

Martín-Barbero, J. (2010). *De los medios a las mediaciones*. Anthropos. https://www.digitaliapublishing.com/a/13321.

Mattelart, A. (2011). Estudiar comportamientos, consumos, hábitos y prácticas culturales. In L. A. Albornoz (Ed.), *Poder, medios, cultura. Una mirada crítica desde la economía política de la comunicación* (pp. 157–176). Paidós.

McDonell, S. (2017, July 17). *Why China censors banned Winnie the Pooh*. BBC News. https://www.bbc.com/news/blogs-china-blog-40627855.

McFarland, M. (2006, October 1). *On TV: Social satire keeps "South Park" fans coming back for a gasp, and a laugh*. SeattlePi. https://www.seattlepi.com/entertainment/tv/article/on-tv-social-satire-keeps-south-park-fans-1216014.php.

McManus, J. (2015, January 18). *¿Siempre han estado prohibidas las imágenes de Mahoma?* BBC News Mundo. https://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/01/150116_finde_cultura_mahoma_imagenes_prohibicion_wbm.

Meehan, E. R. (2020). Watching Television: A Political Economic Approach. In J. Wasko & E. R. Meehan (Eds.), *A Companion to Television* (2nd ed., pp. 345–360). y John Wiley & Sons, Inc.

MILLER v. CALIFORNIA. (1973). First Amendment Library. Retrieved August 10, 2024, from https://www.thefire.org/supreme-court/miller-v-california

Moore, J. (2022). Assaults on Freedom of Speech: Why Social Studies Must Defend the First Amendment. *The Social Studies*, *113*(1), 30–49. https://doi.org/10.1080/00377996.2021.1949258

Mosco, V. (2011). La economía política de la comunicación: una tradición viva. In L. A. Albornoz (Ed.), *Poder, medios, cultura. Una mirada crítica desde la economía política de la comunicación* (pp. 61–92). Paidós.

Naciones Unidas. (1948). *La Declaración Universal de los Derechos Humanos*. Naciones Unidas. https://www.un.org/es/about-us/universal-declaration-of-human-rights

National Archives. (n.d.). Thomas Jefferson to George Washington, 9 September 1792. In *Founders Online*.

Paine, T. (2014). *The Forester's Letters*. Thomaspaine.org. https://www.thomaspaine.org/works/essays/american-revolution/the-forester-s-letters.html.

Paine, T. (2017). *Los derechos del hombre*. Fondo de Cultura Económica.

Pardo Abril, N. G. (2013). *Cómo hacer análisis crítico del discurso. Una perspectiva latinoamericana* (2nd ed.). OPR-Digital.

Parker, T. (Director y Guionista). (2006a, 5 de abril). "Cartoon Wars Parte 1" (Temporada 10, Episodio 3) [Episodio de serie de televisión] en *South Park*.

Parker, T. (Director y Guionista). (2006b, 12 de abril). "Cartoon Wars Parte 2" (Temporada 10, Episodio 4) [Episodio de serie de televisión] en *South Park*.

Parker, T. (Director y Guionista). (2010a, 14 de abril). "200" (Temporada 14, Episodio 5) [Episodio de serie de televisión] en *South Park*.

Parker, T. (Director y Guionista). (2010b, 21 de abril). "201" (Temporada 14, Episodio 6) [Episodio de serie de televisión] en *South Park*.

Parker, T. (Director y Guionista). (2015a, 16 de septiembre). "Stunning and Brave" (Temporada 19, Episodio 1) [Episodio de serie de televisión] en *South Park*.

Parker, T. (Director y Guionista). (2015b, 18 de noviembre). "Sponsored Content" (Temporada 19, Episodio 8) [Episodio de serie de televisión] en *South Park*.

Parker, T. (Director y Guionista). (2019, 2 de octubre). "Band in China" (Temporada 23, Episodio 2) [Episodio de serie de televisión] en *South Park*.

Parker, T., & Brzeski, P. (2019, October 7). *'South Park' Scrubbed From Chinese Internet After Critical Episode*. The Hollywood Reporter. https://www.hollywoodreporter.com/news/general-news/south-park-banned-chinese-internet-critical-episode-1245783/.

Parker, T., & Stone, M. (1997). *South Park* [Broadcast]. Comedy Central.

Parker, T. (Director y Guionista) & Stone, M. (Guionista). (20 de junio de 2001). "It Hits the Fan" (Temporada 5, Episodio 1) [Episodio de serie de televisión] en *South Park*.

Peabody. (2005). *South Park. Peabody: Stories That Matter*. https://peabodyawards.com/award-profile/south-park/.

Peabody Awards [@PeabodyAwardChannel]. (2015, septiembre 11). *Matt stone & Trey Parker - South Park - 2005 Peabody awards acceptance speech*. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=GSLeWteliJs.

Peacey, J., Ingram, R. G., & Barber, A. W. (2020). Freedom of speech in England and the anglophone world, 1500–1850. In R. G. INGRAM, J. PEACEY, & A. W. BARBER (Eds.), *Freedom of Speech, 1500–1850* (1st ed., pp. 1–27). Manchester University Press.

