

# Multimodalidade da linguagem e Metáforas Visuais e Verbais

“A luchar por la justicia idiomática”.  
La construcción multimodal del signo ideológico “idioma” en la serie  
animada de televisión colombiana, *El profesor Súper Ó*

Alba L. Delgado \*\*  
Diana Gómez \*\*\*

## Resumen

En este trabajo analizamos cómo se construye multimodalmente el signo ideológico “idioma” en la serie animada de televisión colombiana, *El profesor Súper Ó*. En esta construcción, nuestro objetivo radica en atender el papel y la elección de múltiples modos, sus relaciones internas, externas y sus articulaciones que apuntan a la configuración de significación(es) en la serie animada. El estudio de los aspectos y características de múltiples modos se despliega primero, en la identificación y análisis de las gramáticas y recursos representativos de la serie. Segundo, en los aspectos de la organización del texto y la especialización de cada modo. Y tercero, en las limitaciones, posibilidades y potencialidades espacio-temporales, materiales y de sentido específicas, que les habitan.

## Palabras claves

Colombia siglo XXI; idioma; ideologías lingüísticas; multimodalidad

## Abstract

In this paper we analyze the multimodality construction of the ideological sign: “language”, at the Colombian animated television series, *Profesor Super Ó*. In this construction, our objective resides in providing meaning to the role and the selection of multiple modes, their internal and external relations and the articulations that aim to the configuration of meaning in the animated show. The study of the characteristics and aspects of these multiple modes unfolds first, at the identification and analysis of the resources and the representative grammatical aspects of the series. Secondly they uncover, at the organizational features of the text and the specialization of each mode. And finally, they reveal, at the limitations, possibilities and the space-temporal potential, materials and specific sense that are part of them.

## Keywords

Colombia XXI century; language; language ideologies; multimodality

---

\*\* Politóloga colombiana, Maestría en Análisis del Discurso (FFyL-UBA). Doctoranda en Ciencias Sociales (FSOC-UBA)

\*\*\* Historiadora de la Universidad Nacional de Colombia, Maestría en Análisis del Discurso (FFyL-UBA)

## 1. Introducción

*Convertida en moral de Estado, la gramática buscó imponer el orden de los signos  
[...] al mismo tiempo que el formalismo lingüístico reforzando al formalismo  
leguleyo se puso al servicio de la exclusión cultural.  
[Jesús Martín-Barbero]*

El *Profesor Súper Ó*, es una serie de televisión animada colombiana de carácter multimodal e institucional, compuesta por tres ejes temáticos centrados en “la lucha”. El primero, la lucha por la justicia idiomática, *Súper Ó Idiomático*, sintetizado en su slogan “A luchar por la justicia idiomática”; el segundo, la lucha por combatir los yerros históricos, en el marco de la celebración del Bicentenario de la Independencia, *Súper Ó Histórico*; y por último, la lucha y defensa por la protección del medio ambiente, *Súper Ó Recargado*.

Nuestro propósito general se centra en analizar el eje temático inicial “A luchar por la justicia idiomática”.<sup>1</sup> En torno a este eje nos preguntamos cómo se construye multimodalmente el signo ideológico “idioma” en la serie animada (VOLOSHINOV, 1992). Esto implica, primero, identificar los modos de creación de significado en la serie. Segundo, describir el papel y las características de los diferenciados modos de representación en uso; tercero, comprender la organización semiótica espacio-temporal; y cuarto, analizar las limitaciones, posibilidades y potencialidades que materializan diferenciados modos y sus combinaciones, en tanto se refuerzan, se complementan o jerarquizan mutuamente para crear significación(es), esto es, crear sentido (KRESS *et. al*, 1997; KRESS *et. al*, 2001).

La importancia de este trabajo radica en aplicar un aparato teórico-metodológico que dé cuenta de los procesos de significación que inscribe la serie animada en torno al signo “idioma”. Asunto inexplorado hasta ahora. El interés por el proceso de construcción multimodal del signo “idioma”, se origina en la utilidad de dotar de diferentes elementos analíticos, el estudio en torno a la configuración de las relaciones entre lengua, poder e ideología, materializadas en tal signo.

*El profesor Súper Ó*, después de ganar una licitación de la Comisión Nacional de Televisión, empezó a emitirse en el año 2005 por el canal 13. Canal dependiente del Ministerio de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones; como operador público de carácter nacional, su programación está enfocada a un público infantil y

---

<sup>1</sup> Para ver un capítulo de la serie: <http://www.youtube.com/watch?v=VO7rG4bWto0>

juvenil. La serie, hace parte a su vez de los contenidos ofrecidos por el portal educativo “Colombia Aprende”, principal punto de acceso y encuentro virtual de la comunidad educativa y académica colombiana, creado en 2004 en el marco del proyecto de Nuevas Tecnologías del Ministerio de Educación Nacional. Actualmente, el portal se encuentra bajo la dirección de la *Oficina de Innovación Educativa con el Uso de Nuevas Tecnologías* del Ministerio de Educación, cuyos objetivos son, primero, la consolidación del Sistema Nacional de Innovación Educativa, mediante el mejoramiento de la capacidad de los establecimientos educativos para innovar en sus prácticas; y segundo, la construcción de una cultura que priorice la investigación y la generación de conocimiento, a través del fortalecimiento de alianzas de carácter público y privado, con entidades del sector educativo (COLOMBIA APRENDE, 2012, 2013).

La idea original y guión de la serie corre por cuenta de los realizadores Antonio Guerra y Martín de Francisco, quienes junto a Hernán Zajec y Maribel Echeverry, de Conexión Creativa, productora privada de animaciones en 2D tradicional, realizan la producción con presupuesto del Fondo para el Desarrollo de la Televisión de la Comisión Nacional de Televisión (CONEXIÓN CREATIVA, 2010). La serie se emite en diferentes canales públicos y privados, tanto regionales como nacionales. Para 2010, ya posee un perfil activo en la red social *Twitter* y a finales de 2012, el canal público bogotano, Canal Capital, celebra la llegada del *Profesor Súper Ó* al mismo (CANAL CAPITAL, 2012).

Si bien el público objetivo es infantil y juvenil, los creadores reiteran su intención de apuntar a un público más familiar. Para ellos, el origen y objetivo de la tira animada radica en mostrar de manera divertida, los errores de carácter idiomático que cometen las personas en general, esto es, educar a través del humor con un lenguaje “amable” (ZAJEC 2009).<sup>2</sup>

*El profesor Súper Ó*, para 2009 tiene un total de 150 capítulos que corresponden al eje temático inicial: “A luchar por la justicia idiomática.” (ZAJEC, 2009). El corpus

---

<sup>2</sup> Al respecto, De Francisco dice: "A mi me gustaba mucho leer una columna de El Tiempo que se llamaba Rosario de Perlas de Alfredo Iriarte y me encantaban las correcciones que se hacían a errores comunes y a otros no tan comunes del lenguaje. De allí me nacieron las ganas de hacer algo, pero que no fuera solo mostrando el error sino creando un universo para contar esto de manera entretenida y que le llegara a todo el mundo" (COLOMBIA APRENDE, 2006). Alfredo Iriarte, fue director del Instituto de Cultura Hispánica y escribió durante 15 años, hasta su muerte en 2002, la columna “Rosario de perlas” para el diario de mayor circulación nacional El Tiempo. En su columna Iriarte: “además de constituirse como un insigne cazador de “gazapos”, atacó incansablemente los barbarismos y sirvió como fuente de consulta para estudiantes y estudiosos del Castellano. [...] defensor ante las academias de la inclusión en los diccionarios de modismos y voces nacidos del uso popular.” (BIBLIOTECA VIRTUAL DEL BANCO DE LA REPUBLICA)

de trabajo se compone de dieciséis capítulos seleccionados aleatoriamente, como muestra representativa de los modos semióticos, sus regularidades y relaciones desplegadas en la serie<sup>3</sup>.

