

La ambigüedad y la ambivalencia de *South Park*. Una apuesta discursiva hacia un ciudadano ultraconservador y ultraliberal¹

*Yebrail Castañeda Lozano*²

Fecha de recepción: 25 de agosto de 2014

Fecha de revisión: 25 de septiembre de 2014

Fecha de aprobación: 30 de octubre de 2014

Resumen

El propósito del artículo es analizar tres capítulos de la serie de TV *South Park*, que se caracterizan por ser provocadoramente críticos con las confesiones religiosas tradicionales del islamismo, el judaísmo y el cristianismo. La finalidad del análisis es percibir las ciudadanías subterráneas, las ciudadanías que se desplazan y las ciudadanías que se transforman. En esta dinámica concepto-metodológica-analítica, se pretende especificar las tendencias ciudadanas ultraconservadoras y ultraliberales.

El análisis de los capítulos se hará a partir de las categorías de la arqueología foucaultiana: se abordará la categoría de los zócalos para determinar los subsuelos ciudadanos que hay en los capítulos. En esta perspectiva, se definirá la categoría del desplazamiento para identificar los cortes ciudadanos que se presentan, y en

1 Este artículo de reflexión es fruto de la investigación desarrollada por los estudiantes de Licenciatura en Lenguas Inglés y Francés, de la Facultad de Educación de la Universidad de la Salle, titulada: "Las influencias sociales, estéticas y de género de la serie de televisión de *South Park*".

2 Licenciado en filosofía y letras y especialista en filosofía de la educación de la Universidad de la Salle. Magíster en educación de la Universidad Javeriana. Docente de la Universidad de la Salle, Facultad de Educación, Licenciatura en Educación Religiosa. Autor de numerosos artículos y obras sobre educación, filosofía y democracia. Pertenece al grupo de investigación "Educación, ciudadanía, ética y política", clasificado en Categoría A por Colciencias, Colombia. Correo electrónico: ycastaneda@unisalle.edu.co

este sentido, la categoría de las mutaciones establecerá las transformaciones ciudadanas que se visibilizan en la serie.

Palabras clave

South Park, neoliberal, ultraconservador.

**The ambiguity and ambivalence of *South Park*.
A discursive commitment to an ultraconservative
and ultraliberal citizen**

Abstract

The purpose of this paper is to analyze three episodes of the TV series *South Park*, which are characterized by being provocatively critical of traditional faiths of Islam, Judaism and Christianity. The purpose of the analysis is to perceive groundwater citizenships, citizenships moving, and citizenships to become. This methodological-analytical-conceptual dynamic seeks to specify the ultraconservative citizens and ultraliberal tendencies.

The analysis of the chapters will be from Foucault's archeology categories: the category of sockets will be addressed to determine the subsoils citizens in the chapters. In this perspective, the category of displacement is defined to identify the citizens cuts presented, and in this sense, the category of mutations will establish the citizen transformations that are visible in the series.

Keywords

South Park, neoliberal, ultraconservative.

A ambigüidade e a ambivalência de *South Park*. Uma aposta discursiva para um cidadão ultraconservador e ultraliberal

Resumo

O propósito do artigo é fazer uma análise de três episódios da série de TV *South Park*, que se caracterizam por serem provocativamente críticos das confissões religiosas tradicionais do islamismo, o judaísmo e o cristianismo. O objetivo da análise é perceber as cidadanias subterrâneas, as cidadanias que se deslocam e as cidadanias que são transformadas. Nesta dinâmica conceito-metodológico-analítica, é especificar as tendências cidadãs ultraconservadoras e ultraliberais.

A análise dos capítulos vão ser com base nas categorias de arqueologia foucaultiana: vai-se abordar a categoria dos envasamentos para determinar os subsolos cidadãos que há nos capítulos. Nesta perspectiva, definir-se-á a categoria de deslocamento para identificar os cortes cidadãos que ocorrem, e neste sentido, a categoria de mutações estabeleceu as transformações cidadãs que se tornam visíveis na série.

Palavras-Chave:

South Park, neoliberal, ultraconservador.

Introducción

La exposición de este artículo presenta cuatro partes. La primera es el contexto de lo que es la serie *South Park*, en la que se resumirá brevemente su argumento y se señalará el concepto del programa. La segunda es la reflexión metodológica discursiva de una arqueología en términos foucaultianos, en la que se indicará la noción de discurso a través de las siguientes obras de Foucault: *Las palabras y las cosas*, *La arqueología del saber* y *El orden del discurso*. La noción de discurso se articulará con las categorías arqueológicas de los zócalos, los desplazamientos y las mutaciones.

La tercera parte se centra en el análisis de los tres capítulos desde las categorías foucaultianas. Se presentará un resumen de cada capítulo y, posteriormente, se identificarán las ciudadanía subterráneas, las que se desplazan y las que se transforman. La cuarta y última parte comprende las conclusiones, que de forma paradójica, ambigua y ambivalente, visibilizan las ciudadanía ultraconservadoras y ultraliberales.

1. Contexto

El desarrollo de este apartado tiene dos secciones: una de ellas presentará la historia de la serie *South Park* y la otra la definirá conceptualmente. La pretensión de este doble ejercicio contextual es ilustrar la polémica de los capítulos e identificar la crítica religiosa que presentan: al islamismo, en *El Chef se convierte al Islam*; al judaísmo, en *La Pasión del Judío*; y al cristianismo, en *La Virgen Sangrante*.

1.1 Breve historia de la serie *South Park*

A finales del siglo XX, hubo un importante surgimiento de programas de dibujos animados que –a pesar de que por tradición habían sido para niños– se transformaron, sin previo aviso, en programas para un público adulto. Esta metamorfosis se originó a partir de libretos críticos, mensajes ambiguos y opiniones censurables. Entre los programas más populares y polémicos se pueden contar: *Los Simpsons*, *Bob Esponja*, *Popetown*, *Padre de Familia* y *South Park*, que han sido censurados y ciertos capítulos han sido vetados en algunos países.

South Park tiene su origen en 1991, cuando Trey Parker y Matt Stone, en aquel entonces estudiantes de cine en la Universidad de Colorado, crearon un corto animado llamado *Jesús vs. Frosty*, también conocido como *The Spirit of Christmas (El espíritu de la Navidad)*. Este corto se trataba de la confrontación entre un muñeco de nieve asesino traído por Kenny (Frosty), y el niño Jesús, quien lo decapita con su aureola; este primer intento muestra a uno de los niños protagonistas de la serie en la actualidad.