Pomerantz, D. (2012, May 16). *Celebrity 100: Tom Cruise Tops Our Most Powerful Actors List*. Forbes. https://www.forbes.com/sites/dorothypomerantz/2012/05/16/celebrity-100-tom-cruise-tops-our-most-powerful-actors-list/?sh=5d7b8ae84567.

Rodríguez Migueles, E. de J. (2018). El cuerpo de la risa: elementos para una crítica de la comicidad pura a partir de la confrontación de las perspectivas de Theodor Lipps y Majíl M. Bajtín sobre la recepción y la producción de un fenómeno cómico. In J. Benavides Delgado (Ed.), *Psicología y filosofía del humor* (pp. 31–88). Ediciones Universidad Cooperativa de Colombia. https://doi.org/10.16925/9789587600865.

Rose, F. (2006, February 19). *Why I Published Those Cartoons*. The Washington Post. https://www.washingtonpost.com/archive/opinions/2006/02/19/why-i-published-those-cartoons/f9a67368-4641-4fa7-b71f-843ea44814ef/.

Rosenberg, A. (2010, April 23). *"South Park" Creators Respond To Episode "201" Censorship With A Promise For Next Week*. MTV. https://www.mtv.com/news/h90vkt/south-park-creators-respond-to-episode-201-censorship-with-a-promise-for-next-week.

Rubio Méndez, S., & Sevilla-Vallejo, S. (2022). Estereotipos y los roles de género en las películas Disney: Análisis psicocrítico de Blancanieves, Mulán y Frozen. *2i*, *4*(6). https://doi.org/10.21814/2i.4095.

Saavedra Pinto, L. (2012). *IRONÍA Y ACTOS DE HABLA. ANÁLISIS PRAGMÁTICO DE LA IRONÍA VERBAL COMO RECURSO HUMORÍSTICO EN UN CORPUS DE HISTORIETAS EN LENGUA ESPAÑOLA*. Universidad de Chile.

Samson, M. (2021). Hermeneutics. In J.-F. Morin, C. Olsson, & E. Ö. Atikcan (Eds.), *Research Methods in the Social Sciences: An A-Z of Key Concepts* (pp. 137–140). Oxford University Press.

Showbiz Tonight. (2006, July 14). *Cruise and South Park*. CNN International. http://edition.cnn.com/TRANSCRIPTS/0607/14/sbt.01.html.

South Park [@SouthPark]. (7 de octubre de 2019). *OFFICIAL APOLOGY TO CHINA FROM TREY PARKER AND MATT STONE*. X. https://twitter.com/SouthPark/status/1181273539799736320?lang=es.

Stone, M., Parker, T., & Divney, L. (2002, March 1). *Matt Stone, Trey Parker, Larry Divney "Speaking Freely" transcript*. First Amendment Topics. https://web.archive.org/web/20070307044650/http://www.firstamendmentcenter.org/about.aspx?id=12881.

Sturm, D. (2008). "Omigod, It's Russell Crowe!" South Park's Assault on Celebrity. In J. A. Weinstock (Ed.), *Taking South Park Seriously* (pp. 212–225). State University of New York.

Subject Matter and Scope of Copyright. (1976). In *Copyright Law of the United States*.

Swartzwelder (Guionista) & Reardon (Director). (20 de diciembre de 1990). "Tomy, Daly y Marge" (Temporada 2, Episodio 22) [Episodio de programa de televisión] en *Los Simpson*.

Torres, K. (2018). El primer trienio de la transición política marroquí (1999-2000), según la sátira del humor gráfico en el semanario Demain Magazine (20/01/2001-21/05/2003). In J. Benavides Delgado (Ed.), *Humor y política: una perspectiva transcultural* (pp. 157–190). Ediciones Universidad Cooperativa de Colombia. https://doi.org/10.16925/978958760084.1.

Valbuena Ussa, É. O. (2021). El análisis de contenido: de lo oculto a lo manifiesto. In P. Páramo (Ed.), *La investigación en ciencias sociales: estrategias de investigación* (pp. 213–224). Universidad Piloto de Colombia.

Valderrama, Á. (2015, January 8). *¿Por qué el islam prohíbe las imágenes de Mahoma?* CNN Mundo. https://cnnespanol.cnn.com/2015/01/08/por-que-el-islam-prohibe-las-imagenes-de-mahoma/.