## ***2. El Profesor Súper Ó***

A grandes rasgos, la serie trata sobre un superhéroe, llamado Profesor Súper Ó, cuya identidad secreta se oculta tras el nombre de Charles Ocoró. Él, tiene como función corregir errores idiomáticos; y cuenta para ello con dos ayudantes, Silveria -la Cevichica-, y su hijo Hamilson. Los tres personajes son afrodescendientes y trabajan en la cevichería “El Mariscón”, ubicada en la ciudad de Quibdó al noroccidente de Colombia. El mundo que recrea la serie animada se caracteriza por la simulación de voces de los habitantes de la zona<sup>4</sup>, la recurrencia a nombres de figuras públicas y el uso estereotipado de elementos que encierran el campo semántico de una cevichería usados para calcular distancias, nombrar transportes y tecnologías del entorno y uso del Superhéroe y sus compañeros de “lucha”.

### **2.1 Modos semióticos y sus regularidades: El ensamble multimodal en el *Profesor Súper Ó***

La presencia de regularidades en la serie es estudiada a partir de la elección, diseño y relación de sus secuencias espacio-temporal. Éstas, se materializan en múltiples modos que generan una narración, construyendo multimodalmente el signo ideológico “idioma”. La elección y diseño de las secuencias espacio-temporales se desarrolla en un formato corto que oscila entre los 3 y 4 minutos de duración, el cual inicia con la presentación del profesor Súper Ó, los orígenes de su poder y misión; para pasar al caso del capítulo presentado en la cotidianidad de los personajes centrales y/u ocasionales. En esta cotidianidad se despliega en unos casos el “error” y en otros el uso “correcto” y reiterado de la expresión o palabra que será el caso o “emergencia idiomática” del capítulo. Luego, suena la alarma de “error idiomático” y/o el llamado urgente de Silveria o Hamilson al profesor Ocoró. Al activarse multimodalmente la alarma del “error”, el Profesor Ocoró pasa a convertirse en el profesor Súper Ó, quien cita enérgicamente su primer slogan: “¡A luchar por la justicia idiomática!”. La secuencia continúa con la primera cortina visual y sonora donde muestra –en caso de no hacerlo

---

<sup>3</sup> Los capítulos del Profesor Súper Ó, en los formatos encontrados no suelen tener títulos, por lo tanto, en el Anexo I, se encuentra un título provisional para cada capítulo con su respectivo enlace web.

<sup>4</sup> “No se trata ya de imitación ni de reiteración, incluso ni de parodia, sino de una suplantación de lo real por los signos de lo real” (BAUDRILLARD, 2007, p. 11)

antes-, el caso de “error idiomático”, siguiendo a la “consecuente” corrección. En el cierre del capítulo se despliega la segunda cortina, para pasar a la pregunta “¿Cómo estamos Cevichica/Profesor?”, cerrando con la respuesta-slogan y final de la serie: “Hemos bajado los índices de ignorancia un poquito, Profesor/Cevichica”, o “Hemos bajado los índices de desconocimiento del idioma español”, acompañada con alguna expresión propia del caso creado, seguida de la frase-cierre: “¡Hemos cumplido!”.

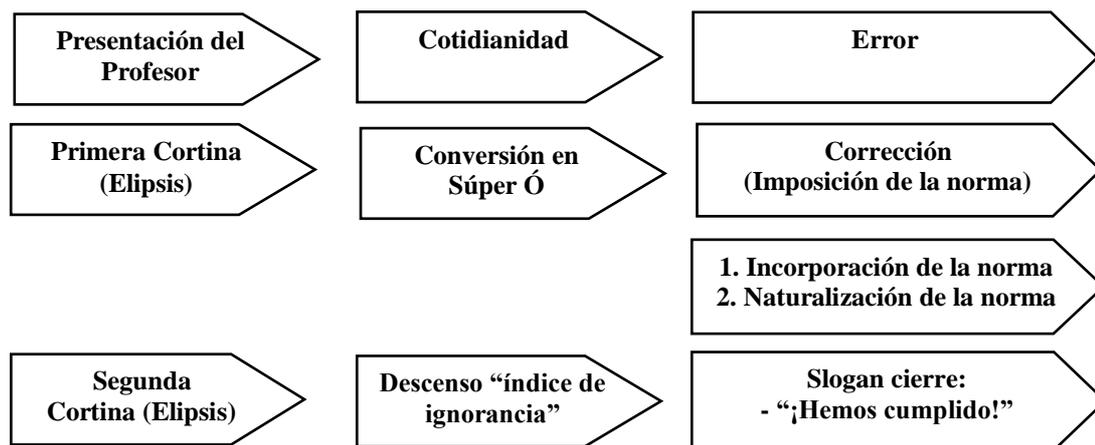


Diagrama 1. Ensamblajes multimodales de la serie *El Profesor Súper Ó*: Secuencias espacio-temporales.

Estas secuencias espacio-temporales se configuran en las regularidades construidas al correr de los capítulos. Tales regularidades y secuencias son objeto de análisis al operar procesos de clasificación social a través de la construcción particular del signo “idioma”, y serán tanto los modos semióticos como su carácter interrelacional y especializado la materialidad que nos permitirá indagar lo que Jewitt denomina *ensamblajes multimodales* (2013, p. 255).

When several modes are involved in a communicative event (e.g. a text, a website, a spoken interchange) all of the modes combine to represent a message’s meaning (e.g. Kress et al., 2001, 2005). The meaning of any message is, however, distributed across all of these modes and not necessarily evenly. The different aspects of meaning are carried in different ways by each of the modes in the ensemble. Any one mode in that ensemble is carrying a part of the message only: each mode is therefore partial in relation to the whole of the meaning, and speech and writing are no exception.

Para el estudio de los ensamblajes multimodales atendemos al análisis de algunos *recursos semióticos* (JEWITT, 2013), puestos en juego en la producción de sentido de la serie animada. De esta manera pasamos al estudio de los ensamblajes, el “error” y “la corrección”, centrándonos en los modos que los integran, sus interacciones y relaciones

dada la potencia de significación global que poseen en la construcción del signo estudiado.

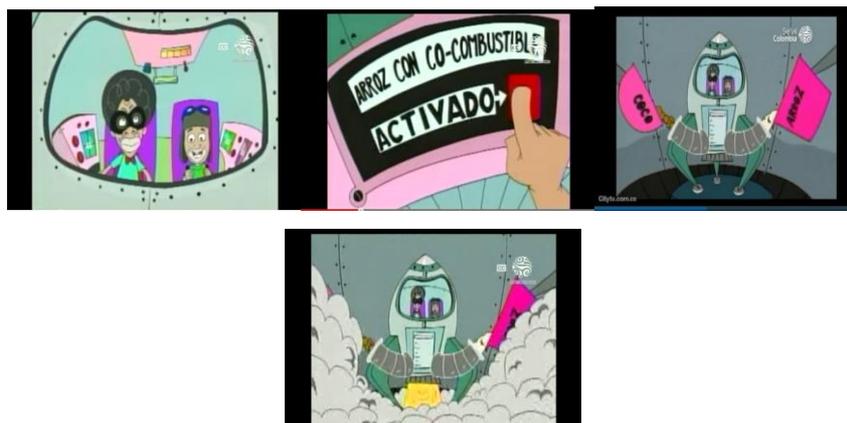
## 2.2 Las *portmanteau* como recurso semiótico

Las *portmanteau* (CARROLL, 2003), guardan una potencia particular en el proceso de significación gracias a sus posibilidades de uso *-affordance* (JEWITT, 2013), al interior y en el devenir de la serie. Los recursos semióticos se constituyen tanto por acciones como por materiales y artefactos, sean de carácter fisiológico o tecnológico, el asunto es que tales recursos, guarden un *meaning potential*, de carácter histórico y social del uso, y un conjunto de *affordances*, en función de los usos posibles (KRESS, 2005; VAN LEEUWEN, 2005; JEWITT, 2013). Algunas *portmanteau* de la serie animada son los nombres que designan los transportes del superhéroe y sus ayudantes, como las “boquichancletas”, la “tractomulangosta”, el “chontaduróptero”, el “pargóptero”, el “mejijumbo”, los “yucatinés”, entre otros.