En 1995, el prototipo les resultó muy gracioso a los ejecutivos de la cadena Fox. Brian Graden contrató a Parker y a Stone con el fin de crear un segundo corto animado para enviarles a algunos amigos como tarjeta navideña. Con el mismo título que el primero –*The Spirit of Christmas*–, el nuevo corto se trataba de un duelo de artes marciales entre Jesús y Papá Noel, quienes terminan en tregua por el significado de la Navidad. La tarjeta fue publicitada velozmente en internet y la serie *South Park* salió al aire dos años después, el 13 de agosto de 1997, primero en Fox y luego en Comedy Central.

A partir de los años siguientes, este programa de TV ha provocado toda clase de escándalos en las familias y sociedades estadounidenses, canadienses y latinoamericanas. La serie narra las aventuras de cuatro niños que viven en un pequeño pueblo llamado *South Park*, que se caracteriza por su pobreza, su mediocridad y sus complejos de inferioridad social, factores que son puestos bajo el prisma de la crítica, la sátira, la ironía y el sarcasmo. Así mismo, critica de lleno a la cultura norteamericana y latinoamericana, a los gobiernos, a las creencias y a las religiones.

En 1998, se estrenó el largometraje de *South Park*, llamado: *Longer, bigger and uncut (Más grande, más largo y sin cortes)*, y la serie consiguió satirizarse a sí misma con las reacciones de los moralistas conservadores.³ El filme catapultó la serie, cuyos creadores no esperaban que durara mucho tiempo al aire; sin embargo, tuvieron muchos seguidores tanto en el ambiente anglófono como en el latino.

El argumento del largometraje es la historia de los cuatro personajes principales: Kenny, Stan, Cartman y Kyle, quienes van a ver una película canadiense titulada *Terrance y Phillip: Asses on Fire (Terrance y Phillip: traseros incendiados)*, que tiene un lenguaje muy agresivo para sus edades y suscita gran controversia;

3 Para profundizar en la historia de la serie *South Park*, se encuentra el libro en inglés titulado: *South Park Conservatives. The Revolt Against Liberal Media*, de Brian C. Anderson.

entonces, optan por contarle al resto de su clase de tercer grado para que ellos también vayan a verla.

Los padres de los estudiantes, indignados por los efectos que podría causar la película en las mentes de sus hijos, exigen ser escuchados, desde su pequeño pueblo de Colorado, por importantes autoridades de Estados Unidos y Canadá (país de donde son originarios Terrance y Phillip, los protagonistas). La mamá de Kyle censura la película, para lo cual considera declarar la guerra entre Canadá y Estados Unidos, en tanto que los niños luchan por su cuenta en nombre de la libertad, poniendo en peligro sus vidas. La guerra inicia y Satanás, el dueño del Infierno, decide tomar el control del mundo junto a su amante Saddam Hussein.

1.2 El concepto de South Park

South Park es una irreverente comedia animada cuyos creadores, Trey Parker y Matt Stone, diseñaron a partir de unos cortos con técnicas rudimentarias, que fueron los prototipos de la serie. En un primer momento, los cortos circularon por el incipiente internet de había entonces, y tuvieron tal acogida que plantearon las primeras producciones con Fox y con Comedy Central; luego, el éxito anglosajón se extendió a los países de América Latina con la transmisión de MTV.

El programa es una crítica que, con un lenguaje tosco, presenta roles racionales en los niños e irracionales en los adultos; los niños son inteligentes y los adultos son idiotas. De forma irónica, valora la cultura anglosajona mediante el humor negro y la tragicomedia, y pone en entredicho mitos, tabúes y creencias políticas, sociales y religiosas, desafiando la ética, la estética y la axiología tradicional.

South Park aborda los acontecimientos de coyuntura y los incorpora a los capítulos; como en el caso de la invasión a Irak y a Afganistán, los sucesos de la clase política norteamericana y las cotidianidades de las familias, la formación, las relaciones y las interacciones del mundo anglófono. Debido a esto, la serie se ha merecido vetos en Rusia por criticar el nuevo mandato de Vladimir Putin y en México por criticar la ineptitud del expresidente Felipe Calderón.

En la actualidad, *South Park* ha tenido un importante despliegue reconocido en todos los países del mundo, y su número de seguidores va en aumento (hoy tiene millones); también, es uno de los programas más vistos y más estudiados

por filósofos⁴ y sociólogos⁵. Cada personaje de la serie cumple una función crítica en el libreto. Llama la atención la forma en que ridiculizan a profesores, políticos, religiones y marginados, así como la tensión entre los géneros y sus diversas expresiones sexuales. De igual modo, crean personajes inverosímiles como Toallín y el Señor Mojón.

La proyección progresiva y positiva de la serie se debe, en especial, a la dinámica de los cuatro niños, pues cada una de sus características conforma un ícono que no se tolera en la sociedad. Stan, quien se comporta como el más adulto de los cuatro, asume el rol de líder por su tranquilidad y madurez, y representa la normalidad; Kyle es judío y altamente creativo en comparación con los demás; Cartman es el niño egoísta, gordo, antisemita y xenófobo; finalmente, Kenny procede de la pobreza y se encuentra mucho tiempo en silencio; no se le entiende lo que dice. El caso de Kenny es particular: en las primeras temporadas lo mataban en cada capítulo, ya fuera al inicio o al final, pero nunca moría por completo pues aparecía de nuevo en los episodios siguientes. En las últimas temporadas, a pesar de que su perfil continúa oculto, a Kenny se le entiende lo que dice y no lo han vuelto a matar.

2. Metodología

El análisis de los capítulos de la serie *South Park* se llevará a cabo a partir de la arqueología de Michel Foucault. Para esto, se desarrollarán dos momentos: el primero es la conceptualización de discurso desde sus tres obras centrales, y el segundo presenta epistémicamente las categorías de los zócalos, los desplazamientos y las transformaciones, así como sus relaciones vinculantes con el discurso religioso y las ciudadanías que se infieren.

La relación entre los tópicos centrales del discurso y las categorías principales de la arqueología foucaultiana conformará la matriz de análisis, a fin de estudiar cada uno de los episodios polémicos y determinar las ciudadanías que se visibilizan.

4 Entre los títulos sobre *South Park* en la línea filosófica se encuentran: *South Park and Philosophy. You know, I Learned Something Today*; *South Park and Philosophy. Bigger, Longer and More Penetrating*; *Deconstructing South Park: Critical Examination of Animated Transgression*.

5 En cuanto a los enfoques sociológicos, se encuentran los textos *South Park Conservatives: The Revolt against Liberal Media Bias*; *The Deep End of South Park: Critical Essays on Television's Shocking Cartoon Series*; y *Taking South Park Seriously*.

