

El día que Eric Cartman compró en Whole Foods *Inmunización y subjetivación capitalística en la temporada 19 de South Park**

Juan Revol

jotarevol@gmail.com

Licenciatura en Letras Modernas. Directora de TFL: Dra. Vanina Papalini

Recibido: 01/06/17 / Aceptado con modificaciones: 11/09/17

Resumen

Este artículo propone una lectura de la monstruosidad como clave para entender la apertura de las subjetividades a una comunidad impolítica. Para desarrollar este vínculo, el trabajo toma como corpus la serie de animación para adultos *South Park*. Particularmente, en este artículo se analiza cómo en tres episodios de la temporada 19 (“Atractiva y valiente”, “¿A dónde fue a parar mi país?” y “La parte *city* del pueblo”) el capitalismo global (Žižek, 2008) se vale del multiculturalismo y de distintos modos de subjetivación para inmunizar (Esposito, 2009) a los habitantes del pueblo contra su potencial monstruosificación y ser-con-otros en comunidad.

Palabras clave: monstruosidad – inmunidad - South Park

1. Introducción

La problematización de la monstruosidad y del ser-en-común comunitario son dos temas filosóficos recurrentes en el campo de los estudios biopolíticos. A la hora de pensar en la monstruosidad y en la comunidad, un enfoque biopolítico sobre estos temas permite detenerse en las praxis políticas que atraviesan e invisten a los cuerpos de la población. Situándose, entonces, en este campo disciplinario para poder hacer una lectura de la monstruosidad y la comunidad que tenga a la vida y a la política como eje nodal, el presente artículo parte de las siguientes preguntas: ¿cuál es la relación entre monstruosidad y comunidad? ¿Qué consecuencias políticas implicaría la existencia de esta relación? Luego de esbozar estas primeras respuestas, se

analizarán formas posibles de inmunización contra este vínculo. Por esto, este trabajo se valdrá de varias categorías teóricas propias de la biopolítica (principalmente, aquellas propuestas por Foucault y Esposito) para analizar un corpus que habilita la reflexión sobre estas cuestiones: los primeros tres episodios de la temporada 19 de la serie de televisión para adultos *South Park* (2015). También, para intentar responder a la última pregunta planteada, se recurrirá a la teoría crítica para deconstruir el discurso de la corrección política y pensar en las mecánicas inmunitarias que el capitalismo global pone en funcionamiento contra las potenciales actualizaciones comunitarias (para esto, la guía de algunas líneas teóricas de Deleuze, Lazzarato y Žižek –entre otros autores– resultará imprescindible).

2. Desarrollo

2.a Monstruosidad y comunidad en un programa irreal y grosero

Un alumno de cuarto grado con sobrepeso que propone exterminar a los hippies, una dictadura de niños colorados que se proclaman la raza superior, un hombre que pone sus testículos en el microondas para contraer cáncer de próstata y poder consumir marihuana medicinal, una Asociación Atlética de Bebés Adictos al Crack, un juicio a Jesucristo por usar anabólicos durante la crucifixión: desde su primera aparición en 1997, lo que acontece en el pueblo ficticio de South Park ha sido motivo de –como mínimo– algunas controversias.

Desde sus inicios, la serie de animación para adultos *South Park* ha hecho de la sátira, la parodia, el absurdo y el humor negro los procedimientos predilectos de sus narrativas corrosivas. Con un elevado grado de incorrección política y un estilo minimalista que simula el de un collage rudimentario (con la intención de representar, según sus creadores, la simpleza mental de los personajes –en palabras suyas, “todos *rednecks*”–), la serie creada por Trey Parker y Matt Stone se dispone a tratar con temas tabú como el racismo, el sexo, la prostitución, las discapacidades, la religión y hasta la pornografía infantil. A diferencia de *Los Simpsons* –su gran predecesora e influencia–, la focalización de la serie no recae sobre un núcleo familiar, sino sobre un grupo de cuatro amigos: Stan, el líder, alguien que durante varias temporadas no puede evitar vomitar cuando ve a la chica que le gusta; Kyle, el “judío del grupo” y el más inteligente de los cuatro; Cartman, el chico más gordo del curso, un personaje racista, demagogo y manipulador; y Kenny, el niño más pobre de la escuela, que tiene la extraña facultad de no poder morir *definitivamente* (Kenny ya murió noventa veces hasta la fecha –disparado por extraterrestres, devorado por Ozzy Osbourne, por combustión espontánea, por aburrimiento, etc.–, para luego reaparecer

vivo al episodio siguiente). Si bien los tópicos tratados en la serie exceden los previamente enunciados y varían en un espectro inconmensurable, es posible advertir como tema recurrente la exploración del vínculo entre dos cuestiones que ocupan a varios de los debates biopolíticos contemporáneos: la monstruosidad y la comunidad.

South Park plantea tramas episódicas que relatan cómo en un espacio –un pequeño pueblo de Colorado homónimo a la serie– su respectiva vida –habitantes grotescos e inestables– opera ininterrumpidas fisuras en las instituciones y los imaginarios sociales norteamericanos. En la serie, el vínculo entre monstruosidad y comunidad se entreteje de la siguiente manera: la transgresión monstruosa –sea jurídica o biológica (Foucault, 2014)– no aparece relegada a una subjetividad delimitada, sino que existe como una potencialidad latente en cada una de las singularidades que habitan en el pueblo. La monstruosidad no es exterior a sus habitantes, sino íntima e interna, y tiene la facultad de emerger “torciéndose” de lo humano (en un movimiento similar al que Cortés-Rocca [2009:342] describe para analizar la figura del zombi). Esta emergencia monstruosa de las subjetividades puede llevar a la vida *más allá*, fuera de los límites normativos que la contienen, hacia la exterioridad de la alteridad pura, un ser-en-común impolítico y comunitario que sobrepasa la simple subjetividad conjunta del “cuerpo” social² (Esposito, 2012). En otras palabras, en *South Park*, la monstruosidad se plantea como la potencia necesaria para la actualización comunitaria, para sacar al sujeto fuera de sí y entregarlo al vacío donde los límites de las individualidades se difuminan y las alteridades se encuentran con la diferencia en el exterior. Si bien en la diferencia radical de la impolítica comunitaria teóricos como Esposito o Nancy sólo encuentran el ser-en-común con la otredad, algo que “no es un proyecto funcional, ni de modo general un proyecto productor u operatorio” (Nancy en Gudiño Bessone, 2011:44), esta lectura propone pensar

al ser-en-común como un estado en donde las alteridades emergentes son capaces de realizar agenciamientos por fuera de la norma. Agenciamientos que, inevitablemente, reinscribirán a los cuerpos en nuevos órdenes políticos (y volverán a “anular” a la comunidad impolítica hasta una nueva saturación de estos órdenes y una nueva emergencia monstruosa). En otras palabras, la esencia operatoria del nudo entre monstruosidad y comunidad en *South Park* podría explicarse a través de los siguientes estados: 1) Lo monstruoso despierta en una subjetividad, 2) Se efectúa el contagio cuando lo monstruoso comienza a despertar también en las demás subjetividades, 3) La monstruosidad exterioriza a los sujetos de su norma, los expulsa al vacío comunitario de la diferencia absoluta, 4) En este ser-en-común monstruoso, las alteridades realizan agenciamientos, 5) Estos agenciamientos subjetivizan a las alteridades nuevamente y reinscriben a estas subjetividades en un nuevo orden político. En el caso de *South Park*, la reinscripción de las subjetividades en un orden político transformado tiene que ver, precisamente, con las implicancias políticas de la transgresión monstruosa. Es en este sentido que la monstruosidad southparkiana existe, como escribe Andrea Torrano en su artículo “Por una comunidad de monstruos” (2012), como “carne social” que se organiza a sí misma en un nuevo cuerpo social abierto y creativo, realizando una política pragmática de la multiplicidad en donde los nudos universales son perforados por líneas de fuga particulares y específicas. Estas líneas son las que permiten agenciar acontecimientos, el devenir doble de la proyección de un mundo posible y su efectuación (Lazarato, 2010), capaz de enfrentarse a los dispositivos hegemónicos y alcanzar la destrucción y/o construcción de nuevos mundos (Negri, 2001). La dinámica narrativa del *contagio* previamente descripta se encuentra presente en varios episodios de la serie. Como ejemplos, es posible mencionar a “La medalla roja de los gays” (temporada 3, episodio 14) –donde una apuesta entre Kyle y Cartman se agrava hasta