Fotogramas 1. Los transportes de Súper Ó

Estas *portmanteau* se configuran en gramáticas con elementos simultáneos como la *lengua oral*, el habla grabada-simulada que nombra la *portmanteau*; la *representación visual*, como imagen en movimiento, cuya secuencia muestra significados simultáneos; la *representación audio*, en los ruidos de los transportes – entre otros-, que representan un significado “cómico”; y la *representación espacial*, que gracias a la *representación visual* construye un escenario, como la base de operaciones de Súper Ó (COPE y KALANTZIS, 2009). Si bien todos los modos están interrelacionados y producen sentido, los modos de la *representación visual* y la *lengua oral* son los que soportan mayor carga significativa en este recurso semiótico, porque son los que transmiten el mensaje cómico de las *portmanteau*, al nombrar y representar los dos significados de manera simultánea en las secuencias espacio temporales correspondientes, tal como se observa en el secuencia de fotogramas No. 1, el “arroz con cohete”, un cohete que se potencia del arroz y el co-combustible.



Secuencia de fotogramas 1. El arroz con cohete”

Las *portmanteau* están ubicadas, generalmente, entre los ensambles multimodales de la “*conversión en Súper Ó*” y la “*Primera Cortina*”, anteceden la corrección y encuadran al Superhéroe en una comicidad que lo aleja del carácter autoritario propio de quien impondrá la norma, este efecto humorístico provoca entonces una ruptura de sentido que sitúa de modo sorpresivo un orden imprevisto (LEVIN, 2013). Así, lo humorístico contribuye a la naturalización del accionar del superhéroe sobre el hablante -sujeto corregido-.

### 2.3 “¡Atención profesor, urgente! El ensamble multimodal del “error”

Para estudiar el *ensamble multimodal* del “error”, identificamos cinco *campos semánticos* en la construcción del signo *idioma*: “el de la alarma, la urgencia y la emergencia”, “del escándalo”, “de la gravedad”, “de la proporción” y del orden de “lo imposible” y “lo problemático” o lo que “está mal”. Estos campos despliegan articuladamente el diagnóstico y valoración del “error” en los ensambles multimodales: error – conversión en Súper Ó – primera cortina. De esta manera, habilitan secuencial y temporalmente el *ensamble multimodal*, “la corrección”.

El campo semántico “*de la alarma, la urgencia y la emergencia*”, reserva una potencialidad particular de los modos que le integran y sus interrelaciones, toda vez que en este proceso circulan y se sedimentan valoraciones específicas en la construcción del sentido. Este campo, se encuentra construido por modos que responden a gramáticas y elementos simultáneos identificados por Cope y Kalantzis (2009, p. 95). El primero, la *lengua oral* en cuanto habla grabada-simulada de tonos alarmantes y exclamativos que expresan urgencia y emergencia por parte del superhéroe y/o sus ayudantes, la Cevichica y Hamilson (Chamán):

*Hamilson*: ¡Atención profesó, atención, urgente, conteste por amor de Dio, detecto un grave error idiomático en las selvas amazónica, en la guarida del actor y chamán Edgardo Román Polansky, urgente!

*Profesor Ocoró*: Le copio Hamilson, ¡Esto es un trabajo para el profesor Súper Ó!  
*Súper Ó*: ¡Con prontitud, a la mortadelancha!

La *lengua oral* en tanto elemento, *modo* y *recurso*, materializa a su vez las valoraciones en torno al signo *idioma*, como “error idiomático”, “emergencia idiomática”, “desaguisado idiomático”, “gazapo idiomático” y “horror idiomático”.

La valoración “error idiomático”, hace parte del diagnóstico del Profesor, Silveria o Hamilson respecto al uso del idioma que realizan los hablantes en diferentes eventos comunicativos. Sin embargo, esta valoración no está sola, “error idiomático” se relaciona internamente en la tira animada con las valoraciones “mal” o “incorrecto” uso del idioma español; presupone por lo tanto, un idioma correcto y un “uso” correcto, es decir, “un buen” uso del idioma.

Tales interacciones *orales* expresan el carácter alarmante, urgente y de emergencia del campo semántico estudiado: “¡Atención profesor, urgente!” (Pilotos, Chamán, Oscar); “Denme las coordenadas que esto es muy urgente (Dragoneante); “¡Urgente, urgente!” (Citytv 16), “Tengo que reportar esto de inmediato” (Wason, Oscar).

Otros de los *modos* que activan el campo semántico de “*la alarma, la urgencia y la emergencia*” están constituidos por la *representación audio*, esto es, el sonido de la alarma-sirena en el momento en el que se pronuncia el “error” idiomático.

Simultáneamente, la *representación visual y espacial* se hace presente a través de la pantalla indicando de manera intermitente “error” con una tipografía limpia, sin adornos o terminaciones. El *recurso* color se manifiesta espacialmente al ocupar de manera diferenciada la totalidad de la pantalla, como marco, unas franjas diagonales amarillas y negras bordean y delinear un cuadrado interno amarillo brillante, ocupado por anchas franjas horizontales naranja. Éstas a su vez brillantes, ya sin borde, no son bloques de colores, aparecen en degradé sin alcanzar a fusionarse por completo con el amarillo<sup>5</sup>.

Si bien los colores negro y amarillo por separado pueden indicar múltiples sensaciones o estados, juntos se presentan convencionalmente como ¡peligro! o ¡alarma! Estas franjas de color al unísono con la alarma-sirena se desplazan hacia arriba muy

---

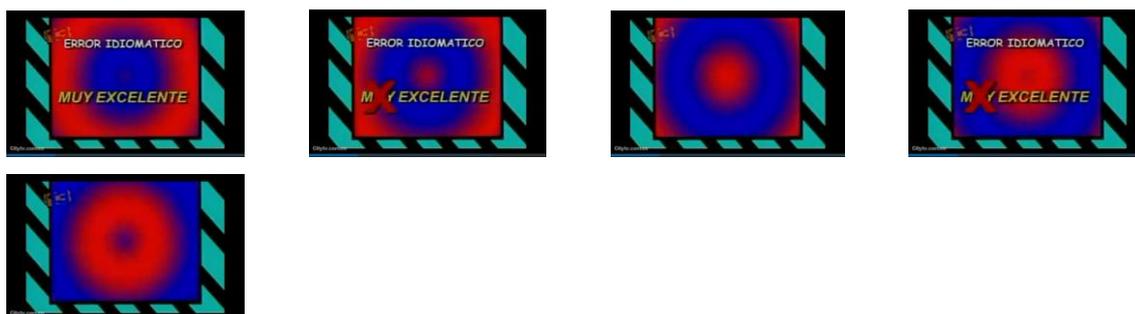
<sup>5</sup> En el caso del capítulo Arnoldo Antonio, el llamado de Silveria activa la alarma visual con la intermitencia de una luz roja en todo el centro de operaciones de Súper Ó, y activa la alarma sonora, en una sirena, seguido del cuadro-imagen “error idiomático”.

rápido, mientras en el cuadrado interno, aparece intermitente “ERROR IDIOMATICO” en mayúscula sostenida, con una tipografía curvada que le otorga un carácter didáctico, en blanco y una sombra negra leve; debajo de este título, intermitente, “ERROR”, en color azul sobre una franja naranja, manteniendo la misma tipografía curvada aunque más gruesa. Debajo de “ERROR”, aparece de nuevo, intermitente, en mayúscula sostenida, con la misma tipografía en color naranja, pero más grande, HORROR, situación que jerarquiza en colores y tamaños tipográficos las valoraciones.