2.1 El discurso en Foucault

El acercamiento al concepto foucaultiano de discurso se abordará a partir de sus tres obras magnas: *Las palabras y las cosas* (1966), *La arqueología del saber* (1969) y la lección inaugural en el Collège de France pronunciada el 2 de diciembre de 1970: *El orden del discurso*.

2.1.1 Las palabras y las cosas

En este texto, el acercamiento de Foucault al tópico del discurso requiere avanzar en el ser del lenguaje, es decir, en el orden del lenguaje que se encuentra anidado en el discurso de la naturaleza y en el discurso del ser del hombre.⁶

El ser del lenguaje parte de un sistema binario que enlaza el significado y el significante. En este sentido, el lenguaje es único y absoluto. Aquí nacen dos formas de discurso: el que está por encima del comentario, que “retoma los signos dados según un propósito nuevo” (Foucault, 2010, p. 51), y el que está por debajo, “el texto cuya prioridad [está] oculta bajo las señales visibles que supone el comentario” (Foucault, 2010, p. 51). El lenguaje no es la escritura, sino los signos representativos. “El lenguaje es representación y significación” (Foucault, 2010, p. 53). El lenguaje evoluciona sin punto de partida, sin término y sin promesa; el discurso dice lo que es y no es más de lo que dice.

El concepto de orden en Foucault se comprende por las discontinuidades que emergen en la historia. En los procesos históricos, se establecen hitos y límites

6 Estas temáticas están transversalizadas con el cuadrilátero lingüístico, el cual se encuentra comprendido por la proposición, la articulación, la designación y la derivación. Se caracterizan porque se oponen y se apoyan de dos en dos. La articulación da contenido a la proposición, “la forma verbal, aun vacía, (...) la llena, pero se opone a ella (...) la atribución” (Foucault, 2010, p. 121). La designación manifiesta la “vinculación de todas las formas nominales que recorta la articulación; pero se opone (...) la articulación instantánea” (Foucault, 2010, p. 122). La derivación muestra el “movimiento continuo de las palabras a partir de su origen, pero el deslizamiento por la superficie de la representación” (Foucault, 2010, p. 122). La derivación vuelve a la proposición, sin ella la designación permanecería replegada sobre sí y no tendría atribución.

Los vértices opuestos de este rectángulo conforman las relaciones diagonales. La diagonal de la articulación y de la derivación es posible tener un lenguaje articulado (Foucault, 2010, p. 122). Aquí se definen la posición histórica y el poder de discriminación. La otra diagonal va desde la proposición al origen, *se establece la relación de las palabras con lo que representan* (Foucault, 2010, p. 122). Las palabras no solo dicen la representación, sino que nombran lo representado. La primera diagonal señala *el progreso del lenguaje en su poder de especificación* (Foucault, 2010, p. 122). La segunda diagonal señala *el embrollamiento indefinido del lenguaje y de la representación* (Foucault, 2010, p. 122). El cruce de las diagonales es el centro del cuadrilátero, ahí se desdobra que la representación se devela como análisis; de la consecuencia, la posibilidad y el principio que el nombre nombra.

organizadores; sin embargo, estos cortes son intransigentes y arbitrarios. El espíritu humano se inclina a establecer ejercicios quiméricos y utópicos de orden en las cosas; mediante los artificios de las similitudes, las semejanzas y las analogías, “el espíritu ve por doquier armonía, acuerdo y similitud” (Foucault, 2010, p. 59). Cabe advertir que los procedimientos humanos que apuntan a diseñar los sistemas ordenadores pretenden establecer continuidades, permanencias y mandatos. Paradójicamente, se establecen discontinuidades, impermanencias y desórdenes; el orden se establece con referencias exteriores y estas tensiones definen el lenguaje.

En el discurso, se analiza desde las relaciones de igualdad o desigualdad, de continuidad o discontinuidad, de las identidades y de las diferencias: “el orden puede ser natural (pensamiento) y arbitrario (cosas)” (Foucault, 2010, p. 61). El lenguaje de los discursos actuales se retira de su centro para ingresar hacia la transparencia y la neutralidad. No obstante, este discurso tiene paralelamente las siguientes características: “por un lado, los signos, las divisiones y las clasificaciones, y por el otro, las semejanzas, lo espontáneo, lo imaginativo y las repeticiones” (Foucault, 2010, p. 62). Por esta razón, los discursos se encuentran abiertos y susceptibles de ser analizados, evaluados y criticados.

El discurso de la naturaleza es la inclinación del saber para “ordenar el conocimiento de los seres (...) en un sistema de nombres” (Foucault, 2010, p. 160). Este saber se transforma en conocimiento y con este conocimiento se conoce el mundo. “El lenguaje era un conocimiento y el conocimiento era un discurso” (Foucault, 2010, p. 290). El lenguaje es primer esbozo de un orden en las representaciones del mundo, de ahí que en la actualidad se presentan dos preocupaciones: el lenguaje se pule para ser “el reflejo exacto (...) el espejo límpido de un conocimiento” (Foucault, 2010, p. 291). El lenguaje, independiente de la gramática de los vocabularios, trae una nueva lógica de “implicaciones universales del pensamiento” (Foucault, 2010, p. 291). El lenguaje, como objeto de conocimiento, se hace silencioso y cauto.

Foucault explica el discurso del ser del hombre desde su técnica del *cuadrilátero lingüístico*. La articulación presenta el “recorte de las palabras y las cosas que representan” (Foucault, 2010, p. 327). Las designaciones surgen “en el corazón más silencioso de las palabras, (...) el alma olvidada” (Foucault, 2010, p. 328). Lo impensado está siempre habitado en el pensamiento. La derivación, “el lenguaje desde su origen (...) se deslizó en su propio espacio, se volvió sobre sí mismo al desviarse de su primera representación” (Foucault, 2010, p. 328). El origen está

siempre sustraído, para avanzar hacia la dirección del hombre, está en relación consigo mismo, en un alejamiento y en una distancia que lo constituyen.

2.1.2 La arqueología del saber

Este texto presenta los elementos que componen las unidades del discurso, y los conceptos de discontinuidad, ruptura, umbral, límite, serie y transformación que plantea el análisis del discurso, no como procedimiento sino como un problema teórico.

Las unidades se mantienen en suspenso con las que se imponen de inmediato. La unidad discursiva, a su vez, es homogénea y uniforme; cuando se habla fácilmente de un discurso sin interrogársele, es porque se la supone definida por cierta función de expresión. Se tiene un nivel de revelación en todos sus fragmentos, “en los más minúsculos y los más inesenciales” (Foucault, 2002, p. 39) La unidad es susceptible de ser operada interpretativamente, la operación es de una obra, del mismo sentido en un caso o en otro. “La obra no puede considerarse ni como unidad inmediata o como unidad cierta, o como una unidad homogénea” (Foucault, 2002, p. 39).

