

Estética de lo repugnante. Posibilidad de la representación estética de lo repugnante en el arte

*Aesthetics of the Disgusting. Possibility of the Aesthetic Representation of
the Disgusting in Art*

*Estética do nojento. Possibilidade da representação estética do repugnante
na arte*

Enrique Jesús Rodríguez Bárcenas

Universidad Autónoma de Querétaro, Facultad de Bellas Artes, Querétaro, México

enrique.jesus.rodriguez@uaq.mx

<https://orcid.org/0000-0002-3980-6752>

Resumen

Este trabajo partió de la idea de que lo repugnante en sí mismo no puede ser arte ni, por tanto, fuente de placer estético. El objetivo de este artículo fue el análisis de las teorías del asco más recientes y, en función de ello, determinar las consecuencias para una teoría o categorización estética de lo repugnante. Las fuentes que se han revisado han permitido vislumbrar que el asco tiene que ver con aquello constitutivo de lo humano o que lo determina como tal, por lo cual existe una antropología del asco. El asco y lo asqueroso han jugado un papel muy importante en las diversas culturas, en las artes y, por consecuencia, en la estética. La metodología usada fue descriptiva, como instrumento se recurrió a la investigación documental. Como resultado, se pudo establecer que el asco previene del peligro del exceso: al prohibirse el contacto con lo asqueroso, ese límite y prohibición prometen algo hermoso e inaccesible. La transgresión tiene algo de fascinante, pero solo con seguridad y ausencia de daño hay placer estético: ese placer es la consecuencia de concebir la forma sensible que el artista, a partir de su trabajo, le da a lo asqueroso. Al ser lo asqueroso recreado y representado por el arte, permite explorar lo inmundo salvaguardando a la humanidad a través de la imitación, la representación y la ficción. Se concluye que, siguiendo a Colin McGinn (2016), el placer que puede ofrecer lo asqueroso en el ámbito de lo humano y de la cultura está a

merced de un proceso de purificación y perfeccionamiento del trabajo artístico que permita acceder a su forma estética.

Palabras clave: asco, asqueroso, cultura, estética, humano, peligro.

Abstract

This work started from the idea that the disgusting in itself can not be art nor, therefore, source of aesthetic pleasure. The objective of this article was the analysis of the most recent theories of disgust and, depending on this, to determine the consequences for a theory or aesthetic categorization of the disgusting. The sources that have been reviewed have allowed to glimpse that the disgust has to do with that constitutive of the human thing or determines it as such, for which there exists an anthropology of disgust. Disgust and revolting have played a very important role in different cultures, in the arts and, consequently, in aesthetics. The methodology used was descriptive, as an instrument was resorted to documentary research based on some theorists of disgust. As a result, it could be established that disgust prevents the danger of excess: by prohibiting contact with the disgusting, this limit and prohibition promise something beautiful and inaccessible. The transgression has something fascinating, but only with safety and absence of damage there is aesthetic pleasure: that pleasure is the consequence of conceiving the sensitive form that the artist, from his work, gives to the disgusting. Being the gross recreated and represented by art, it allows us to explore the unclean by safeguarding humanity through imitation, representation and fiction. It is concluded that, following Colin McGinn (2016), the pleasure that can offer the disgusting in the field of human and culture is at the mercy of a process of purification and improvement of the artistic work that allows access to its aesthetic form.

Keywords: disgust, disgusting, culture, aesthetic, human, danger.