Secuencia fotograma 2. La alarma del error idiomático (Novela Mexicana)

En otros casos, las franjas mantienen el color negro y el amarillo es reemplazado por el aguamarina, la intermitencia de las palabras y colores del cuadrado en pantalla se mantienen, al igual que la tipografía para señalar “ERROR IDIOMÁTICO” -curvada y didáctica-, caso contrario para el “error idiomático” sujeto a corrección, el cual presenta una tipografía recta, simple y limpia.



Secuencia fotograma 3. La alarma del error idiomático (Arnoldo Antonio)

Varían también los colores del cuadrado interno en franjas o círculos que mantienen el movimiento hacia fuera al unísono de la alarma sonora, pasando del amarillo y el naranja al rojo y azul o al amarillo y el verde, manteniendo los colores vivos y brillantes, colores que según Kress y Van Leeuwen (2001), buscan vincular a la población infantil y juvenil.



Fotograma 2. La alarma del error idiomático (Los pilotos)

La articulación, complementación y refuerzo entre los *modos de creación de significado* hasta ahora descritos, *representación oral*, *representación audio*, *representación visual y espacial*, en tanto *modos* posibles, potenciales y funcionales para el evento comunicativo, no sólo materializan el *campo semántico* de la “alarma, la urgencia y la emergencia”, sino que además, se vinculan y encuadran como recursos de carácter didáctico. Estos *affordance*, como posibilidades y potencialidades de los *modos* y sus significados en pantalla, se manifiestan al convertirla en el tablero de la clase que servirá para la puesta en escena del error valorado en otros casos con una “x”, en color rojo que ocupa toda la expresión en señal de desaprobación, para pasar a la expresión correcta acompañada por un “chulito” (✓) en verde, como aprobación, signos habituales de las correcciones en nuestra escuela primaria y secundaria. La expresión considerada error y la considerada correcta, mantendrán en la variación de los casos y tableros en pantalla, una tipografía limpia “palo seco”, en mayúscula sostenida, de colores vivos, brillantes y didácticos.

De esta manera, la interacción de dichos *modos* en las diferentes escenas y secuencias de la serie para identificar los considerados “errores idiomáticos” de los hablantes, remiten a los usos históricos *–meaning potencial* (JEWITT, 2013)- del modelo tradicional de la escuela en occidente. La innovación opera en el despliegue multimodal en pantalla, mientras que ideológicamente, apunta a un modelo pedagógico tradicional.



Fotograma 3. Corrección didáctica (Señora de rulos)



Secuencia fotograma 4. Corrección didáctica (Chamán)

Por último, en el *campo semántico* de “la alarma, la urgencia y la emergencia” se hace manifiesto el *modo gestual*. Presente en diversos *campos semánticos* de la serie animada, su potencial de significación adquiere importancia de acuerdo a la secuencia espacio temporal donde se presente. El sonido de la alarma-sirena y la pantalla de colores se complementan y refuerzan con una reacción materializada en el lenguaje corporal del Superhéroe y sus compañeros de lucha, cuando consideran que un hablante ha cometido un error idiomático. Desde llevar las manos a la cabeza o el rostro en señal de alarma, unos ojos perturbados y muy abiertos, abrir la boca o fruncir el ceño, este *modo* habilita y refuerza el potencial de significación de la alarma y de un segundo *campo semántico*, el del escándalo.



Secuencia fotograma 5. Prosodia escandalosa (Novela mexicana)

Como se observa en el *campo semántico* de “la alarma, la urgencia y la emergencia” del *ensamble multimodal* del “error”, se presenta una interacción constante

entre diferentes modos semióticos, pero cada uno conservando su independencia en la construcción de significados en la serie animada, permitiendo que la especialización de cada modo transmita la parte del mensaje para la que está mejor equipado (KRESS, 2005). Así, en el caso del *recurso* color, es diferente el *potencial de significado* que expresa cuando se le articula con el sonido en forma de alarma-sirena, que en el despliegue de las pantallas-tableros como mecanismo didáctico. En el primero, el refuerzo y complementación de los *modos* se direcciona al encuadramiento alarmante para el diagnóstico del error. En el segundo, apunta a un componente de carácter didáctico y pedagógico, orientado a la corrección.

#### 2.4 “¡Cooorrecto! ¡Así se dice!” El ensamble multimodal de la corrección

*Lo que al hablante le importa es aquel aspecto de la forma lingüística  
gracias al cual ella se convierte en un signo apropiado  
para las condiciones concretas de una situación dada.*  
[Valentín Voloshinov]

Después de identificar, describir y analizar los modos semióticos y las interrelaciones que se encuentran presentes en el *ensamble multimodal* del “error”, en el *campo semántico* de “la alarma, la urgencia y la emergencia”, continuamos con la segunda etapa de la serie, esto es, el *ensamble multimodal* de la “corrección”. En el caso de la corrección, a diferencia del error, identificamos un solo *campo semántico* como eje de las valoraciones desplegadas, el normativo.

En este *ensamble multimodal*, se construye una identidad positiva en torno a Súper Ó. Hablamos de un *ethos* de carácter erudito, cuyo estereotipo se cristaliza en las correcciones especializadas con las cuales introduce lo que considera la norma. Estas correcciones se desarrollan en el marco de un programa de televisión pedagógico orientado a un público infantil, juvenil y familiar, no es un público especializado. En este *ensamble* el *modo* que prevalece es el de *lengua oral* en las explicaciones normativas frente al error, “el uso de la «ese» al final, en las formas del pretérito indefinido de segunda persona singular que expresa una acción anterior a aquella en la que se encuentra el hablante, es un error, un vulgarismo” (La tía). Es posible que los hablantes o el público en general identifiquen algunas expresiones consideradas como “error”; sin embargo, resulta menos usual este conocimiento concreto de la norma.

Esta erudición, que constituye el *ethos* en torno a Súper Ó, se articula y refuerza en la interrelación del modo *lengua oral* y los *modos gestual y de representación visual*. El Superhéroe viste siempre de corbatín; y no duda en calificar expresiones de

carácter popular como vulgares (La tía). Suele tener un lenguaje corporal encuadrado en la erudición, donde su dedo índice posa sobre su mentón o en la sien, ante algún “error” idiomático su ceño se frunce o sus cejas se levantan escandalizadas por el “adefesio” del cual es testigo (Los Paternina), y un pulpo, deja de ser pulpo para ser un “molusco cefalópodo” (Revista Shockó).



Fotograma 4. Ethos erudito (Arnoldo Antonio)

El uso de un lenguaje especializado y el “prescriptivismo” académico (DEL VALLE Y VILLA, 2012), con el cual se impone *oralmente* la norma sobre el hablante, constituye a *Súper Ó* como figura de autoridad y conocimiento, cualidades que “legitiman” su lugar de enunciación como especialista en la materia. El proceso de normativización llevado a cabo por el profesor superhéroe de la tira y sus ayudantes, al fijar la norma a través de un proceso que inicia con el diagnóstico del error, la puesta en marcha de la corrección, su naturalización y normalización, para llegar a su institucionalización e incorporación por parte de los “sujetos corregidos”, entraña en este *ethos* erudito y pedagógico, prácticas de carácter autoritario que acentúan represivamente expresiones como: “¡un momento!”, “¡tenga en cuenta que!”, “¿entendido?”, “¿entendió?”, “¿le queda claro?”, “entonces los escucho”.



Fotograma 5. Ethos pedagógico-autoritario (Arnoldo Antonio)

Particularmente, el *ethos* pedagógico en todos los capítulos se despliega en estrategias como la repetición y la didáctica. En el caso de la repetición, se presenta el uso correcto de la norma en la cotidianidad de los personajes principales naturalizando

su uso, suele aparecer reiterada y enfáticamente antes del diagnóstico o reporte del “error”, en algunos casos se usa de nuevo después de éste, manteniendo el carácter naturalizado y dotando a la norma de un aura eterna y fija, desprovista de todo conflicto o variación:

-*Profesor Ocoró*: ¡Por Dios! ¡Hasta cuándo! ¡Nos volvimos a varar! ¡Este cevichéchere no da más! Ahora, ¿cuál es **el problema que hay que resolver?**

-*Hamilson*: Es la tapa de mazamorra del cevichéchere, ese es **el problema que hay que resolver**, en este caso.