Las continuidades por las que se organiza el discurso analizan dos temas. Primero, el orden del discurso mediante la irrupción de un acontecimiento verdadero; “más allá de todo comienzo aparente hay siempre un origen secreto, tan secreto y originario, que no se le puede nunca captar del todo en sí mismo” (Foucault, 2002, p. 40); que todo discurso manifiesto “reposaría secretamente sobre un ‘ya dicho’ no (...) una palabra ya pronunciada, (...) la presencia represiva de lo que no dice (...) sería un vaciado de lo que se dice” (Foucault, 2002, p. 40). Segundo, el discurso en la irrupción del acontecimiento, en una coyuntura repetida, sabida, olvidada, transformada, borrada hasta en su menor rastro.

El proyecto de una descripción de los acontecimientos discursivos es horizonte para la búsqueda de unidades que ellos forman. La “descripción se distingue fácilmente del análisis de la lengua, (...) es un conjunto de reglas que autoriza un número infinito de pruebas” (Foucault, 2002, p. 43). Los *acontecimientos discursivos* conforman el conjunto limitado de secuencias lingüísticas que han sido formuladas, la cuestión del análisis de la lengua de un discurso, según las reglas con que ha sido construido el enunciado, para construir otros enunciados semejantes: “La descripción del discurso se opone a la historia del pensamiento” (Foucault, 2002, p. 44); la descripción y el análisis de un discurso es la construcción de un nuevo discurso.

Elaborar un análisis discursivo consiste en captar el enunciado singular de su acontecer, determinando condiciones y límites de su existencia, y estableciendo correlaciones con los otros enunciados que se vinculan. “La anulación sistemática de las unidades permite, en primer lugar, la singularidad del acontecimiento y mostrar que la discontinuidad es un accidente” (Foucault, 2002, p. 45). El discurso del acontecimiento está ligado con el gesto de la escritura o de la articulación de la palabra: se abre el campo de la memoria de lo manuscrito. En el acontecimiento aparecen la repetición, la transformación y la reactivación. Es preciso tener presentes dos hechos: que el análisis de los acontecimientos discursivos no está limitado al dominio y que el corte de este dominio no puede considerarse verdadero; se trata de un primer esbozo.

2.1.3 El orden del discurso

Foucault, en el inicio de su lección, advierte que prefiere deslizarse subrepticamente más que tomar la palabra: “Hubiera preferido verme envuelto por ella y transportado más allá de todo posible inicio” (Foucault, 1987, p. 3); él prefiere el azar del desarrollo que un inicio puntual. No obstante, hay que continuar, hay que decir palabras mientras que las haya, hay que decirlas hasta que nos encuentren, advirtiendo la presencia de una exterioridad que se descubre con respecto al discurso.

En las instituciones, frente al inicio, asevera de forma irónica: “No hay por qué tener miedo de empezar; (...) el discurso está en el orden de las leyes, (...) y que, si consigue algún poder, es de nosotros” (Foucault, 1987, p. 4). El discurso tiene un orden azaroso; no es transparente, apacible, profundo y abierto en donde brotan las verdades ordenadamente. La institución y el discurso son dos réplicas opuestas, deseosas: la primera por el discurso material que es transitoriamente efímero y la segunda, por el discurso orientado hacia la actividad cotidiana de los poderes, las dominaciones y las victorias.

El peligro de que las gentes hablen y de que sus discursos proliferen indefinidamente, es la hipótesis de la lección inaugural de Foucault:

...yo supongo que en toda sociedad la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por un cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar los poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad. (Foucault, 1987, p. 5)

En las sociedades, son conocidos los procedimientos de exclusión. “Se sabe que no se tiene derecho a decirlo todo, que no se puede hablar de cualquier cosa” (Foucault, 1987, p. 5). De ahí que las sociedades diseñan un juego de prohibiciones de tres tipos: “se cruzan, se refuerzan o se recompensan” (Foucault, 1987, p. 5). El discurso expone las prohibiciones mediante la vinculación con el deseo y con el poder; no es la traducción de las luchas o de la dominación, sino que es la lucha por lo que uno quiere ser; este discurso de exclusión se materializa en la prohibición.

El discurso de exclusión como separación y rechazo. “El loco es aquel cuyo discurso no puede circular como el de los otros” (Foucault, 1987, p. 6). La palabra de este discurso no tiene validez, no contiene la verdad, no tiene importancia, es inmediatamente olvidada. Este discurso es ruidoso, es un símbolo teatral, es un discurso aparte. “Si bien es necesario el silencio de la razón para curar a los monstruos, basta que el silencio esté alerta para que la separación permanezca” (Foucault, 1987, p. 8). El discurso rige una voluntad de saber, dibujando un sistema de exclusión, de carácter histórico e institucional; este discurso de exclusión se materializa en el desplazamiento.

El discurso de exclusión institucional es la voluntad de poder. “Esta es a la vez reforzada y acompañada por una densa serie de prácticas como la pedagogía, el sistema de libros (...) las sociedades de sabios”. (Foucault, 1987, p. 10). Aquí el saber se pone en práctica en una sociedad que lo valora, lo distribuye y lo reparte. “La sociedad (...) una especie de presión y como un poder de coacción” (Foucault, 1987, p. 11).

En resumen, los tres grandes sistemas de exclusión planteados que modifican el discurso son: la palabra prohibida, la separación de la cordura y la voluntad de verdad. A esta última Foucault dedica el resto de la conferencia:

...procedimientos que permiten el control de los discursos. No se trata esta vez de dominar los poderes que conllevan, ni de conjurar los azares de su aparición; se trata de determinar las condiciones de su utilización, de imponer a los individuos que les dicen un cierto número de reglas y no permitir de esta forma el acceso a ellos, a todo el mundo. Enrarecimiento, esta vez, de los sujetos que hablan; nadie entrará en el orden del discurso si no satisface ciertas exigencias o si no está, de entrada, calificado para hacerlo. (Foucault, 1987, pp. 22-23)

2.2 Definición de discurso

El origen del discurso se encuentra subrepticio, pero está exteriorizado por un lenguaje que en sí ya es un discurso, que dice lo que es y no es más de lo que dice. El discurso se caracteriza por sus signos, divisiones, clasificaciones, semejanzas, espontaneidades, imaginaciones y repeticiones. El discurso se articula en el corte entre las palabras y las cosas: se designa en el silencio de las palabras y se deriva desde el azar.