incentivar una segunda Guerra de Secesión–, “La estrambótica aventura de abuso sexual” (temporada 4, episodio 16) –donde los niños descubren que si acusan a sus padres de haberlos abusado sexualmente la policía los arrestará y, con la propagación exponencial de denuncias, se alcanza una sociedad sin adultos–, “Golpea al aficionado” (temporada 5, episodio 1) –donde la palabra “mierda” es comenzada a utilizarse de forma excesiva por los habitantes del pueblo hasta desequilibrar una suerte de orden cósmico-lingüístico–, “¡South Park es gay!” (temporada 7, episodio 8) –donde la “metrosexualidad” se contagia y termina por cuestionar las categorías de género y de especie– o “T. A. P.” (temporada 15, episodio 4) –donde una campaña por cambiar la medida institucionalizada de un pene promedio deriva en peligrosas revueltas sociales–.

Sin embargo, esta dinámica del contagio es *controlada* en la temporada 19 de la serie. La llegada de un nuevo personaje a South Park pone en marcha un intenso proceso de inmunización, que a través de distintos mecanismos de subjetivación busca prevenir la emergencia monstruosa y la realización comunitaria del pueblo. Para describir algunos de estos mecanismos, se analizarán los tres primeros episodios de la temporada: “Hermosa y valiente”, “¿A dónde fue a parar mi país?” y “La parte *city* del pueblo”.

2.b Un pueblo del pasado

La noticia toma a todos por sorpresa: luego de un reciente incidente que involucró a un estudiante haciendo un chiste fuera de lugar sobre una violación, la Directora Victoria fue despedida. Ante la confusión general, el Sr. Mackey, histórico psicopedagogo de la escuela, toma aire y explica que una persona ya fue designada para ocupar su puesto. Alguien nuevo, que hará de la primaria de South Park “un lugar más progresista, que se ajuste a nuestros tiempos, ¿m’kay?” (Parker, 2015a). La puerta de la cafetería se abre. Un hombre entra. Con el pecho expandido,

luciendo una barba de chivo de cuidada simetría, frunciendo las cejas y protegiendo su mirada tras unos anteojos de sol deportivos, el Director PC hace su aparición.

"DIRECTOR PC: Muy bien, escuchen, mi nombre es Director PC. No sé ustedes, pero, francamente, estoy harto de cómo los grupos minoritarios son marginados en la sociedad de hoy en día. Estoy acá, ¡porque este lugar está perdido en el tiempo! ¡Estudiantes que todavía usan la palabra 'retardado'! ¡Un maestro que dice que las mujeres sin útero deberían hacerse un examen de HIV! (...) Déjenme preguntarles esto... Estamos en Colorado, ¿cierto? ¡¿Dónde están los niños hispánicos?! ¡¿Dónde están las minorías étnicas y raciales?!

SR. MACKEY: Bueno, tenemos a Token. Él es negro.³

DIRECTOR PC: ¡Y esos son dos días de castigo para usted, Mackey! ¡Felicitaciones!

SR. MACKEY: ¿Qu- yo estoy castigado?

DIRECTOR PC: Googleé South Park antes de venir acá, ¡y no puedo creer la mierda con la que han logrado salirse! ¡Gente que reclama ser abogada de los derechos transgénero, pero en realidad sólo quiere usar el baño de mujeres! ¡Un hombre blanco que se cree chino y construyó una muralla para mantener afuera a los mongoles! (...) ¡¿Qué carajo es esto?! ¡¿Me están jodiendo?! Les estoy diciendo a todos y a todas: ¡esto se terminó! Les guste o no, lo políticamente correcto está de vuelta,⁴ y es más grande que nunca. ¡Woowoo, ¿escuchan eso?! ¡Ése es el sonido del 2015 dejándolos de lado, gente! ¡Chúpenla!" (Parker, 2015a)

La temporada 19 de *South Park* comienza con la llegada al pueblo de este nuevo personaje: un hombre joven, universitario, dispuesto a luchar aguerridamente para defender los derechos de los marginados de la sociedad. Como las siglas de su nombre lo indican (Director PC, abreviación de Director Políticamente Correcto), este personaje condensa y exalta todos los valores de la

"corrección política". El Director PC se refiere a South Park como un pueblo "perdido en el tiempo", un pueblo al que el 2015 está "dejando de lado". Por su parte, ante el cambio de director, Randy –el padre de Stan– explica a Sharon –su esposa– que ser PC es ser una "influencia civilizadora" (Parker, 2015a). En ambos enunciados, el dimensionamiento teleológico de una historia que avanza (y mejora) hacia adelante y el imaginario de la civilización como ideal de realización histórica llevan implicados un mismo trasfondo: la narrativa del progreso. Como escribe Koselleck (1993), a partir de finales del S. XVIII, la modernidad deja de coincidir el concepto de "progreso" con el de "historia", para pasar a captarlo como un tiempo histórico que se va sobrepasando continuamente. Ahora bien, ¿por qué el 2015, en cuanto lapso estrictamente temporal, va a dejar de lado a South Park? En la advertencia del Director PC, el 2015 se configura como un "nosotros": la temporalidad deviene una unidad social y política, delimitada a través de una diferenciación que opera la exclusión de un "otro" en virtud de determinados conceptos que definen sus límites. La clásica polaridad moderna arroja, entonces, la siguiente conclusión: si el 2015 es la civilización, South Park es la barbarie.⁵

Si la monstruosidad comunitaria southparkiana resulta bárbara –y, sobre todo, riesgosa por su potencia transgresora– a los ojos del progreso, inmunizarla será la forma de civilizarla y de "domesticar" al pueblo. Cuando la *immunitas* se presenta como el reverso exacto de la *communitas*, Esposito destaca que esta oposición no las hace excluyentes: por el contrario, implica su presuposición mutua desde un principio. Para sostener esto, Esposito retoma la teoría de los sistemas abiertos de Luhmann, donde los sistemas toman de su exterioridad los estímulos necesarios para complejizarse. El derecho, particularmente, es el subsistema que hace coincidir al sistema con su exterioridad en la exclusión inclusiva; ya que es este subsistema el que integra al sistema la

inestabilidad de la violencia exterior y la pone en función de su conservación. De esta forma, el derecho no se limita a resolver los conflictos; sino también a hacerlos posibles (el derecho posibilita el delito al anticipar qué acción desestabilizadora se considerará como tal). La violencia, entonces, se impide y se incorpora simultáneamente en el derecho, cada vez que la violencia externa se trasmuta en el interior del sistema en violencia normativa que restringe la manifestación de la vida en su alteridad –como Plessner declara, “sin aniquilación, al menos como amenaza, no hay política, así como no hay derecho sin aniquilación de la libertad” (Plessner en Esposito, 2009:143)–. En la temporada 19 de *South Park*, el constante abuso de autoridad del Director PC caricaturiza este rasgo de la inmunización jurídica: para defender los derechos de los grupos minoritarios, el director aplica contra los que los ofenden la misma violencia de la ofensa –o, en muchas ocasiones, una todavía “peor”–. Como ejemplo de esto, es posible citar el intercambio que el Director PC tiene con Cartman cuando éste entra al baño de maestros e intenta extorsionarlo para que suspenda un castigo que le asignó:

“CARTMAN: Oh, parece que se le cayó algo, Director PC. ¿Qué es esto? (Saca de su bolsillo un slip con estampas de los Power Rangers y lo sostiene con la punta de los dedos) ¿Por qué? Éste es el calzoncillo de algún niño. (Se lo acerca a la nariz, lo huele) ¿Por qué? Éste es el calzoncillo de Butters (...) (Se acerca al urinal que estaba usando el Director PC y deja caer el calzoncillo adentro) Oh, Dios mío, tiene su ADN por todos lados. Ciertamente, esto no se ve bien para usted. No necesito decirle nada a nadie sobre esto. No, creo que nos estamos entendiendo. ¿*Capisce*?

DIRECTOR PC: ¿Qué acabás de decir? (...) ¡¿*Capisce*?! ¡¿Estás asociando a los italo-americanos con tácticas de intimidación?! (Se acerca a Cartman intimidante) ¡Más te

vale que cuidés esas micro-agresiones, bro!

CARTMAN: Oh-key. Mire, usted no quiere terminar siendo un *spokesman*⁶ de Subway, ¿o sí?

DIRECTOR PC: ¡¿Acabás de usar un término que excluye a las mujeres de una ocupación?! (Levanta a Cartman por la campera).

CARTMAN: Okey, retrocedamos... (El Director PC lo estrella contra uno de los cubículos del baño) ¡Ahh!

DIRECTOR PC: (Estrellando a Cartman reiteradas veces contra la pared al lado del espejo) ¡¿Acabás de decir ‘*spokesman*’ en vez de ‘*spokesperson*’?! ¡¿Siendo que las mujeres son tan capaces de vender sándwiches como cualquiera?! (Estrella a Cartman contra el espejo, rompiéndolo) ¡¿Estás usando a propósito palabras que reafirman tu privilegio patriarcal?! (Estrella a Cartman contra un lavamanos, rompiéndolo).

CARTMAN: (Rápido) No, perdón. ¡Sólo estaba tratando de inculparlo por violar a Butters!

DIRECTOR PC: (Ignorando a Cartman) ¡¿Pensás que los italo-americanos y las mujeres son menos importantes?! (Tira a Cartman al suelo y empieza a trompearlo) (...) ¡¿Te atrevés a usar palabras que enajenan a dos comunidades de personas que tienen que lidiar con sesgos como los tuyos diariamente?!” (Parker, 2015a)

Pensar a la inmunidad y la comunidad como un sistema abierto y su exterioridad será lo que permita destacar que, siempre, algo del exterior comunitario estará presente en el centro del sistema inmunitario. La inmunización asegura la supervivencia y, para eso, se asegura de amputarle a la vida su esencia más intrínseca: el riesgo que se alberga en su potencialidad imprevisible. Como sostiene Gehlen, “el hombre, más que vivir, *dirige* su propia vida” (Gehlen en Esposito, 2009:149), porque “la supervivencia no es un fruto espontáneo de la vida, sino, al contrario, algo que implica su administración controlada, limitada, contenida en una forma que de algún

modo la inhibe y la contradice” (Esposito, 2009:149).

La “cultura PC”(como se la denomina en la serie) opera de la misma forma que Gehlen describe su paradigma inmunitario: contra la abundancia indócil de estímulos que nos circundan, se produce un distanciamiento que permite aplazar la respuesta a los estímulos, de manera que ésta sea funcional para prolongar la conservación de la vida. La cultura PC, al disciplinar algo tan espontáneo como la inmanencia de un acto de habla, genera (o, al menos, proclama generar –por más que en la serie los “PC Bros”⁷ jamás realizan una problematización profunda de las categorías imperantes–) deconstrucciones cognitivas que inhabilitan el verdadero con-tacto entre los individuos. En el caso de un comentario racista, la arremetida torpe de la lengua podría llegar a desestabilizar los límites individuales en un acto violento, donde los golpes y la sangre corriendo (retomando la imagen de Girard en *La violencia y lo sagrado* [2006]) pongan en circulación el *munus* recíproco. Sin embargo, disciplinando los actos de habla, los PC Bros anulan esta posibilidad y, lo que es más, ni siquiera logran una verdadera comprensión del otro; sino que sólo se distancian de él trepándose al pedestal del Universal tolerante.⁸

2.c Corrección política: disciplina y control

Por otro lado, que el agente enviado a *corregir* a los monstruos incorregibles⁹ sea un director de escuela primaria es sumamente significativo. Foucault sitúa la progresiva institucionalización de las sociedades disciplinarias a partir de los siglos XVII y XVIII, época en que se asistió a la decadencia económica y política de los sistemas monárquicos. Las sociedades disciplinarias se caracterizan por individualizar a la población –extirpar su *munus*– a través del paso ininterrumpido por distintos centros de encierro (primero, la escuela; después, el ejército y la fábrica; a veces, la cárcel) que organizan internamente los cuerpos ajustándolos a una norma que aumenta su

productividad económica y reduce su potencia política. Desde sus comienzos, la escuela se consolida como una de las instituciones de dominación por excelencia de las sociedades disciplinarias. En ella, los estudiantes se vinculan a la norma; sus cuerpos y mentes son moldeados a través de la disciplina (aprenden a sentarse todos los días en el mismo lugar, seguir horarios, prestar atención durante clases, respetar a sus superiores, hablar y pensar de determinada manera, someterse a la vigilancia jerárquica y a la sanción normalizadora del examen), sus individualidades son introducidas al mundo de las imposiciones autoritarias (con las figuras de maestros y directores) y sus actividades son direccionadas para que incorporen la lógica de los procesos de producción (Castro, 2014). Lo que es más, la institución escolar reúne dos órdenes disciplinarios: por un lado, el del *saber*, que Foucault plantea en *El orden del discurso* al definir a la disciplina como un mecanismo de limitación discursiva, que establece de *qué* y *cómo* se debe hablar; por el otro, el del *poder*, desarrollado en profundidad en *Vigilar y castigar*, que tiene por objetivo subjetivar a los individuos a través de un conjunto de técnicas anatomopolíticas (*Íbid.*). El Director PC, al golpear a Cartman, pone en funcionamiento los dos órdenes disciplinarios en su adoctrinamiento: disciplina el cuerpo a través de los golpes y humillaciones y disciplina el discurso obligando a los actos de habla a una deconstrucción previa. Podría decirse que las disciplinas, entonces, normaliza la potencialidad monstruosa de los cuerpos y encierran el afuera al buscar “neutralizar la potencia de invención y codificar la repetición para quitarle toda potencia de variación, para reducirla a una simple reproducción” (Lazzarato, 2010:87-88).