[Alarma del reloj-pescado comunicador]

-*Profesor Ocoró*: ¿Y esto? ¡Otro problema!

-*Cevichica*: ¡Si señor! ¡Otro problema! ¡cómo le parece!, Ah. ¡Atención profesor, urgente! Se ha presentado un gazapo idiomático en un vuelo comercial. Y es precisamente un “error” que se está volviendo costumbre, decir: “¿Cuál es **el problema a resolver aquí?**”

-*Profesor Ocoró*: ¡No puede ser!, esta expresión es una copia del francés que en castellano no es correcto utilizar, es un problema que hay que resolver de inmediato. ¡Esto es un trabajo para el Profesor Súper Ó! ¡Con prontitud! ¿Pero cuál prontitud? ¿Cómo resuelvo este bendito problema del cevichéchere? Cevichica, aliste la corvinave, en lo que sea la alcanzo, **tenemos un problema que resolver**.

Por su parte, la didáctica se manifiesta en la interrelaciones de diversos *modos* semióticos, y configura al *ethos* pedagógico en la corrección y los elementos que le operativizan como la tipografía. Elementos como el uso de la “x”, con propósitos correctivos desplegada en expresiones o lexemas que suelen presentarse en mayúscula sostenida con una tipografía habitual, simple, limpia en colores vivos sobre la pantalla a manera de tablero, donde la secuencia de la imagen en movimiento pasa por la presentación del error, su corrección y la normalización de la regla. Podemos ver en la siguiente secuencia del capítulo La tía, la serie de fotogramas que remiten didácticamente al error y su posterior corrección, alternando entre error - corrección, error – corrección, error - corrección, donde la didáctica y la repetición se articulan en pantalla:



Secuencia fotograma 6. La didáctica y repetición del error y la corrección (La tía)

Los recursos didácticos vinculados a la tipografía, varían las estrategias de imposición e institucionalización y naturalización de la norma, los cuales van desde una tipografía más recta a una más curva, dinámica y juvenil, atendiendo a la población “objetivo” de la serie. Como el caso de Los pilotos, en donde vemos cómo la tipografía deja de instalarse en un tablero y *espacialmente* pasa a hacer parte e identificarse con el plano propio del tópico o situación del capítulo:



Fotograma 6. Recursos didácticos (Pilotos)

De tal forma, si en las anteriores correcciones veíamos una tipografía más limpia y recta, orientada a lo pedagógico, en este caso su diseño toma un elemento del plano, las nubes y lo traslada a la forma que adopta la letra para hacerse enunciado, por supuesto, “corregido” y normalizado.

### **3. Eruditos e ignorantes: La construcción de la otredad en *Súper Ó***

Si la figura de Súper Ó se construye como erudita y pedagógica en el *ensamble multimodal* de la “corrección”; en el *ensamble multimodal* del “error”, se empieza a manifestar el carácter asimétrico que guarda su relación con los personajes ocasionales de la serie. El “sujeto corregido” será valorado en su uso del idioma como “desaguisado” o “gazapo idiomático”. Estas valoraciones apuntan a la configuración de una carencia o ausencia de algo en un *otro*, el hablante. Ausencia de la norma, de su “buen” uso. Ausencia o desconocimiento de la norma que no sólo deviene en diagnóstico, configura explícitamente a los hablantes en la parte final de la serie -el *ensamble multimodal* “slogan cierre”-, como ignorantes o desconocedores: “Hemos bajado los índices de ignorancia un poquitico Profesor”; o “Hemos bajado los índices de desconocimiento del idioma español, un poquitico Profesor”.



Fotograma 7. Indicador de ignorancia (Chamán)

La ignorancia como valor social, materializa, refuerza y acentúa el carácter excluyente y despectivo de la serie de elementos, *recursos* y *modos* semióticos que remiten al diagnóstico del error. Esta situación conlleva a una negación del carácter agencial que todo hablante posee en su capacidad de construir discursivamente su mundo social. Los hablantes en la tira, son encuadrados en roles pasivos como “sujetos de intervención” (FOUCAULT, 1988) o “sujetos de corrección”, pues “deben ser” corregidos en su ignorancia del idioma español. Esta condición de inferioridad resulta aceptada y naturalizada por el hablante, al ser solamente “un galán de telenovela”, que no entiende nada (La novela mexicana):

*Súper Ó:* ¡Un momento! ¡La palabra accequible no existe!

*Actor:* ¿Y este escuincle quién es, eh? Si yo he oído que todo el mundo dice *accequible*.

*Súper Ó:* Es un error muy común [...]

*Actor:* Entonces ¿cómo es güey? explícamelo clarito que yo sólo soy un personaje de galán de telenovela y no entiendo nada.

La imposición de las valoraciones “error”, “desaguisado” y “gazapo idiomático”, no solo demarcan un carácter excluyente en la construcción del signo ideológico *idioma*. En su paso “natural” a la corrección instalan un régimen de normatividad (DEL VALLE Y ARNOUX, 2010). De esta manera va configurando dos polos. Por un lado el hablante como ignorante con un acento negativo y represivo, pues su hablar “incorrecto” es calificado de alarmante y peligroso a través de alarmas, sirenas, colores y prosodia escandalosa, que lo convierten en sujeto de intervención y corrección urgente. Y la figura de un erudito, quien corrige, conocedor del idioma; particular clasificación y valoración social presentada en el *ensamble multimodal* “la presentación de Súper Ó”, marcando la oposición conocimiento/desconocimiento. El poder sobrenatural que se le transmite a Ocoró, le permitirá llevar a cabo su misión “combatir la ignorancia idiomática”:

Charles Ocoró, sufre un accidente que le cambia la vida, su abuelo Secundino educador, originario del legendario planeta “mojarra con plátano”, al morir le

transmite toda su energía y mucho más, convirtiendo a Ocoró en un ser con poderes sobrenaturales y con una misión: “Deberás combatir la ignorancia idiomática, tendrás una identidad secreta, serás Súper Ó” ¡el profe, Súper Ó!

El conocimiento será la base y fundamento de este poder sobrenatural de clasificar y corregir. La diferenciación entre “quien corrige” y “el corregido”, se activa de igual manera y con connotaciones más problemáticas, en el capítulo del Chamán. Este personaje es construido como un ser violento en sus formas y en su hablar. Su violencia se manifiesta además, en la mala conjugación y desconocimiento del idioma español:

- Chamán*: ¡Chiquibollo, pataquiva, chiquitica, supercongui, está curao, y tener cuidado, no dejar taponar con frijoles y no tener más accidentes!
- Campesino*: ¡Dios le pague maestro Edgardo Román Polansky!
- Chamán* [Le da una cachetada al campesino]: Ser setecientas mil barras más hipoteca de casa y advertir cara anémica, última vez que atender olla pitadora, ya no aguantar más, ser muchas veces *repitente* aquí. ¡Salir por allá! ¡Chice, uste, fuera de aquí!”
- Súper Ó*: Un momento maestro, se le perdona la manera en que está conjugando el idioma español, pero quiero hacer énfasis en un error que está cometiendo.
- Chamán*: ¿Quiénes ser ustedes? Cara negra y mujer con graso en cara y estropajo en cabeza. ¡Fuera, Sochagota, Chiquinquirá!”
- Súper Ó*: ¡Cuidado con su porquería maestro! Mejor tenga en cuenta que [...]
- [...]
- Chamán*: Sochagotas, ¡Fuera de aquí! Chichibollos, haber jurado, no confiar nunca más en caras tostadas, no querer ser “repitente” del mismo error. ¡Fuera! ¡Chichibollos! ¡Chichibollos!