El discurso irrumpe en el acontecimiento que está vinculado en el gesto, en la palabra y en la escritura. En esta perspectiva, el discurso no es una unidad inmediata, cierta u homogénea: es una coyuntura repetida, sabida, olvidada, transformada, borrada, y reactivada. El discurso, por su orden azaroso, no es transparente, apacible, profundo y abierto de donde brotan las verdades ordenadamente; en él emergen los sistemas de exclusión: la palabra prohibida, la separación de la cordura y la voluntad de verdad.

2.3 Categorías del método arqueológico

Las categorías que se van a trabajar, a fin de plantar una reflexión arqueológica sobre los capítulos de la serie *South Park*, son los zócalos, los desplazamientos y las mutaciones. En las estructuras se van formando nodos de resistencia. Por ello, “los equilibrios estables y difíciles de alterar” (Foucault, 2003, p. 3) se presentan como una realidad; no se quiere cambiar absolutamente nada, porque siempre ha funcionado así y siempre ha dado resultado. Este imaginario colectivo se manifiesta en los procesos irreversibles (Foucault, 2003, p. 3). Pareciera que ningún dinamismo se pudiera revertir porque hay unas normatividades permanentes que se convierten en “regulaciones constantes” (Foucault, 2003, p. 3).

Las mediaciones –como los medios de comunicación– se transforman en obstáculos para reflexionar, experimentar y practicar otras experiencias. De ahí que los “fenómenos tendenciales y las continuidades tradicionales” (Foucault, 2003, p. 3) son los referentes inspiradores y los horizontes reflexivos que se presentan como “movimientos de acumulación”, “las saturaciones lentas”, “grandes zócalos inmóviles”, “los discursos repetitivos” (Foucault, 2003, p. 3), que se expresan con el entrecruzamiento de los relatos tradicionales.

2.3.1 Zócalos

La identificación de los subsuelos y de los niveles subterráneos, desde una perspectiva arqueológica, se constituye en una postura crítica a la estructura que no se ha visibilizado “de las grandes continuidades” (Foucault, 2003, p. 5). El subsuelo de “las manifestaciones masivas o mentalidades colectivas” (Foucault, 2003, p. 5) que surgen de las instituciones se traduce en imaginarios colectivos; los subsuelos de “la persistencia de un género, de una forma, de una disciplina, de una actividad teórica” (Foucault, 2003, p. 5), el subsuelo “de los comienzos inmóviles” (Foucault, 2003, p. 5) manifestados en el poder, en la voluntad y en los lineamientos.

2.3.2 Desplazamientos

En esta arqueología, se requiere detectar interrupciones y desviaciones. Las categorías reiterativas de dichas incidencias se encuentran en las categorías de los “actos y umbrales epistemológicos” (Foucault, 2003, p. 5), en la conformación de nuevas racionalidades en “los desplazamientos y transformaciones” (Foucault, 2003, p. 5); se definen campos de constitución y validez en “las escalas microscópicas y macroscópicas” (Foucault, 2003, p. 6). Esta escalerización se refiere al establecimiento de los métodos, de los modos y de las maneras de realizar las cosas.

“Las redistribuciones recurrentes” (Foucault, 2003, p. 6) son todas aquellas manifestaciones de encadenamientos, de jerarquías, de fines y teleologías. “Las unidades arquitectónicas de los sistemas” (Foucault, 2003, p. 6) son el conjunto de continuidades culturales que se presentan en las instituciones. Las susceptibles discontinuidades son expresadas en el “umbral, ruptura, corte, mutación, transformación” (Foucault, 2003, p. 8).

2.3.3 Transformaciones

Las consecuencias y los efectos de un proceso arqueológico traen tres categorías emergentes susceptibles de analizar y estudiar: (1) “La multiplicación de las rupturas” (Foucault, 2003, p. 11), en lugar de las “continuidades de los invariables orígenes han aparecido escalas breves” (Foucault, 2003, p. 13). (2) La noción de discontinuidad, que son todas aquellas “decisiones, accidentes, iniciativas, descubrimientos” (Foucault, 2003, p. 13); la discontinuidad es una noción que se transforma en instrumento de investigación; el “paso del obstáculo a la práctica, su integración en el discurso” (Foucault, 2003, p. 14), y los desplazamientos de lo discontinuo. (3) Los “problemas metodológicos” (Foucault, 2003, p. 17) en el proceso de la constitución de un “corpus coherente y homogéneo” (Foucault, 2003,

p.17), el establecimiento de “los principios de elección” (Foucault; 2002, p. 17), y la definición del “nivel de análisis” (Foucault, 2003, p. 11).

3. Análisis de los capítulos

El análisis de los tres capítulos parte del concepto de discurso de Foucault. El lenguaje que se presenta en los medios de comunicación en sí ya es un discurso. El discurso del programa de *South Park* comprende signos, divisiones, imaginaciones y repeticiones, a la vez que hay profundos cortes entre las palabras y las cosas (lenguaje agresivo) y no se tiene un origen claro; tiene un discurso oculto, oscuro y azaroso.

El discurso de *South Park* no presenta una unidad inmediata, cierta u homogénea, e irrumpe en el acontecimiento cotidiano por sus gestos, palabras e imágenes. Esta unidad se presenta coyuntural porque es transformada, olvidada y reactivada, pero no es un discurso ordenado, ni trasparente, ni profundo; no se encuentra abierto a mostrar verdades organizadas. Al mismo tiempo, es un discurso que critica los sistemas de exclusión como la prohibición, la coherencia y la verdad hegemónica.

3.1 Resumen de los capítulos

3.1.1 “Chef se convierte al Islam”

El capítulo “Chef se convierte al Islam”⁷ es el octavo de la cuarta temporada. En él se inicia una discusión entre Chef y Jimbo con respecto a la bandera de *South Park*. Chef asevera que es una bandera racista e insensible, porque muestra cómo unos blancos ahorcan a un negro. Jimbo considera que es inaceptable cambiar la bandera, porque los ha representado durante muchas generaciones. La bandera es el ícono que representa a los blancos de *South Park*, quienes reprimían a los negros.

La discusión se traslada a la escuela. Un profesor provisional les comenta a sus estudiantes respecto al cambio de la bandera xenófoba. Algunos toman partido por la posición del Chef y otros por la de Jimbo. No obstante, el debate fuerte entre los estudiantes no es por el cambio de la bandera, sino porque no los incluyen en el debate de la bandera histórica xenófoba.