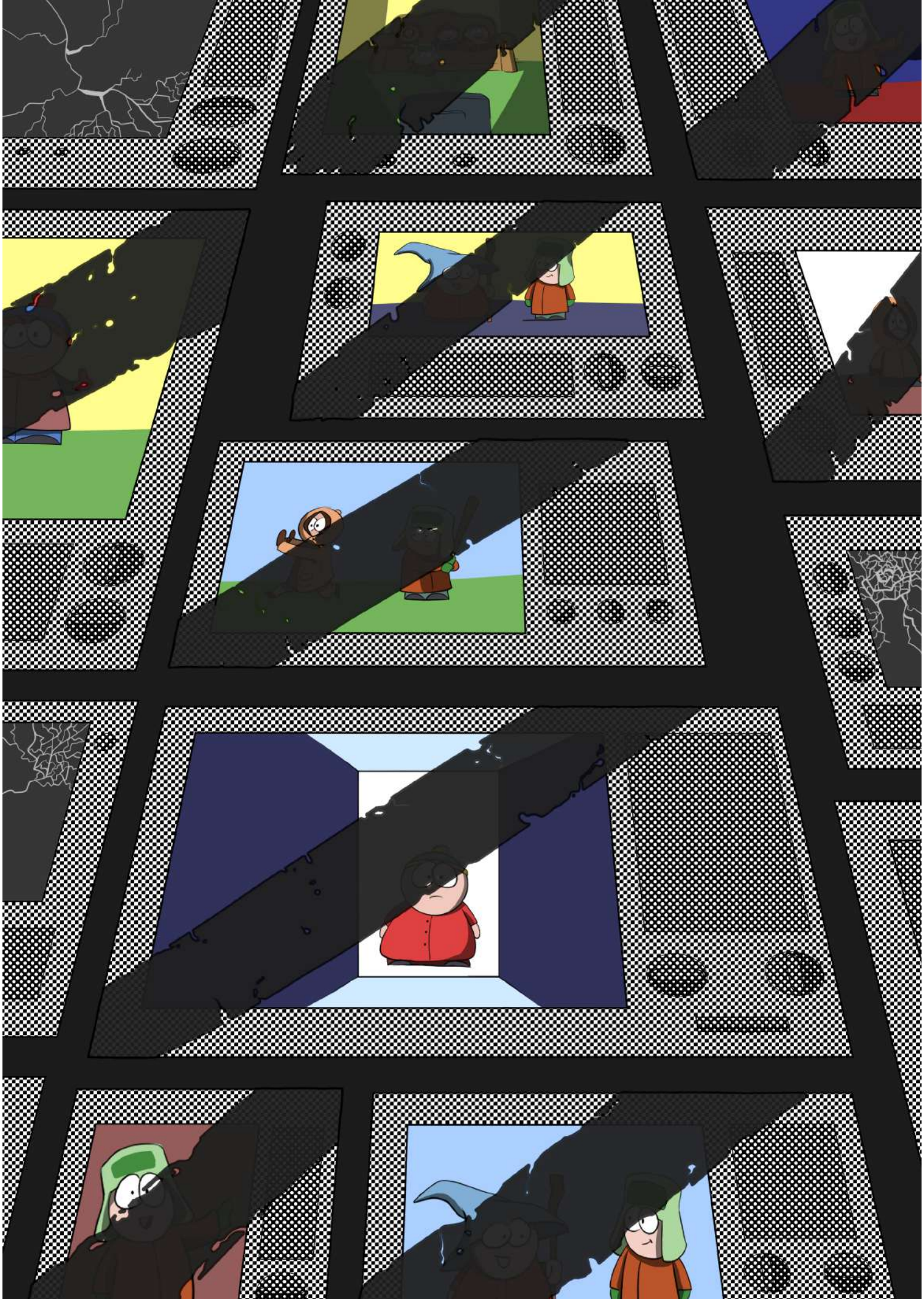
Valleau Curtis, D., & Erion, G. J. (2007). Defending Democracy Through Satire. In R. Arp (Ed.), *South Park and Philosophy: You Know, I Learned Something Today* (pp. 112–120). Blackwell Publishing.

Vargas Benítez, L. M. (2010). *La representación de la mujer en la telenovela colombiana*. https://repository.eafit.edu.co/handle/10784/2801.

Verkerke, V. A. (2018). Humour in Hell: The functions of dark humour for victims of repression and genocide. In J. Benavides Delgado (Ed.), *Humor y política: una perspectiva transcultural* (pp. 251–289). Ediciones Universidad Cooperativa de Colombia. https://doi.org/10.16925/9789587600841.

Vilches, L., Del Río, O., Simelio, N., Soler, P., Velázquez, T., Castillo, A. M., & Vilches, A. (2011). *La Investigación en comunicación: Métodos y técnicas en la era digital* (L. Vilches, Ed.). Editorial Gedisa, S.A.

Walker, J., & Gillespie, N. (2006). *South Park Libertarians*. Reason. https://reason.com/2006/12/05/south-park-libertarians-2/.

Warner, J., & McGraw, P. (2012). *10 things you didn't know about the original Muhammad controversy*. Wired. https://www.wired.com/2012/09/muhammad-cartoon-controversy/.

Winseck, D. (2011). The Political Economies of Media and the Transformation of the Global Media Industries. In D. Winseck & D. Y. Jin (Eds.), *The Political Economies of Media: The Transformation of the Global Media Industries* (pp. 3–48). Bloomsbury Academic.