La construcción del tratamiento que reciben las personas que interactúan con el Chamán, desde un campesino hasta los superhéroes de la serie, configura “lo indígena” como un ser violento en su hablar y análogamente violento en sus acciones, comportamientos y modales. En su hablar –*modo lengua oral y gestual*-, el indígena grita reiteradamente a todos los que están a su alrededor. En otros casos los golpea, como la cachetada que le da al campesino luego del agradecimiento que este le hace – *modo sonoro*-, y en otros, en un primer plano –*modo visual*-, se le muestra escupiendo o hablando con la boca llena de comida, con un mascar grotesco –*modo gestual y sonoro*, de nuevo-. Así, los modos *lengua oral*, *gestual*, *visual* y *sonoro* en sus interrelaciones, especializaciones y potencialidades se refuerzan y complementan para evocar un significado potencial –*meaning potencial*-, que acentúa en el signo indígena el valor de “bárbaro”, eje de la otredad con la cual los españoles construyeron este otro “extraño” y legitimaron el exterminio de los mismos en nombre de la “civilización”. Este significado potencial reactualiza la tradición letrada colombiana (DEAS, 1993) y se extiende a la vez, a “la defensa del buen lenguaje” como forma de evitar una caída en la barbarie, como agente civilizador (WALDE, 2002).

Pero a la serie le resulta insuficiente todo esto, construye al indígena como usurero en el cobro que realiza al campesino por el favor recibido. Es tal el carácter violento del “Chamán”, que la Cevichica se esconde tras Súper Ó al dirigirse al mismo –*modo visual*-, en el acto de la corrección. Tal pareciera, que el hablar y conjugar mal el idioma español, tuviese como presupuesto en este caso, las actitudes violentas del personaje ocasional de la serie, es decir, se presenta como analógico; el hablar mal resulta “violento” en la tira animada, de ahí las valoraciones alarmistas, escandalosas y del orden de lo imposible, entre otros, donde esta violencia que se despliega en la superficie del personaje, es la violencia de aquel que habla mal, que desconoce las buenas maneras y entre ellas el buen uso del idioma español, aquel violento que habla le corresponde un habla violenta:

Leemos en el lomo del Diccionario de la Academia: “Limpia, fija y da esplendor”. Interpreto esta formulación como condicional, esto es: la lengua, si limpia, fija y da esplendor tanto a la expresión cuanto al entendimiento. En el actual estado del uso, se trata de lo que Iriarte llama “deplorable reciprocidad”: A pensamientos idiotas corresponde un lenguaje proporcionalmente pobre, falso, deficitario, tosco y fraudulento. [...] Y lo más grave es que se torna circular; es decir, que en tanto que los componentes de la sociedad se expresan como estúpidos, siguen pensando y discurriendo como tales hasta la asfixia final [...] (BASTIDAS, 2007, p. 11)

Esta correspondencia analógica entre “uso incorrecto” del idioma y violencia, es expresada por los mismos creadores de la tira animada, al hablar del valor social que tiene la misma, el cual radica en: “todos debemos hablar mejor y comunicarnos mejor, porque el supuesto es que cuando hay mala comunicación, hay atraso, y cuando hay atraso hay violencia, y eso es lo que nosotros queremos evitar” (ZAJEC, 2009).

El carácter “superior” que configura la erudición y la pedagogía del “especialista” por encima del “resto”, instala una frontera entre conocimiento e ignorancia, delimitando de esta forma, lo que Walde siguiendo a Rama (2004) considera, la ciudad “real” y la ciudad “amurallada” (WALDE, 1997, 2002). El mundo de Súper Ó, será entonces aquella ciudad de la que habla Walde en la cual, “la letra se utiliza para hablar de la letra, para regularla y normativizarla. Por fuera de esta ciudad letrada se ubica el país real. El régimen de la letra excluye lo que se dice por fuera de la ciudad letrada, porque no se dice correctamente”.

### **3.1 Fragmentación genérica y construcción de otredad en *El Profesor Súper O***

Después de identificar los *modos* que habitan en los *ensambles multimodales* del “error” y la “corrección”, junto a sus potenciales de significación y usos posibles dentro de la serie animada, llamamos la atención sobre la particularidad genérica de *El Profesor*

*Súper Ó*. A la serie podemos entenderla como un texto multimodal genéricamente mixto si tenemos en cuenta que el género designa un aspecto de su organización y a la vez, puede funcionar como *modo* (KRESS, 2005). En principio encontramos dos géneros que se superponen en el desarrollo de la misión del Profesor, lo cómico y la parodia del cómic de superhéroes.

La presencia de lo cómico atraviesa toda la serie, tanto en el uso de diferentes recursos semióticos como las ya estudiadas *portmanteau* y los *ensambles multimodales* que la componen. El uso de la comicidad en la construcción del hablante como ignorante y en la del Superhéroe como erudito, apunta a naturalizar e institucionalizar el régimen de normatividad inscrito en ideologías lingüísticas como el purismo de la lengua. La comicidad banaliza las clasificaciones, valoraciones y acentos represivos y negativos del signo ideológico *idioma*, reforzado por lo grotesco.

Estos elementos permiten configurar dos grupos diferenciados y opuestos dentro de la serie televisiva: uno culto, ya estudiado en el *ethos* erudito y pedagógico del Superhéroe y otro popular. La otredad negativa en la figura del ignorante, es asociada a su vez con rasgos de carácter popular. Frente a la cultura letrada se instauran unos cuerpos, formas de decir y comportamientos populares en un encuadre negativo, despectivo y “burlón” (ZUBIETA, 2000). En el caso de lo grotesco (BAJTIN, 1990), éste se caracteriza por crear por un lado lo deforme y lo horrible y por el otro, lo cómico y lo bufonesco. Lo cómico, siguiendo a Freud se caracteriza, en su sentido restringido por reírse de un tercero (2006).

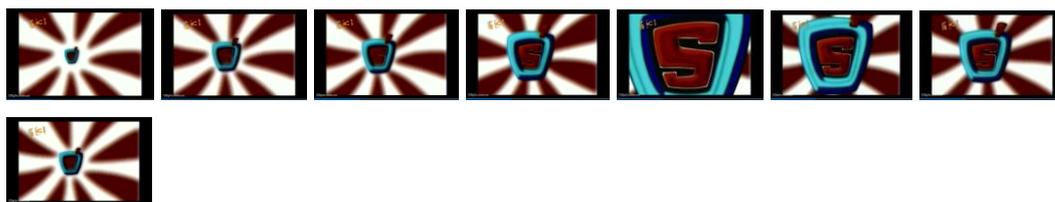
En el Profesor Súper O los rasgos grotescos y la comicidad están dados por las exageraciones y las degradaciones con las cuales se representa a los “sujetos corregidos”, presentados de manera cómica se pierde la fuerza y el carácter agencial de los personajes a intervenir por la banalidad que imprime la comicidad a determinadas representaciones en dibujos animados. Pero lo más importante de la presencia de la comicidad y lo grotesco en el Profesor Súper O es que se convierte en un mecanismo que permite naturalizar la clasificación, jerarquización y exclusión social presente en la serie.

El trazo del dibujo de los tres protagonistas de la serie y de cualquier otro personaje afrodescendiente es dibujado con rasgos de animalidad en la nariz, específicamente, con forma de cerdo, rasgos que evocan la memoria visual y discursiva (COURTINE, 1981) de la serie animada de televisión “El siguiente programa” y su

personaje estrella, “Cerdo”<sup>6</sup>. Estas representaciones se acompañan de elementos del grotesco bufón en las formas exageradas de los cuerpos en sus características orgánicas y en algunas situaciones a las que son sometidos los personajes, como un agente de policía con protuberancias gigantescas que es pateado por un narcotraficante que está siendo juzgado (El comerciante). De igual manera que el grotesco cómico, el grotesco bufón refuerza la jerarquización social y la designación del otro como perteneciente a la cultura popular, al establecer la diferenciación y calificación negativa por medio de la risa y la exageración.