7 Serie *South Park*. Capítulo “Chef se convierte al Islam”. Recuperado el 15 de mayo de 2012, de <http://capsouthparkonline777.blogspot.com/2009/12/south-park-cap8-el-chef-se-convierte-al.html>

Chef organiza una campaña en *South Park* para que la gente lo acompañe y lo apoye en el cambio de la bandera xenófoba por una más incluyente, pero la respuesta de la comunidad es de indiferencia, especialmente por parte del papá de Kyle, aunque no es racista. De manera que Chef acude a los niños, los concientiza y los sensibiliza, y recibe su apoyo positivo e inmediato. En este proceso de campaña, aparecen marchas a favor y en contra del cambio de la bandera, y a pesar de muchas tensiones, votaciones y vociferaciones, la bandera no cambia.

Chef se convierte al islamismo y se cambia el nombre por el de Abdul Mohammed Jabar Raul Kereem Alí. Aparecen entonces integrantes del movimiento del KuKluxKlan y debaten con Chef porque primero está la historia, la cual no se puede cambiar. Chef insiste y sensibiliza respecto a que la bandera racista vuelve xenófobos a los ciudadanos. Por su parte, la alcaldesa de *South Park* decide cambiarla llevada por el temor, pero no les da gusto ni a los unos, ni a los otros; la nueva bandera es blanca, amarilla, negra, roja y azul.

3.1.2 “La Pasión del Judío”

El capítulo “La Pasión del Judío”⁸ es el quinto de la octava temporada, que salió al aire el 31 de marzo del 2004. Se inicia cuando Cartman, Kenny, Kyle y Stan juegan en un carro a simular que van en una nave espacial durante un aterrizaje, entonces surge la pregunta: ¿qué tipo de atmósfera se detecta en el planeta judío? Salen del carro y aparece toda suerte de alienígenas y extraterrestres judíos. Allí hacen referencia a la controvertida película de Mel Gibson; *La Pasión de Cristo*, en la que se asevera que los judíos pueden salvar a Jesús liberando a Barrabás. El debate gira alrededor de Kyle (judío) y Cartman, quien le recrimina a este que tiene miedo de saber la verdad: que los judíos eran malos y odiados, pues la película que más dinero ha recaudado dice la verdad.

Kyle se motiva a ver la película, y a pesar de que es para adultos, el taquillero lo deja entrar porque Jesús es una persona caritativa. Los sentimientos de Kyle durante el transcurso de la película son de angustia y terror, y termina vomitando. “Es brutal, dan ganas de cambiar la vida”. Entonces Kyle se dirige a la casa de Cartman para decirle que tenía razón: los judíos son malos, y termina adorando a Mel Gibson por decir la verdad. Ante el triunfo financiero del filme, los niños reclaman que les devuelvan el dinero por ser esta una película sadomasoquista, en la que cobran

8 Serie *South Park*. Capítulo “La Pasión del Judío”. Recuperado el 15 de mayo de 2012, de <http://latinsouthpark.blogspot.com/2010/02/la-pasion-del-judio.html>

para ver torturar a una persona durante dos horas. El taquillero no les devuelve el dinero. Kyle sueña detalladamente con la Pasión de Jesús.

Para que les devuelva el dinero, Kyle y Cartman visitan a Mel Gibson, quien manifiesta que prefiere que lo torturen antes de devolverlo. Durante la reunión, comentan que la película ha llenado a la gente de mucha espiritualidad y fe en Jesús. Cartman, vestido de Hitler, piensa que los teatros son los campos de concentración para ver la Pasión. Luego, el sacerdote de South Park ilustra a Kyle con respecto a que la Pasión es la representación medieval en contra de los judíos. “Recuerda que la cristiandad es redención”. Kyle va a la sinagoga diciendo que los judíos deben pedir perdón por la violenta muerte de Jesús, por lo que el rabino censura el filme pidiendo que se cierre la proyección porque está promoviendo el antisemitismo.

3.1.3 “María sangrante”

El capítulo “María Sangrante”⁹ es el decimocuarto de la novena temporada, y se emitió por primera vez el 7 de diciembre del 2005. El capítulo inicia cuando los niños están en clase de karate y el maestro les pide más disciplina. Al salir de la escuela, van a ver el último capítulo de *Lost*. En la escena siguiente, Randy –el padre de Stan– llega a la escuela conduciendo ebrio. Lo sorprende un policía y lo envía a una reunión de Alcohólicos Anónimos, pero él no reconoce su problema, argumentando que solo ha tomado una cerveza.

En la reunión, uno de los pasos que le recomiendan a Randy es entregarle la vida a Dios. Randy se asombra y pregunta: “¿el problema de alcoholismo es un problema religioso?”, a lo que le responden que el alcoholismo no se cura solo, sino mediante la asistencia divina. El alcoholismo no es una enfermedad, es una maldición de Dios y la única manera de curarse es mediante un milagro. En la noche, afuera de la iglesia de San Pedro, en Bailey, la estatua de la Virgen María comienza a sangrar por la parte de atrás. El sacerdote de la iglesia se asombra, se acerca a la estatua y la toca con el fin de comprobar lo sucedido. Al corroborarlo, el cura dice: “Esto es un milagro”.

Randy se entera de la noticia y acude a la iglesia del milagro de la virgen, entonces le pide a Stan que lo lleve a aquel lugar para poderse curar del alcoholismo, pues se trata de una enfermedad que requiere de una intervención espiritual. Esperan la verificación del Vaticano de si la María sangrante es un milagro o no,

9 Serie *South Park*. Capítulo “María sangrante”. Recuperado el 15 de mayo de 2012, de: http://latinsouthpark.blogspot.com/2010/11/maria_sangrante.html

y el obispo dictamina, después de observar detenidamente, que sí es un milagro. Randy, con mayor ahínco, acude a la virgen, con todos los problemas que puede acarrear; cuando llega, un policía le ayuda y le rocía sangre de la virgen. Randy dice: “no voy a tomarme esto” y se cura del alcoholismo. Sin embargo, después el papa visita el lugar para examinar lo ocurrido con la virgen sangrante y asevera que no es un milagro. A partir de ese momento Randy, empieza a pedir licor.

3.2 Ciudadanías de los capítulos

3.2.1 Ciudadanía del “Chef se convierte al Islam”

En el episodio “Chef se convierte al Islam”, se presentan tres desplazamientos de ciudadanos: la ciudadanía que representa Chef es la que simboliza la conciencia en contra de la xenofobia, el racismo y la discriminación; no obstante, para protestar enérgicamente, toma a una persona blanca y la incinera. Chef representa la ciudadanía anfibológica. Es el tipo de ciudadano que frente a las injusticias protesta con otra injusticia; además, es un ciudadano contradictorio, porque el método para lograr los objetivos de justicia es la violencia.