Ahora bien, Foucault percibe en el S. XIX la crisis de las disciplinas y el ingreso a una época de *control* social. A diferencia de las disciplinas, ejercidas en interiores (como la familia con su propiedad íntima o el aula escolar con sus ventanas enrejadas); el control se ejerce “al aire libre”, en el afuera que excede y abarca a

cualquiera de los sistemas cerrados disciplinarios. Como amplía Deleuze, las sociedades de control “ya no funcionan mediante el encierro sino mediante un control continuo y una comunicación instantánea” (Deleuze, 1996:243). En estas sociedades, el panoptismo –con su vigilancia individual e ininterrumpida para asegurarse de que los individuos actúen en función de normas determinadas– se consolida como uno de sus rasgos característicos distintivos. Mientras los encierros son “moldes o moldeados diferentes” (*Ibid.*:249), los controles constituyen una *modulación*: “una suerte de moldeado autodeformante que cambia constantemente y a cada instante” (*Ibid.*:249). En las sociedades de control, la fábrica se sustituye por la empresa y, a diferencia de la primera, la empresa es etérea, tiene un “alma” que atraviesa inmaterial todos los regímenes de la vidae “instituye entre los individuos una rivalidad interminable a modo de sana competición, como una motivación excelente que contrapone unos individuos a otros y atraviesa a cada uno de ellos, dividiéndole interiormente” (*Ibid.*:249-250).

Antes de analizar en profundidad el funcionamiento de la lógica moduladora y subjetivadora del alma de la empresa extendida a todos los regímenes de la vida en *South Park*, es necesario remitirse a los hechos del episodio “¿A dónde fue a parar mi país?”. El episodio comienza con Kyle en la Casa Blanca junto a Obama. En un acto público, el presidente de EE. UU. felicita a Kyle por dar algunas palabras de apoyo a Caitlyn Jenner luego de su cambio de sexo y celebra su lucha contra la intolerancia. Mientras tanto, en un bar, el Sr. Garrison –maestro de cuarto grado– y algunos hombres más miran la transmisión del evento en vivo:

“SR. GARRISON: ¿Ven? ¡Ahí está! ¡Por eso está pasando! ¡Todo el mundo está predicando la apertura y la aceptación, y por eso ahora millones de inmigrantes de mierda están cruzando la frontera y a nadie le parece importar!

SR. ADLER: Bueno, ¿qué vas a hacer? En el mundo de hoy es como si no pudieras ni siquiera decir algo negativo sobre los inmigrantes ilegales.

RANDY: (Acercándose, girando su dedo en el aire como si se tratara de las luces de una sirena de policía) ¡Woo, woo, woo, woo, woo! ¿Alguien por acá dijo ‘inmigrantes ilegales’? Porque el término correcto es ‘inmigrantes indocumentados’, ¿está bien, bro? (Se va).

SR. GARRISON: (Susurrando) ¡Es como si a nadie le importara! ¡Y siguen viniendo! ¡Cruzando la frontera con sus familias mugrientas, tocando su música estúpida! (La cámara se desplaza y es posible ver a un grupo de canadienses jugando al pool, mientras van reconociéndose y saludándose) (...) Tendríamos que haber construido un puto muro” (Parker, 2015b)

Los inmigrantes canadienses llegan a montones: en poco tiempo, prácticamente superan en número a los habitantes de South Park. A medida de que la primaria se llena de alumnos “cabeza de alce”, el descontento del Sr. Garrison va en aumento. En una de sus lecciones, compara a los canadienses con los godos, los “inmigrantes” que hicieron que “el glorioso Imperio Romano se fuera a la mierda” (*Ibid.*). El maestro de cuarto grado termina de estallar cuando, durante un acto escolar organizado por el Director PC para introducir a los alumnos locales la “cultura canadiense”, le dice a los estudiantes canadienses que “nadie los quiere acá” y acusa al multiculturalista Director PC de “chuparle la pija a su mamá” (*Ibid.*). Naturalmente, después de esto, el Sr. Garrison es despedido; pero el final de su ejercicio docente se encadena inmediatamente con el comienzo de su activismo político. De a poco, el Sr. Garrison –que pasa a satirizar a Donald Trump– comienza a ganar algo de apoyo popular entre los habitantes de South Park que aún se resisten al nuevo multiculturalismo imperante y se pone en campaña para llegar a Washington en 2016. Como se ve en la escena citada, cuando el Sr. Garrison y sus amigos *rednecks* se refieren a los

inmigrantes canadienses como “ilegales”, Randy se apresura a llegar imitando el sonido de una sirena de policía para corregirlos: “el término correcto es ‘inmigrantes indocumentados’” (*Ibid.*). La proliferación de PC Bros deviene un panóptico correctivo, la corrección política un control omnipresente – como dice el Sr. Adler, “es como si no pudieras ni siquiera decir algo negativo sobre los inmigrantes ilegales” (*Ibid.*)–. La corrección política combina disciplina –con el Director PC como director de la escuela– y control –con los PC Bros como policía cognitiva del pueblo–, superponiendo en *South Park* las técnicas propias de ambos modelos societarios. Sin embargo, a pesar de esta coexistencia de modelos, es posible distinguir una técnica imperante en la temporada 19 de *South Park* que demuestra el carácter esencialmente *controlador* del S. XXI: la *modulación de públicos*.

En *Políticas del acontecimiento* (2010), Lazzarato reconoce que con la proliferación de la diferencia que rompe el régimen de encierro en la posmodernidad se hace necesario encontrar una nueva forma de actuar sobre las subjetividades. Esta forma, como se indicó anteriormente, es la modulación: aquel flujo de subjetivación que –a diferencia de los centros de encierro de las sociedades disciplinarias– se da en espacios abiertos y de manera indefinida. Lazzarato amplía esta reflexión captando el nuevo concepto de vida implicado en esta forma de ejercicio del poder: en las sociedades de control, la vida se considera “en tanto especie y, finalmente, dice Foucault en uno de sus cursos, (...) en tanto espíritu” (Lazzarato, 2010:91). Para esto, la sociología de Tarde le vale de la categoría necesaria para aprehender esta dimensión espiritual del sujeto: para él, el “grupo social del futuro” no es la población ni la clase, sino el *público*. Tarde entiende por público al público de los medios masivos de comunicación, “una masa dispersa donde la influencia de los espíritus de unos sobre otros se convierte en una acción a distancia” (Tarde en Lazzarato, 2010:92). A diferencia de las técnicas disciplinarias, que se

estructuran en un plano espacial; las técnicas de control –con la velocidad de la viralización y la propagación a distancia de la información que habilitan las redes– se estructuran sobre la virtualidad del tiempo. La televisión, por ejemplo, se consolida como un dispositivo paradigmático de acción a distancia entre las subjetividades, capaz de constituir un público a través de su presencia temporal.

En el episodio “La parte *city* del pueblo”, es posible ver en funcionamiento la modulación televisiva norteamericana cuando las repercusiones nacionales de la candidatura de Garrison no tardan en aparecer. Este episodio muestra cómo Jimmy Fallon, comediante y conductor del programa televisivo *The Tonight Show*, hace en su *stand up* diario una crítica punzante al candidato y al pueblo entero de *South Park*:

“JIMMY FALLON: Okey, okey, okey. Así que tenemos a este tipo que está postulándose para ser presidente, odia a los inmigrantes y, básicamente, es un idiota (la audiencia ríe). No es para sorprenderse: el tipo es de un pueblo predominantemente blanco que se llama *South Park*, en Colorado. O Cabezas de Tacho de América, S. A.; no estoy seguro. Sí, si este tipo es lo mejor que este pueblo tiene para ofrecer, ¿se imaginan cómo será el resto? (Imitando un acento ranchero) ‘¡Oh, ey, soy de *South Park*! ¡No nos parece bien eso de respetar a los seres humanos! ¿Ustedes creen que *South Park* tendrá una universidad? ‘Bienvenidos a la Universidad de *South Park*’ ‘Por favor, ¡abran sus escopetas y golpeen a sus esposas!’ ‘Vivo en *South Park* y mi CI es tan bajo que tengo que cavar para encontrarlo. Ey, ¿alguien dijo «violación»? Esa es la palabra que usamos para «cucharita» acá en *South Park*” (Parker, 2015c)