Se podría decir que el uso de la comicidad es propia de los dibujos animados, al igual que las exageraciones en la representación de los rasgos físicos de los protagonistas y personajes; sin embargo, el Profesor Súper Ó como un producto multimodal de carácter institucional revela motivaciones y efectos que son sociales e ideológicos (KRESS, *et. al.*, 1997). El modo y el contexto en que se representa a un afrodescendiente, un agente de policía, un cantante de vallenato o un indígena y las valoraciones que les son asignadas, son el resultado de motivaciones ideológicas vinculadas a la corrección del uso de una lengua, limpia y fija. La corrección del uso de la lengua cierra su proceso al constituir el hablante, como sujeto normalizado e intervenido y este tránsito es naturalizado, en parte, por los efectos que la comicidad y lo grotesco hacen de la exclusión del “otro”, síntoma de risa.

Por último, se encuentran rasgos paródicos y evocaciones del cómic de superhéroes, como Batman en los años setenta. En el *modo oral*, tales evocaciones se materializan en expresiones como “¡por el diccionario enciclopédico Larousse!” (Puntillita), o “¡por Nelson Mandela y Nelson Rivas!” (Revista Shockó). Sonora y visualmente, el *ensamble multimodal* la “primera cortina” funciona a manera de elipsis, produciendo una variación espacial y temporal propia del cambio de escenas que en la serie se despliega antes y después de la corrección.



Secuencia fotograma 7. La Cortina

<sup>6</sup> De los mismos creadores de el Profesor Súper Ó. Se puede ver un capítulo aquí: <https://www.youtube.com/watch?v=wHAIyeYbr1s>

La imagen acompañada de sonido tiene como centro el logo de Súper Ó, que se desplaza centrípeta y centrífugamente y del cual irradian franjas blancas y rojas, a la manera de remolino o ringlete. El Batman que evocan los creadores de la tira remite a la serie de televisión de los años sesenta que circuló masivamente en los ochenta y noventa en Colombia<sup>7</sup>. Estos indicios funcionan como potenciales de significación - *meaning potencial*- en la construcción de la figura del superhéroe. Remiten a las series clásicas de superhéroes como Superman cuya famosa presentación, “[...] ¡Arriba en el cielo! ¡Es un ave! ¡Es un avión! ¡Es Superman!” y su slogan, “A luchar por la justicia”, será rememorada en Súper Ó, “¡A luchar por la justicia idiomática!”. En el capítulo “El payaso Puntillita”, los personajes del puerto testigos de la conversión del profesor Ocoró en Súper Ó, se dicen unos a otros: “¿Y este quién es? ¿Es un vendedor de ceviche? / No, es un comerciante de tilapia panita / No, es un profeso, y no cualquier profeso, es el profeso Súper Ó.” En este caso, el Profesor será el superhéroe cuya misión se orientará a “combatir la ignorancia idiomática”.

#### 4. Conclusiones

*Los conquistadores interpretan el Nuevo Mundo según sus propios parámetros;  
convierten en criterio único su reducido criterio.  
Y empieza así el proceso clasificatorio de lo ontológicamente aceptable y rechazable.  
[Fernando Garcés]*

En este trabajo estudiamos y analizamos acotadamente la construcción multimodal del signo ideológico *idioma* en la serie animada de televisión el Profesor Súper Ó. Con este propósito, estudiamos las múltiples dimensiones que habitan este soporte sígnico multimodal. En el caso de la dimensión organizacional las secuencias espacio temporales desplegadas delinearon los *ensambles multimodales* objeto de estudio, bloques narrativos determinados por el género.

Si bien, los bloques narrativos de los *ensambles multimodales* se encuentran determinados por el género paródico sobre el comic de superhéroe, esta situación no deshabilita la manifestación e interrelación de otros géneros en los procesos de significación. La fragmentación y mixtura genérica además de articular los *ensambles multimodales* en el gran *ensamble multimodal*, la serie animada de televisión se comportan como *modos* orientados en parte a la organización del texto y por tanto, de la significación y el sentido. En el caso de las *portmanteau* como recurso semiótico del

---

<sup>7</sup> Acá un capítulo: <http://www.youtube.com/watch?v=3CwCdyglyAY>

género cómico, su ubicación espacio temporal es potencialmente funcional tanto a los procesos por los cuales la norma es impuesta y naturalizada a través del diagnóstico del “error” y su consecuente “corrección”; y potencialmente especializada para despojar y matizar el ethos autoritario de aquel que impone la norma, al hacerlo síntoma de risa.

De manera articulada las dimensiones representacional y social, van desplegándose en articulados y complementarios campos semánticos y valoraciones que gracias a sus potenciales de significado y uso –*meaning potential* y *affordance*–, configuran el proceso de significación en torno al *idioma*. Su manifestación en múltiples, especializados e interrelacionados *modos* y recursos semióticos configuró a su vez las figuras del erudito y del “sujeto de corrección-intervención”, el ignorante.

En este orden de ideas, la dimensión ideológica se manifiesta en los acentos represivos y negativos con los cuales se configura el signo *idioma*, generando una reactualización de ideologías lingüísticas del siglo XVI como el purismo del lenguaje, institucionalizado y naturalizado en el régimen de normatividad impuesto (DEL VALLE, 2007, DEL VALLE Y ARNOUX, 2010).

El purismo del lenguaje presenta como componente principal el ideograma que asocia el buen decir con lo civilizado, de ahí que el uso de aspectos genéricos de lo grotesco, como recurso y estrategia refuerce las particulares y específicas fronteras y roles sociales desplegados en la tira, naturalizados en la puesta en marcha de la comicidad. La frontera interna del buen uso, las buenas maneras y la civilización “cultura”, y la frontera externa del mal uso, el ignorante, el violento y lo popular. Y roles sociales asimétricos que habilitan la imposición de la norma y su incorporación. Por un lado un rol activo del erudito, letrado y especializado de habla pura y limpia, y por el otro lado, un rol pasivo, ignorante, sujeto de corrección e intervención.

Este carácter excluyente y rígido con el cual se configura el signo ideológico *idioma*, materializa un *linguocentrismo del castellano* (GARCÉS, 2007), en el marco de un proceso de *colonialidad del decir*. Entendida como una de las *colonialidades del poder*, desde la teoría heterárquica, la colonialidad –para este caso, del decir– diferenciada del colonialismo no se ciñe simplemente al dominio económico y político dado por las potencias hegemónicas sobre otros territorios, sino que tiene que ver además y centralmente, con dispositivos de regulación y normalización que operan a nivel gubernamental o institucional como herencias coloniales (CASTRO-GÓMEZ, 2007).

En el Profesor Súper Ó esta *colonialidad del decir* -cuyo eje centra un *linguocentrismo del castellano*-, primero clasifica y jerarquiza socialmente a los hablantes para luego imponer su norma, regularizar y estandarizar. Como categoría, busca explicar analíticamente la reactualización y naturalización de ideologías lingüísticas de matriz colonial en Colombia. Donde la innovación descansa tan sólo – para este caso-, en el soporte sígnico de la historia, la serie animada de televisión.

## Referencias

BAJTIN, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial, 1990.

BASTIDAS, Juana. ¿“Como lo quiera el uso”? Hacia una comprensión del uso como norma de hablar. *Cuadrantephi, Revista estudiantil de filosofía*. Bogotá: Universidad Pontificia Javeriana, n. 15, p. 1-13, 2007. Disponible en: [http://www.javeriana.edu.co/cuadrantephi/pdfs/N.15/3.%20Bastidas,%20Juana%20\(Us o\).pdf](http://www.javeriana.edu.co/cuadrantephi/pdfs/N.15/3.%20Bastidas,%20Juana%20(Us o).pdf)

BAUDRILLARD, Jean. *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós, 2007.

BIBLIOTECA VIRTUAL DEL BANCO DE LA REPÚBLICA *Biografías*. Alfredo Iriarte Nuñez. Disponible en: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/iriarte.htm>

Canal Capital (2012) *El Profesor Súper Ó llega a Canal Capital a luchar por la justicia idiomática*. Disponible en: <https://twitter.com/CanalCapital/status/283603222957002752>

CARROLL, Lewis. *Alice's adventures in Wonderland & Through the looking glass*. Gran Bretaña: Wordsworth classics, 2003.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago. Michel Foucault y la colonialidad del poder. *Tabula Rasa*, Bogotá: Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca, n. 6, p. 153-172, 2007.