La ciudadanía que representa Jimbo es aquella que manifiesta la conciencia sobre la importancia histórica de los signos y símbolos del lugar, sin importar si esa historia fuera de exclusión, discriminación, desplazamiento y anulación. Jimbo representa la ciudadanía pretérita. Es el tipo de ciudadano que se vale de la historia para reivindicar intereses particulares o sociales. De igual forma, utiliza la historia para justificar que no hay necesidad de cambios o transformaciones.

La ciudadanía que representa la alcaldesa es la de aquel ciudadano que siente miedo de tomar partido. Es un ciudadano maduro por el poder que ostenta, pero al mismo tiempo está angustiado por los efectos que pueden tener sus decisiones. La alcaldesa representa la ciudadanía pusilánime. Precisamente, su decisión fue no cambiar la bandera del todo, para tener contento a los partidarios de Jimbo; de limitó a alterar los colores de las caras blancas de la bandera y las puso negras, amarillas, verdes, etc. Es una muestra del manejo político que expresa el ciudadano pusilánime.

3.2.2 “La Pasión del Judío”

El capítulo “La Pasión del Judío”, se presentan tres desplazamientos de ciudadanos: la ciudadanía que representa Kyle (el niño judío), que luego de ver La Pasión

del Judío se sensibiliza frente a las verdades o pseudoverdades que observa. Este personaje manifiesta las ciudadanías de los adalides y de los caudillistas. Erik, (el niño fascista) quien se considera especial y elegido por el más allá, es un personaje que representa las ciudadanías mesiánicas y liberadoras.

Mel Gibson representa aquel ciudadano que es exaltado por su fama, los éxitos de sus producciones, sus ganancias económicas y el reconocimiento que tiene en su medio. No obstante, el capítulo presenta a un Mel Gibson que, a pesar de la verdad que muestra sobre la Pasión, muerte y resurrección de Jesucristo en la película, no acepta que esta sea violenta, sadomasoquista y morbosa; por ello no va a devolver ningún dinero (prefiere que lo torturen antes de devolver un dólar). El Gibson del capítulo muestra las ciudadanías ambivalentes, que frente a una condición tienen un doble sentido; cabe advertir que los dos sentidos son para beneficio propio. Psicológicamente, presenta estados de ánimos contradictorios, pues en él cohabitan dos sentimientos opuestos al mismo tiempo, presenta la verdad, pero no gusta de ella.

La ciudadanía del taquillero presenta una confusión entre lo legal y lo moral. Cuando Kyle le pide ingresar a ver la película, este le dice que es para mayores de edad; sin embargo, por ser Jesús una buena persona, lo deja entrar. La actitud del taquillero manifiesta las ciudadanías utópicas. El ciudadano utópico es aquel angelical, que no diferencia lo legal de lo moral. Si bien ambos conceptos se encuentran en ciertos puntos, no necesariamente las decisiones legales son posiciones morales y viceversa. Lo interesante de esta escena es que la juntura de lo legal y lo moral se enmarca en un escenario representado por el dilema religioso.

3.2.3 “María sangrante”

En “María Sangrante”, se presentan dos desplazamientos de ciudadanos: la ciudadanía de Stan se manifiesta cuando su padre llega ebrio a recogerlo de la escuela y sus amigos se dan cuenta de su estado de alicoramiento. Ante el suceso, Stan suplica a sus amigos que guarden el secreto, situación que ellos comprenden. Aquí emergen las ciudadanías de la imagen, representadas por los ciudadanos de la apariencia, los ciudadanos de la efigie y los ciudadanos de la fachada. Este tipo de ciudadanos aborda la forma de las personas como lo sustancial, ignorando que en el fondo están la esencialidad y la autenticidad.

La ciudadanía de Randy –padre de Stan–, gira alrededor de si su situación de alcohólico es una enfermedad o una maldición divina. Randy aprovecha el milagro de la virgen –validado por el Vaticano– para zambullirse en la sangre mariana y buscar

su curación definitiva. Cuando el papa llega a *South Park* y verifica que el fenómeno no es un milagro, Randy recae en el consumo de licor. Aquí emergen las ciudadanías milagreras, que se presentan en dos sentidos: los ciudadanos que son charlatanes, embaucadores, estafadores y timadores, y aquellos que se dejan engañar, defraudar y chantajear. El milagro, como interrupción de la cotidianidad, cobra mucha importancia cuando las sociedades viven en una inconsciencia de su diario habitual.

4. Ciudadanías ultraliberales y ultraconservadoras

En el primer capítulo analizado, se presentan dos subsuelos para valorar: en primer lugar, el cambio de religión de Chef al Islam como protesta por la bandera xenofóbica. Este signo simboliza el terrorismo, categoría emergente tras la caída de las Torres Gemelas en Nueva York. Es una forma de identificar la tendencia del ciudadano ultraconservador, que se evidencia en el análisis de las grandes religiones: “Hay que tener cuidado con los musulmanes, son terroristas”. El segundo subsuelo se presenta al final del capítulo, cuando realizan el sutil cambio de la bandera. Modifican los colores tradicionales blanco y negro de las caras, por blanco, amarillo, negro, rojo y azul; los dibujos se encuentran tomados de las manos. Aquí puede haber una doble interpretación: la fraternidad de la comunidad o la tendencia ultraliberal de la bandera del arcoíris del orgullo gay.

En el capítulo de “La Pasión del Judío”, se presentan dos desplazamientos: el primero es cuando Cartman se disfraza de Hitler y muestra las salas de cine como una analogía de los campos de concentración o las cámaras de gas. La proyección de la película “La Pasión del Judío” muestra el dolor, el sufrimiento y el desgarramiento de la Pasión, crucifixión y muerte que fueron infligidos por los judíos al judío de Jesús. En este episodio, presentan la película como medio de la verdad, para sensibilizar a los cristianos de su dolor. La tendencia de la ciudadanía ultraconservadora fascista es que la creencia se presenta en medio del dolor y del sufrimiento. El segundo subsuelo se encuentra en la ambigüedad del taquillero entre lo ético, lo moral, lo estético y lo político, que busca el bienestar particular sin importar el general. Se desarrolla una cosmética ciudadana, un bidualismo moral ciudadano, una estabilidad estética ciudadana y un dinamismo político pusilánime, que constituye una tendencia ciudadana ultraliberal que busca agenciar el egocentrismo ciudadano.

En el episodio *María sangrante*, se presenta una mutación en cuanto al alcoholismo como enfermedad de este mundo derivada de una maldición de otro mundo.