Si bien, como las técnicas biopolíticas, las técnicas moduladoras de control también se dirigen a la vida; éstas lo hacen de manera, como sostiene Lazzarato, “sensiblemente diferente”. La diferencia entre ambas radica en

el concepto de vida que tienen: mientras la biopolítica comprende a la vida en su inmanencia biológica, las sociedades de control lo hacen en cuanto a la propiedad de una *memoria*. En estas sociedades, la memoria –como la entienden Nietzsche y Tarde–¹⁰ es la propiedad irreductible de lo vivo, al guardar la potencia de actualización de virtualidades. Sin memoria, el mundo estaría condenado a un perpetuo recommienzo, a ser, en palabras de Bergson –discípulo de Tarde–, “un presente que se repite indefinidamente, siempre igual a sí mismo” (Lazzarato, 2010:98). Es la potencia de la memoria junto con la *atención* –el *conatus* del cerebro, según Tarde–, lo que las tecnologías de control buscan modular, capturar y regular a distancia. La modulación televisiva que arruina la imagen de South Park a nivel nacional actúa sobre los deseos, las creencias y las fuerzas de memoria y atención de su público. En esto, hay algo más que está en juego además de la dimensión corporal de las subjetividades: el “espíritu” que Foucault mencionaba como última instancia de la biopolítica pasa a un primer plano en las sociedades de control. Las máquinas de modulación temporal como la televisión intervienen sobre el contenido virtual de las memorias de su público con memorias artificiales; y, de esta forma, al intervenir sobre la potencialidad de las memorias, la modulación logra intervenir sobre los acontecimientos. Al distinguir la vida en tanto características biológicas de la vida en tanto memoria, Lazzarato define las nuevas relaciones de poder que tienen por objeto a la memoria y a la atención como *noo-política*, el conjunto de técnicas de control que “se ejerce sobre el cerebro, implicando en principio la atención, para controlar la memoria y su potencia virtual” (*Ibid.*:100).

2.d Modulación y gentrificación

Ante el escache de Jimmy Fallon, la Alcaldesa McDaniels llama a una asamblea para pensar en formas de superar esta crisis. La solución llega de la mano de Randy: “Lo que este

pueblo necesita... es un Whole Foods. Eso nos va a validar inmediatamente como un pueblo al que le importan las cosas” (Parker, 2015c). Whole Foods es una cadena estadounidense de supermercados que vende alimentos “orgánicos”. La cadena es selectiva a la hora de elegir dónde instalar una sucursal, por lo que existen numerosos valores éticos y estéticos que trascienden las cualidades alimenticias de sus productos y gravitan alrededor de estas franquicias: un “pueblo Whole Foods” es un pueblo abierto, respetuoso, ecológico, tolerante; en resumidas cuentas, un pueblo comprometido con las banderas progresistas. Whole Foods es un ejemplo de cómo la modulación también se produce a través de las empresas:

“La empresa que produce un servicio o una mercancía crea un mundo. En esta lógica, el servicio o el producto –de la misma manera que el consumidor y el productor– deben corresponder con este mundo. Este último debe estar incluido en las almas y los cuerpos de los trabajadores y los consumidores (...) En las sociedades de control, la finalidad no es más sustraer, como en las sociedades de soberanía, ni combinar y aumentar la potencia de las fuerzas, como en las sociedades disciplinarias. En las sociedades de control, el problema es efectuar mundos. La valorización capitalista está de ahora en más subordinada a esta condición. Se podría decir, invirtiendo la definición marxiana: el capitalismo no es un modo de producción, sino una producción de modos y de mundos” (Lazzarato, 2010:108-109)

Si la empresa se apropia de la lógica del acontecimiento para efectuar la creación de mundos hegemónicos controlados –precisamente, neutralizando la creación de múltiples mundos posibles que caracteriza al acontecimiento, “desmultiplicando” sus posibilidades de emergencia–, ¿cuál es el mundo que crea la empresa Whole Foods? En *South Park*, el cuestionamiento que se hace el

Padre Maxi en la asamblea permitirá responder la pregunta anterior: ¿dónde alojar en South Park una sucursal de Whole Foods? Como se anticipó, Whole Foods no sólo demanda a sus locaciones un compromiso político con el progresismo; sino también una correspondencia con la estética *eco-vintage* de sus locales. Ante el desconcierto general de los habitantes del pueblo, la Alcaldesa prosigue a exponer la estrategia que planeó junto a Randy para ser aprobados por la empresa: la construcción de SoDoSoPa, “un nuevo emprendimiento urbano que va a convertir la zona más debilitada y dilapidada de nuestro pueblo en un pintoresco centro de negocios de artesanías y confiterías”, revitalizando la zona sur de South Park que, en palabras de Randy, “siempre fue la parte fea y antiestética de este pueblo” (Parker, 2015c). De esta forma, la necesidad de encontrar la aprobación multiculturalista inicia en South Park un intenso proceso de gentrificación, una reconversión urbana que consiste en “la reocupación de un espacio urbano por parte de una clase socioeconómica en detrimento de otra. Esta última es expulsada y excluida mediante la variación forzada, por los mecanismos de mercado” (Checa-Artasu, 2011). ¿Cuál es, entonces, el mundo que demanda crear la empresa Whole Foods? Un mundo donde la pobreza queda desplazada, donde la diferencia de clases se oculta. Kenny McCormick, “el chico más pobre de la escuela” (como siempre le recuerda Cartman), es uno de los habitantes de la zona sur de South Park que será gentrificada. A pesar de que su familia manifiesta su descontento, una serie de intervenciones arquitectónicas *hipster* (lucecitas blancas colgando por doquier, reflectores que iluminan y exaltan la decadencia arquitectónica, pasarelas de ladrillo) transforman a su casa en el epicentro pintoresco del distrito artístico SoDoSoPa. Poco a poco, la tranquilidad de los McCormick se ve invadida por consumidores que asisten extasiados a la zona gentrificada: la música electrónica *soft* invariable y las voces y risas de los comensales nocturnos no los dejan dormir,

las parejas y familias que pasean por SoDoSoPa se fotografían constantemente frente a su casa, los locales se multiplican y asfixian progresivamente la apacible vida que llevaban. Lo que es más: el barrio se vuelve más caro, y les resulta cada vez más complicado seguir viviendo en su domicilio. Publicidades que promocionan la “cultura mixta” de SoDoSoPa mientras muestran a los padres de Kenny peleando hacen de la gentrificación no sólo el detrimento de una clase por otra, sino también que ésta asista a la espectacularización de la pobreza de la primera. El episodio termina cuando el inspector de Whole Foods que Randy invitó a South Park declara al pueblo apto para tener un local de la cadena. Luego de que el pueblo festeje eufórico este dictamen, un comercial comienza a reproducirse:

“VOZ EN OFF: (Mientras se ve un montaje de imágenes de los habitantes de South Park comprando distintos productos en Whole Foods) Hay un momento en que un pueblo se convierte en más de lo que era. Cuando las personas toman ese paso audaz para que las cosas sean mejores. Para progresar. Para cambiar. Para dejar de ser lo que eran en el pasado. Éste es un lugar nuevo, listo para la próxima década. Actualizado, revitalizado y listo para encajar con los pueblos más progresistas de América. Esto... es South Park. Bienvenido a casa” (Parker, 2015c)

Con este comercial, finalmente, el “nosotros”, el “progreso” al que remite el Director PC, muestra su trasfondo: la pertenencia al presente está signada por la pertenencia a una determinada mercancía y a determinados regímenes de compra (Whole Foods), la tolerancia multiculturalista se enlaza con el consumo en una misma fórmula, que se encarga de dividir el mundo axiomáticamente en dos: un nosotros-tolerantes que es, en realidad, un nosotros-consumidores y un otros-intolerantes-fuera del mercado.¹¹ En otras palabras; con la llegada del Director PC, lo que empieza a combatir ala monstruosidad

comunitaria es la corrección política; sin embargo, al llegar ésta de la mano de la nueva mercancía, se advierte entonces cuál es la fuerza que ejecuta esta coerción compulsiva: el capital.