Colombia Aprende *Mediateca*, 2006. Disponible en: <http://www.colombiaaprende.edu.co/html/mediateca/1607/article-105714.html>

\_\_\_\_\_. *Oficina de innovación educativa con uso de nuevas tecnologías*, 2012. Disponible en: <http://www.colombiaaprende.edu.co/html/micrositios/1752/w3-article-316536.html>

\_\_\_\_\_. *Quiénes somos*, 2013. Disponible en: <http://www.colombiaaprende.edu.co/html/home/1592/w3-article-312089.html>

Conexión creativa. *Nuestras series*, 2010. Disponible en: <http://conexioncreativasa.com/series.php>

COPE, Bill y KALANTZIS, Mary [2009] *A grammar of multimodality*. Traducido al español por *Cristóbal Pasadas Ureña*. Boletín de la Asociación Andaluza de Bibliotecarios, n. 98-99, p. 93-152, Enero-Junio, 2010.

COURTINE, Jean-Jacques. Orientations theoriques de la recherche. En: COURTINE, Jean-Jacques (1981) *Quelques problèmes théoriques et méthodologiques en analyse du discours, à propos du discours communiste adressé aux chrétiens*. Paris: Langages, 62, Vol. 15, 1981.

DEAS, Malcolm. *Del poder y la gramática y otros ensayos sobre historia, política y literatura colombianas*. Bogotá: Tercer mundo editores, 1993.

DEL VALLE, José. Glotopolítica, ideología y discurso: categorías para el estudio del estatus simbólico del español. En: DEL VALLE, José (Ed.) *La lengua, ¿patria común? Ideas e ideologías del español*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert, 2007. p. 13-30.

\_\_\_ y ARNOUX, Elvira (2010) Las representaciones ideológicas del lenguaje. Discurso glotopolítico y panhispanismo. *Spanish in Context*, v. 7, n. 1, p. 1-24, 2010.

\_\_\_ y VILLA, Laura. La disputada autoridad de las academias: debate lingüístico-ideológico en torno a la Ortografía de 2010. *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana*, Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, n. 19, p. 29-53, 2012.

FOUCAULT, Michel. El sujeto y el poder. *Revista Mexicana de Sociología*, México: UNAM, Vol. 50, n. 3. p. 3-20, 1988.

FREUD, Sigmund. El humor. En: *Sigmund Freud. Obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu editores, 2006. Volumen XXI.

GARCÉS, Fernando. Las políticas del conocimiento y la colonialidad lingüística y epistémica. En: GROSFOGUEL, Ramón; CASTRO-GÓMEZ, Santiago (2007) *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del hombre editores, Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007. p. 217-242.

JEWITT, Carey. *Multimodal methods for researching digital technologies*. Sage Handbook of Digital Technology Research, 2013.

KRESS, Gunther. *El Alfabetismo en la era de los nuevos medios de comunicación*. Granada: Ediciones El Aljibe-Enseñanza Abierta de Andalucía, 2005.

KRESS, Gunther; VAN LEEUWEN, Theo. *Multimodal discourse: the modes and media of contemporary communication*. Londres: Arnold, 2001.

\_\_\_ et. al. Semiótica discursiva. En: VAN DIJK, Teun (Comp.) *El discurso como estructura y proceso. Estudios del discurso: introducción multidisciplinaria*. España: Gedisa, 1997. p. 373-416.

LEVÍN, Florencia. *Humor político en tiempos de represión. Clarín 1973-1983*. Buenos Aires: Sigo XXI Editores, 2013.

RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*. Santiago: Tajamar editores, 2004.

VAN LEEUWEN, Teun . *Introducing social semiotics*. Abingdon, Oxon: Routledge, 2005.

WALDE, Erna. Limpia, fija y da esplendor: el letrado y la letra en Colombia a fines del siglo XIX. *Iberoamericana*, v. LXIII, n. 178-179, p. 71-83, 1997.

\_\_\_ (2002) Lengua y poder: El proyecto de nación en Colombia a finales del siglo XIX. *Estudios de Lingüística del Español (ELiEs)*, v. 16, Versión on-line (sin especificación de páginas). Disponible en: <http://elies.rediris.es/elies16/Erna.html>

[www.eltiempo.com](http://www.eltiempo.com)

[www.youtube.com](http://www.youtube.com)

ZAJEC, Hernán. *Critérios de qualidade para a televisão infantil – Profesor Súper O. Texto apresentado durante a Mostra Iberoamericana de Televisão Infantil 2009, promovida pela Comissão Nacional de Televisão da Colômbia, realizada nos dias 11 e 12 de junho, 2009*. Disponible en: <http://www.revistapontocom.org.br/edicoes-antiores-artigos/criterios-de-producao-de-qualidade-para-a-televisao-infantil-profesor-super-o>

ZUBIETA, Ana. *Cultura popular y cultura de masas: conceptos, recorridos y polémicas*. Buenos Aires: Paidós, 2000.

## LISTA DE ANEXOS

### ANEXO I. Listado de capítulos

1. **Título:** Wason, el príncipe azul jugador de fútbol de la selección Colombia.

[http://www.youtube.com/watch?v=PV6\\_B7rcDPc](http://www.youtube.com/watch?v=PV6_B7rcDPc) Minuto 3:34.

2. **Título:** Súper Ó viendo su novela mexicana “La abuelastra”

<http://www.citytv.com.co/videos/935366/>

3. **Título:** Los pilotos en problemas

<http://www.youtube.com/watch?v=bibKnNmSdn0>

4. **Título:** La señora de rulos en el almacén de abonos.

[http://www.youtube.com/watch?v=PV6\\_B7rcDPc](http://www.youtube.com/watch?v=PV6_B7rcDPc) Minuto 7:15

5. **Título:** Súper Ó va a Londres a ver la tía y a corregir a Carmelita.

<http://www.citytv.com.co/videos/284068/>

6. **Título:** Belarmina y Doña Eulalia.

<http://www.youtube.com/watch?v=PC-E59i5PJE>

7. **Título:** El chamán Edgardo Román Polansky.  
<http://www.youtube.com/watch?v=VO7rG4bWto0>
8. **Título:** En el fuego cruzado del conflicto armado.  
<http://www.youtube.com/watch?v=IQu9a6sKaDI>
9. **Arnoldo Antonio feliz con su cazuela del “Mariscón.”**  
<http://www.citytv.com.co/videos/293338/>
10. **Título:** Fiesta donde “Los Paternina” con “Los demonios vallenatos”  
<http://www.youtube.com/watch?v=FLW-1YRHrwY>
11. **Título:** Los escritores del festival  
<http://www.youtube.com/watch?v=-gHiIM-v-Iw#aid=P-gWnnBobw4>
12. **Título:** La revista Shockó y su “delito” contra la justicia idiomática (126).  
<http://www.youtube.com/watch?v=1MukLFmpsA4>
13. **Título:** La segunda corrección al “comerciante”.  
[http://www.youtube.com/watch?v=PV6\\_B7rcDPc](http://www.youtube.com/watch?v=PV6_B7rcDPc)
14. **Título:** Oscar, el enamorado de Silveria.  
<http://www.youtube.com/watch?v=ID6cp1knqIQ>
15. **Capítulo:** El payaso puntillita  
[http://www.youtube.com/watch?v=RPMCEoZcV-g&feature=c4-overview&list=UU2k1FYU1rLBc4\\_1MDpy4BUw](http://www.youtube.com/watch?v=RPMCEoZcV-g&feature=c4-overview&list=UU2k1FYU1rLBc4_1MDpy4BUw)
16. **Capítulo:** Súper Ó en Citytv.  
<http://www.citytv.com.co/videos/290702/>