Aquí surgen las ciudadanías ultraconservadoras que son modeladas por el más allá. La asistencia divina es la inspiración de los ciudadanos disciplinados, prudentes y rectos, quienes identifican con mucha claridad los juicios políticos, éticos y estéticos, diferenciándolos entre los correctos e incorrectos. En este capítulo, también aparece una ruptura representada en el obispo enviado por el Vaticano, quien asevera que la María sangrante “es un milagro”, y por el papa, quien después de examinar a la virgen asevera que no es tal. La ciudadanía de *South Park*, religiosamente en masa, venera y adora a la virgen por ser milagrosa. Cuando el milagro es desmentido, Randy comienza a beber nuevamente. Aquí surgen las ciudadanías ultraliberales, cuyas acciones tienen solo motivaciones inmanentes, ignorando que hay una trascendencia.

Figura 1. Cuadro lógico.

<i>Capítulo de South Park</i>	<i>Objeto</i>	<i>Zócalo</i>	<i>Desplazamiento</i>	<i>Transformación</i>
<i>Chef se convierte al Islam</i>	<i>La bandera xenófoba</i>	<i>Subsuelo. Bandera xenófoba.</i>	<i>Umbral. La conversión de Chef al islamismo.</i>	<i>Ruptura. Proceso democrático escolar para elegir el cambio o no de la bandera.</i>
		<i>Inmóvil. La tradición de la bandera.</i>	<i>Corte. La intolerancia de Chef, que quema a una persona blanca.</i>	<i>Decisión. La alcaldesa no toma partido para no tener problemas.</i>
		<i>M. colectiva. Conservar la bandera por su valor histórico.</i>	<i>Mutación. Chef se cambia de nombre. Ahora se llama Abdul Mohammed Jabar Raul Kereem Alí.</i>	<i>Integración. Cambian la bandera, por una multicolor. Bandera LGBT.</i>

Capítulo de South Park	Objeto	Zócalo	Desplazamiento	Transformación
<i>La Pasión del Judío</i>	<i>El filme de Mel Gibson</i>	<i>Subsuelo. El éxito del filme La Pasión del Judío.</i>	<i>Umbral. El filme La Pasión de Cristo muestra la verdad sobre la causa judía.</i>	<i>Ruptura. Las salas de cine se convierten en campos de concentración del sufrimiento.</i>
		<i>Inmóvil. No hay devolución del dinero de la película.</i>	<i>Corte. El filme sensibiliza a los cristianos para ser mejores cristianos.</i>	<i>Decisión. El niño judío Kyle se vuelve fan de Gibson. Sensibiliza en la sinagoga respecto al daño que le hicieron a Jesús.</i>
		<i>M. colectiva. Mel Gibson muestra la verdad en la película.</i>	<i>Mutación. El filme es una tortura y es sado-masoquista. Solicitan que les devuelvan el dinero.</i>	<i>Integración. El rabino prohíbe a los fieles que vean la película. Mel Gibson no quiere devolver el dinero; prefiere la tortura.</i>
<i>María Sangrante</i>	<i>La sangre de María</i>	<i>Subsuelo. La sangre de María.</i>	<i>Umbral. El alcoholismo del padre de Stan.</i>	<i>Ruptura. El papa llega a South Park y examina a la Virgen.</i>
		<i>Inmóvil. Los milagros curan las enfermedades.</i>	<i>Corte. La conciencia de que el alcoholismo es una enfermedad producto de la maldición divina.</i>	<i>Decisión. El papa considera, luego del examen, que el acontecimiento mariano no es un milagro.</i>
		<i>M. colectiva. La distorsión milagrosa de la sangre de Jesús que es emanada por la Virgen.</i>	<i>Mutación. El acontecimiento mariano es reconocido por el Vaticano como un milagro. Se cura el padre de Stan.</i>	<i>Integración. El padre de Stan vuelve a beber licor tras saber la noticia.</i>

5. Conclusiones

El discurso en Foucault es un acontecimiento que está comprendido por signos e imaginaciones, que producen tensiones de desigualdad, discontinuidad y diferencia. Debido a esto, el discurso es un problema teórico que presenta tres grandes sistemas de exclusión: la prohibición, el desplazamiento y la voluntad de verdad. En el discurso de *South Park*, que se encuentra impregnado de signos, giros, espontaneidades y repeticiones, se patentizan las tensiones entre las identidades religiosas y, al mismo tiempo, las diferencias sociales, lo cual presenta la diversidad de problemas teóricos en lo político, lo ético, lo estético y en lo moral.

Según esta perspectiva, se muestra que Chef musulmán pertenece al discurso de lo prohibido: está prohibido hablar en contra de la historia, está prohibido hablar de xenofobia en una cultura discriminatoria. De la misma forma, el discurso que presenta *La pasión del Judío* estriba en la voluntad de la verdad: una persona famosa es criterio de verdad, la abundancia de dinero es criterio de verdad, los efectos especiales y la audiovisualidad son criterios de verdad. Finalmente, *María sangrante* corresponde al discurso del desplazamiento, de cómo hacer inmanente lo trascendente y viceversa.

Esta lógica permite que los ciudadanos integren a sus proyectos existenciales el hecho de que el *más allá* se puede encontrar acá, y que el acá es una posibilidad para saber del más allá. Estas ciudadanías se encuentran modeladas por procesos formativos higienizadores, profilácticos y de previsibilidad VIP, generando simultáneamente tendencias ciudadanas ultraliberales que buscan modelar un ciudadano hedonista y comprometido con lo social. En esta perspectiva, se diseñan tendencias ciudadanas ultraconservadoras que apuntan a ciudadanos competitivos y profesionales, pero al mismo tiempo narcisistas y angustiados.

Referencias Bibliográficas

- Anderson, B. C. (2005). *South Park Conservatives. The Revolt against Liberal Media Bias*. Washington, Estados Unidos: Regnery Publishing.
- Cogan, B. (2012). *Deconstructing South Park. Critical Examinations of Animated Transgression*. Nueva York, Estados Unidos: Lexington Books.
- Foucault, M. (1987). *El orden del discurso*. Barcelona, España: Tusquets.
- Foucault, M. (2002). *La arqueología del saber*. México D.F., México: Siglo XXI.
- Foucault, M. (2010). *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. México D.F., México: Siglo XXI.
- Hanley, R. (2007). *South Park and Philosophy. Bigger, Longer and Penetrating*. Chicago, Estados Unidos: Open Court.
- Stratynner, L. y Keller, J. R. (2009). *The deep end of South Park. Critical essays on TV's shocking cartoon series*. Carolina del Norte, Estados Unidos: McFarland & Company Publishers.
- Weinstock, J. A. (2008). *Taking South Park Seriously*. Albany, Estados Unidos: State University of New York Press.