Resulta interesante retomar a la figura del Sr. Garrison y al riesgo de que contagie sus ideas para pensar qué género de monstruos habitan en South Park. ¿Qué es considerado un monstruo por el capitalismo? Una respuesta inmediata podría ser la siguiente: aquello que pone en crisis las piezas de su estructura (la familia, el trabajo, la mercancía). Más allá de que la progresiva apertura del capitalismo hacia distintas formas de otredad es una estrategia para cooptar más consumidores, es posible afirmar que estas incorporaciones tienen también otro propósito: la inclusión multiculturalista de otredades al sistema –de manera controlada, a través de negociaciones legales y de mercado– asegura que estas otredades (alteridades que bien podrían ser consideradas monstruos, con todos los riesgos que eso implica) no *ataquen* al sistema. De esta forma, inyectándose un poco de monstruosidad, el capitalismo se inmuniza contra la misma; y confina sus pasos a un horizonte seguro, que promete un camino hacia el fin de los monstruos. Žižek ilustra esta idea con claridad en *En defensa de la intolerancia* (2008). Si bien esta maniobra se ve aún con más claridad en un episodio de la temporada 19 que no se analizará en este trabajo (“Tweek x Craig”, episodio 6), es posible destacar que, para el filósofo esloveno, cuando un Universal (la hegemonía capitalista) se apresura a cumplir los reclamos puntuales de un Particular (una minoría sexual o étnica, p. ej.), no lo hace porque tenga un especial interés en el bienestar de esta no-parte; sino porque quiere evitar que ese reclamo se convierta en una “condensación metafórica” en la sociedad que sea capaz de trascender los límites meramente pragmáticos de la queja y termine por desestabilizar la estructura de su ilusión ideológica.

South Park es un monstruo diferente. A diferencia de la comunidad gay, por ejemplo,

el *redneckismo* de South Park proviene de los principios del capitalismo: de cuando éste era estatal y no transnacional. En la vorágine de devorar alteridades para integrarlas a la sinfonía de sus jugos gástricos, el capitalismo tiene que vérselas ahora con sus propios desechos: aquello que ya expulsó de su cuerpo, algo que en un principio fue constitutivo en él pero ahora –una vez que fue exprimido– se convirtió en un resto inútil. El racismo “convencional”, por ejemplo, tan necesario en sus años fundantes para consolidar su régimen imperante, ahora es un verdadero estorbo en la expansión capitalista. Y, en el caso de *South Park*, estas remanencias son ahora lo que más lo ponen en crisis: South Park es una comunidad monstruosa que hace de la incorrección política su principal potencia desestabilizadora.

Ahora bien, si el fenómeno de la modulación comprende noo-políticas (sobre las memorias) que se actualizan en biopolíticas (sobre los cuerpos-especie); tanto la modulación televisiva como la gentrificación están contribuyendo a construir en South Park lo que Guattari denomina una determinada *subjetividad*. Por subjetividad, –contra el concepto de individuo como totalidad cerrada–¹² Guattari entiende al hecho social manufacturado por la presencia de elementos constantes que intervienen “en la sintagmática de la subjetivación inconsciente” (Guattari, 2006:49). Es decir: no sólo los medios de comunicación son productores de subjetividad; sino también los modos de distribuirse espacialmente, la relación con la tecnología, el uso del lenguaje y muchas condiciones de existencia más. En este proceso, el modo en que los individuos viven esa subjetividad oscila entre los extremos de

“una relación de alienación y opresión, en la cual el individuo se somete a la subjetividad tal como la recibe, o una relación de expresión y de creación, en la cual el individuo se reapropia de los componentes de la subjetividad,

produciendo un proceso que yo llamaría de singularización" (*Ibíd.*:48)

Entender a la subjetividad no como resultado acabado sino como un constante proceso, siempre fluctuante, modulable, abierto al devenir de las interacciones sociales, le permite a Guattari reconocer que hay modos hegemónicos de subjetivación que producen un modo particular de subjetividad: la *subjetividad capitalística*. Para Guattari, la máquina de producción de subjetividad capitalística se instaura desde la infancia, apenas el niño entra en las lenguas dominantes y se familiariza con los modelos imaginarios y técnicos en los que deberá insertarse (*Ibíd.*:55). El capitalismo se configura así como una máquina de producción de subjetividad que se vale de la apertura de los sujetos al devenir para constantemente bombardearla de estímulos que le permitan crear sus subjetividades. El individuo existe, pero "sólo en tanto terminal; esa *terminal individual* se encuentra en la posición de consumidor de subjetividad. Consume sistemas de representación, de sensibilidad, etc., que no tienen nada que ver con categorías naturales universales" (*Ibíd.*:47). De esta forma, el capitalismo termina por inventar completamente modos de percepción del mundo. Para analizar lo acontecido en "La parte *city* del pueblo", resulta interesante detenerse en una de las funciones de la subjetivación capitalista que desarrolla Guattari: la *discriminación*.

"La discriminación es una función de la economía subjetiva capitalística directamente vinculada a la culpabilización. Ambas presuponen la identificación de cualquier proceso con cuadros de referencia imaginarios, lo que propicia toda suerte de manipulaciones. Es como si para mantenerse, el orden social tuviese que instaurar, incluso de las maneras más artificiales posibles, sistemas de jerarquía inconsciente, sistemas de escalas de valor y sistemas de disciplina. Tales sistemas dan una consistencia subjetiva a las elites (o a

las pretendidas elites) y abren todo un campo de valorización social, donde los diferentes individuos y estratos sociales tendrán que situarse" (*Ibíd.*:56)

¿No es acaso una *culpabilización* del pueblo –a través de su discriminación– lo que Jimmy Fallon hace al presentar el orden de valores imperante que sitúa a South Park en la posición de tener que "limpiar" su imagen? Después de este episodio, el arco dramático de la temporada queda planteado definitivamente: si South Park quiere salir monstruoso y comunitario de ésta, tendrá que resistir contra las armas de persuasión de la sociedad de consumo.

3. Conclusiones (Letra Arial 11)

En este artículo se propuso analizar cómo el poder disciplinario y controlador del Director PC previene la emergencia de la monstruosidad comunitaria valiéndose de una potencia disruptiva propia de la existencia en comunidad: la violencia. A través de la exégesis de las demostraciones de fuerza del Director PC, se vinculó a la inmunización con la comunidad que pretende inmunizar; entendiéndolas como las dos bocas de un mismo túnel, comunicadas e implicadas entre sí por su presuposición mutua. La teoría de los sistemas abiertos de Luhmann (Esposito, 2009) permitió caracterizar al aparato inmunitario como sistema que toma de su exterioridad –la comunidad, eso que está afuera de la otra boca del túnel– los estímulos y elementos necesarios para complejizarse. Se caracterizó al derecho como subsistema que logra coincidir al sistema con su exterioridad en la exclusión inclusiva de la violencia y, a la vez que se relacionó su mecánica con la "cultura PC", se lo describió como pieza fundamental de la inmunización al singularizar jurídicamente a los cuerpos de la comunidad. Luego de describir este proceder sistémico, se inscribió a la singularización jurídica inmunitaria como forma de ejercicio del biopoder; vinculando paradigma inmunitario, soberanía y biopolítica.

Al caracterizar las sociedades disciplinarias y de control, fue posible advertir cómo en *South Park* el Director PC y sus PC Bros articulan medidas de ambos modelos societarios en su corrección política. El análisis de los episodios “¿A dónde fue a parar mi país?” y “La parte *city* del pueblo” permitió echar luz sobre las nuevas formas modulatorias que las sociedades de control tienen de actuar sobre las subjetividades. La figura del *público* (Tarde y Lazzarato en Lazzarato, 2010) como el objetivo del flujo de subjetivación indefinido de los aparatos de modulación masiva (la televisión, p. ej.) permitió entender a la vida no sólo como cuerpo, sino también como memoria; e introdujo necesariamente los conceptos de *noo-política* (*Ibid.*) y *subjetivación capitalística* (Guattari, 2006) para dimensionar el alcance de la expansión mercantilista y la gentrificación. Hacia el final de “La parte *city* del pueblo”, la lectura moduladora de la población de *South Park* como público develó que el nosotros-presente del Director PC está signado por la pertenencia a un determinado régimen de consumo; por lo que la fuerza que pretende inmunizarse contra el monstruo comunitario desmantelándolo termina por mostrar su cara detrás de la máscara de la corrección política: la sonrisa encandiladora y coercitiva del capital. Este recorrido permite visibilizar de qué manera *South Park* se vale de la incorrección política para realizar una crítica corrosiva a las relaciones que establecen los dispositivos hegemónicos con lo monstruoso. Como mencionábamos al principio de este trabajo, gran parte de la potencia de la serie reside en que, a diferencia de *Los Simpsons*, la focalización del relato recae sobre un grupo de cuatro amigos de la primaria en vez de sobre un núcleo familiar. En este sentido, al ser los niños quienes ofrecen su interpretación del mundo y ponen en tela de juicio la conducta absurda de los adultos, *South Park* marca semejanzas con la tira cómica de Charles M. Schulz, *Peanuts* (1950-2005). Sin embargo, los niños de *South Park* se alejan de la inocencia (y hasta ingenuidad) de Snoopy, Charly Brown y Rabanitos. En *South Park*, la infancia es una

edad perversa; más cercana a la propuesta por el escritor británico William Golding en *El señor de las moscas* que a la de la obra de Schulz.

La temporada 19 de *South Park* evidencia cómo, como escribe Plessner en *Límites de la comunidad* (2012), la experiencia del afuera lleva al sujeto a tejer: tejer compulsivamente redes que lo protejan, que lo inmunicen, que garanticen un equilibrio en el desequilibrio que implica ser una herida, existir más allá de sí mismo. Así, constituirse como sujeto “significa estar apesado por normas, estar empeñado en la remoción de los instintos. Toda convención, toda costumbre, todo derecho articulan, canalizan y reprimen los correspondientes impulsos instintivos” (Plessner en Esposito, 2009:138). El sujeto hace de la política su entramado profiláctico contra la comunidad, aquel peligro que lo rompe en la vida: el orden pasa a separarlo del peligro de la vida en pos de su conservación. Pero, también, hay algo más. Si romperse en comunidad desestabiliza los límites del sujeto y da lugar a la emergencia de monstruos, figuras deformes que desafían las normas –la apertura de su herida no sólo tiene la facultad de exteriorizarlo, sino de permitirle volver a su cáscara lógica con una subjetividad distinta, con potencias que exceden lo contemplado por la norma–; este afuera no sólo pone en riesgo la vida de los sujetos, sino también la completa edificación no-viva y no-muerta (ni viva ni muerta, de una neutralidad semiótica insoportablemente alienadora) del sistema que quiere abarcarlos y regularlos. Un sistema que, como señala Lazzarato (2010) al referirse al alma de la empresa, busca cumplir el mismo papel que el Dios de Leibniz: cerrar las mónadas-sujetos y regular sus agenciamientos, *controlar la vida*.

En la temporada 19 de *South Park*, el Dios-sistema se apoya en sus históricos dispositivos coercitivos para ejercer su disciplinamiento y control; pero la presencia de Whole Foods en el pueblo como *leitmotiv* sugiere que se está asistiendo, quizás, al gesto fundacional de hasta una nueva forma de ley. En *South Park*, es posible percibir cómo los ojos panópticos del Dios-sistema se desplazan

progresivamente de la policía y la escuela hacia el corazón mismo del capitalismo: la mercancía. Con el pueblo renunciando a su monstruosidad para ser aceptados por Whole Foods, el panoptismo deja de situarse en la punta de torres altas y la justicia deja de cristalizarse en el martillo de un juez para instalarse en el objeto que llevamos en la mano: a través de su vigilancia, la mercancía nos objetiva constantemente, nos promete la recompensa de su ética-espejismo a cambio de obedecer, de seguir creyendo en ella, seguir comprándola. Así, la temporada 19 de *South Park* fotografía nuestra asistencia a una perversa celebración: la de la mutación de la forma-mercancía; que, ahora, no sólo reduce en la abstracción de su intercambio el núcleo oculto de la plusvalía; sino que también se invierte de formas de ley.

Ahora bien, para concluir, resta preguntarse: ¿qué papel cumple *South Park* –como las demás series críticas de la cultura audiovisual actual– en este entramado con su incorrección, con su denuncia, desde su paradójico régimen de pertenencia a la industria cultural, su paradójica gramática de producción serializada? Ya Adorno y Horkheimer (1987) percibieron la existencia domesticada de contra discursos hegemónicos –de incorrecciones como las de, por ejemplo, Orson Welles– en la industria cultural y la imposibilidad de que el consumidor pueda clasificar algo que no haya sido anticipado en el esquematismo de la producción. Stephen Groening le critica precisamente esto a la serie en su ensayo “Cynicism and Other Postideological Half Measures in *South Park*” (2008), al acusar al programa de ser cínico (en su definición žižekiana [2014:57]: saben lo que hacen y, sin embargo, lo hacen) y señalarlo como un exponente claro de lo que Hutcheon denomina *paradoja posmoderna*: un régimen de enunciación que legitima a la cultura de masas a través de su subversión.

Irremediablemente, es cierto que *South Park* cae en esta paradoja. Lo que es más, al ser un programa estadounidense que, en el ejercicio de su parodiar contemporáneo, cubre los

hechos que acontecen en este país, globaliza y universaliza la cultura norteamericana. Groening incluso insiste en que la política de “atacar a todos por igual” promovida desde la serie incurre en la ilusión de que no hay una “clase dominante” que parodiar (en la operación de atacar a todos por igual, Groening advierte como subtexto un “vacío identitario” que, a primera vista, podría incluso corresponderse con los procesos de desterritorialización que el mismo multiculturalismo promueve).

En respuesta a estos argumentos, esta conclusión propone las siguientes preguntas para pensar en próximas investigaciones: ¿cuál es el papel de –y de qué potencia dispone– la cultura audiovisual actual para realizar una crítica social desde su pertenencia a la industria cultural? ¿Podría arriesgarse que es, precisamente, esta consistencia paradójica de mostrar el exceso e integrarlo lo que produce la inquietud necesaria para abordar la reflexión crítica? La actualización de la cultura de masas a través de su subversión sí contribuye a la globalización de esta cultura, pero, a la vez, ¿no es posible encontrar allí, desde la inquietud –e incomodidad– de la paradoja, la propuesta de mecánicas lógicas que permitan pensar en su desmantelamiento?

4. Notas

* Este artículo es una adaptación de los capítulos “Un monstruo comunitario” y “Habitar la mercancía” del Trabajo Final de Licenciatura en Letras Modernas *South Park, un monstruo comunitario. Resistencia y revolución en un programa irreal y grosero*, dirigido por Vanina Papalini y enmarcado en el proyecto de investigación “Políticas de la vida, normalización y proliferación de monstruos en literaturas contemporáneas”, dirigido por María Lidia Fassi y subsidiado por SECYT-UNC.

2. Para Eposito, lo que los miembros de una comunidad tienen en común no es ninguna positividad; sino de una deuda, un vacío, una ausencia: el acto transitivo de dar sin retribución, el ausentarse de lo propio. El deber y el deberse que une a los sujetos de la comunidad impiden que estos sean enteros dueños de sí mismos. De esta forma, lo común es lo impropio; la desapropiación que empuja al sujeto propietario a salirse de sí. La comunidad no es una propiedad del sujeto individual, es la grieta por la que

éste se vuelca al exterior, se rompe en el afuera, desaparece: ser-con otros es ser en la apertura de sentido de la nada. Como reverso a la *communitas*, Esposito plantea la *immunitas*: todo el aparato de técnicas subjetivadoras (políticas, jurídicas, etc.) que evitan la desapropiación del sujeto, lo resguardan y lo mantienen contenido dentro de sus límites.

3. El diccionario de Oxford define al sustantivo *token* como "Miembro de un grupo minoritario incluido en un conjunto homogéneo de personas para dar una apariencia de diversidad" (la traducción es nuestra). Disponible en línea,

<<https://en.oxforddictionaries.com/definition/token>> [Consulta: septiembre 2017]. En *South Park*, el único alumno negro de la escuela se llama Token.

4. Al decir que lo políticamente correcto "está de vuelta", se asume que el Director PC está remitiéndose a la década de los setenta; época en que –luego de las huelgas del mayo francés– se sumaron a la crítica de la explotación capitalista temas nuevos de la crítica cultural (como, p. ej., los debates multiculturalistas y de género).

5. Si bien este trabajo no se detendrá en un análisis semiótico-fílmico de la serie, cabe destacar que la imagen del Director PC tiene un mayor nivel de detalle que la del resto de los personajes. Es pertinente entonces recordar lo que se mencionó anteriormente: el estilo minimalista de los dibujos de *South Park* tiene la intención de representar la simpleza mental de los personajes –"todos *rednecks*"–. En este sentido, es posible leer en la imagen del Director PC a alguien más civilizado y hasta más "evolucionado" que el resto del pueblo.

6. En inglés, existen nombres de oficios que se construyen con la partícula *man* (hombre). A nivel gramatical –y, por extensión interpretativa, semántico–, esta construcción excluye al género femenino de los oficios en cuestión. El sustantivo *spokesman* (vocero) es un ejemplo de esto; por lo que algunas corrientes críticas expresan la necesidad de reemplazar la partícula *man* por *person* (persona), sustituyendo el término por *spokesperson*.

7. Nombre que en la serie reciben los "militantes" PC.

8. La imposición de esta desnaturalización del habla permite pensar en el deconstructivismo PC como un monolingüismo –en el sentido bajtiniano–. Como cualquier fuerza que tiende al monolingüismo, las políticas pedagógicas del Director PC producen normas lingüísticas que se imponen a la multiplicidad de acontecimientos que pueden tener lugar en una conversación –para Bajtín, el espacio donde se produce la "hermenéutica de lo cotidiano" (Lazzarato, 2010:158)–.

9. Si bien Foucault (2014) distingue tres categorías de anormales –monstruos, incorregibles y onanistas–,

destaca que a veces no están estrictamente delimitadas, sino que se integran de forma mutua.

10. Lazzarato reconoce que ambos perciben esta propiedad como rasgo distintivo de lo vivo en los trabajos científicos de su época. Un ejemplo de estos es el *Essai de psychologie cellulaire* de Ernst Haeckel: "Para el biólogo alemán, todos los elementos infinitesimales (plasticidades) de un cuerpo, todas las mónadas orgánicas tienen una memoria, en tanto que esta propiedad (o aptitud) le falta al no-vivo" (Lazzarato, 2010:97).

11. El "nosotros" es el mundo que el mercado diseñó: "Consumir no se reduce a comprar y 'destruir' un servicio o un producto, como enseñan la economía política y su crítica, sino que significa en principio pertenecer a un mundo, adherir a un universo" (Lazzarato, 2010:109).

12. En *Capitalismo y esquizofrenia. El Anti-Edipo* –escrito en colaboración con Deleuze– y en *Caosmosis*, Guattari vincula esta totalización al *ego* unitario sobre el que el psicoanálisis articula al sujeto.

5. Bibliografía

Adorno, Theodor y Horkheimer, Max (1987), *Dialéctica del Iluminismo*, Buenos Aires: Sudamericana.

Castro, Edgardo (2004), *El vocabulario de Michel Foucault*, Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

Checa-Artasu, Martín M. (2011), "Gentrificación y cultura: algunas reflexiones", *Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, vol. XVI, N° 914.

Cortés-Rocca, Paola (2009), "Etnología ficcional. Brujos, zombis y otros cuentos caribeños", *Revista Iberoamericana*, vol. LXXV, N° 227, 333-347.

Deleuze, Gilles (1996), *Conversaciones*, Valencia: Pre-Textos.

Esposito, Roberto (2009), *Immunitas. Protección y negación de la vida*, Buenos Aires: Amorrortu.

_____ (2012), *Communitas. Origen y destino de la comunidad*, Buenos Aires: Amorrortu.

Foucault, Michel (2014), *Los anormales*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Girard, René (2006), *La violencia y lo sagrado*, Barcelona: Anagrama.

Groening, Stephen (2008), "Cynicism and Other Postideological Half Measures in *South Park*" en Weinstock, Jeffrey A. (ed.), *Taking South Park Seriously*, Nueva York: State University of New York Press.

Guattari, Félix y Rolnik, Suely (2006), *Micropolítica. Cartografías del deseo*, Madrid: Traficantes de Sueños.

Gudiño Bessone, Pablo (2011), "La comunidad de lo (im)político: *Ser con la otredad*", *Revista Andamios*, vol. VIII, N° 16, 33-48.

Koselleck, Reinhart (1993), *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Barcelona: Paidós.



Lazzarato, Maurizio (2010), *Políticas del acontecimiento*, Buenos Aires: Tinta Limón.

Negri, Antonio (2009), "El monstruo biopolítico. Vida desnuda y potencia" en Giorgi, Gabriel; Rodríguez, Fermín (et al.) (eds.), *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*, Buenos Aires: Paidós.

Plessner, Helmuth (2012), *Límites de la comunidad. Crítica al radicalismo social*, Madrid: Siruela.

Torrano, Andrea (2012), "Por una comunidad de monstruos", *Revista Digital Caja Muda*, N° 4.

Žižek, Slavoj (2008), *En defensa de la intolerancia*, Madrid: Ediciones sequitur.

_____ (2014), *El sublime objeto de la ideología*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Corpus de análisis:

"Atractiva y valiente" (2015a). Temporada 19, episodio 1 de *South Park*. Estados Unidos. Guión y dirección: Trey Parker.

"¿A dónde fue a parar mi país?" (2015b). Temporada 19, episodio 2 de *South Park*. Estados Unidos. Guión y dirección: Trey Parker.

"La parte city del pueblo" (2015c). Temporada 19, episodio 3 de *South Park*. Estados Unidos. Guión y dirección: Trey Parker.