Resumo

Este trabalho partiu da ideia de que o repugnante em si não pode ser arte nem, portanto, fonte de prazer estético. O objetivo deste artigo foi a análise das teorias mais recentes de repugnância e, dependendo disso, determinar as conseqüências para uma teoria ou categorização estética do repugnante. As fontes que foram revistas permitiram vislumbrar que o desgosto tem a ver com aquele constitutivo do humano ou que o determina como tal, pelo que existe uma antropologia do repulsa. Repulsa e nojo desempenharam um papel muito importante em diferentes culturas, nas artes e, conseqüentemente, na estética. A metodologia utilizada foi descritiva, pois foi utilizado um instrumento para pesquisa documental. Como resultado, ficou estabelecido que o nojo evita o perigo do excesso: proibindo o contato com o bruto, esse limite e a proibição prometem algo belo e inacessível. A transgressão tem algo de fascinante, mas só com segurança e ausência de dano há prazer estético: esse prazer é a conseqüência de conceber a forma sensível que o artista, a partir de sua obra, dá ao repugnante. Sendo o bruto recriado e representado pela arte, permite-nos explorar o impuro salvaguardando a humanidade através da imitação, representação e ficção. Conclui-se que, seguindo Colin McGinn (2016), o prazer que o repugnante pode oferecer na esfera humana e cultural está à mercê de um processo de purificação e aprimoramento do trabalho artístico que permita o acesso à sua forma estética.

Palavras-chave: nojo, repugnante, cultura, estética, humana, perigo.

Fecha Recepción: Julio 2018

Fecha Aceptación: Diciembre 2018

Introducción

Semánticamente, el asco conlleva un carácter emocional, ya que lo experimenta el propio cuerpo que está de por medio. Habría que tener en cuenta, por ejemplo, la alteración que suscita, desde los escalofríos hasta la incitación al vómito. La repugnancia implica la oposición entre dos cosas, la aversión a alguien o algo, resistencia que se opone a consentir o hacer algo, así como la incompatibilidad entre dos atributos o cualidades de una misma cosa (*Diccionario de la lengua española*, 2014).

Ahora bien, desde hace ya varias décadas se han venido presentando en la esfera artística obras elaboradas con elementos repugnantes y que buscan efectos repulsivos o la sensación de choque en el espectador. Danto (2005) comenta:

El discurso de la redención estética nos asegura que, tarde o temprano, todo arte nos parecerá bello, por feo que se mostrara al principio. ¡Intenta verlo como algo hermoso! se vuelve algo así como un imperativo para quienes contemplan un arte que de entrada no parece bello por ningún lado. Alguien me dijo que había encontrado belleza en los gusanos que infestaban la cabeza de vaca, cortada y en visible putrefacción, puesta en una vitrina por el joven artista británico Damien Hirst (p. 91)

El mismo Danto (2005), en *El abuso de la belleza*, señaló que si los críticos pueden aplaudir el uso de lo repugnante en el arte contemporáneo no es porque tengan a su disposición una estética nueva, sino porque están aplaudiendo el uso que de ello hacen los artistas. Expone que el dadaísmo surgió en el siglo XX como respuesta al desconcierto del papel de la belleza (Danto, 2005). Este movimiento se negó a crear objetos hermosos y contribuyó a mostrar que el arte no necesariamente tenía que ser bello. El dadaísmo muestra un aborrecimiento hacia la belleza, tomando como eje el asco o lo repugnante. Desde la perspectiva de Danto (2005), la belleza deja de ser tratada como venía siendo a causa de la caída en desuso de la definición tradicional de arte y por el arribo de la creencia de que la belleza trivializa al objeto que la posee.

Lo anterior actualizó en su momento la discusión que Kant (2001) tiempo atrás mencionaba: la verdadera antinomia de lo estético está entre lo bello y lo desagradable y no entre lo bello y lo feo, ya que esta última cualidad puede ser apreciada a través del arte.

Para Kant (2001), la repugnancia era un modo de fealdad resistente a la clase de placer que incluso las cosas más desagradables son capaces de causar cuando son representadas como bellas por las obras de arte. Lo que provoca el asco no puede representarse de acuerdo con la naturaleza sin destruir toda satisfacción estética. Kant (2001) dice al respecto:

Sólo un tipo de fealdad no puede representarse contarme a la naturaleza sin destruir a la vez toda satisfacción estética, o sea, la belleza del arte, a saber, aquella que despierta *repugnancia*. Pues en esta peculiar sensación que descansa en la pura fantasía, el objeto se representa, por así decirlo, como si fuera obligado a aceptar un goce contra el que, sin embargo, nos revelamos con tuerza, de manera que la representación artística del objeto ya no se diferencia en nuestra sensación de la naturaleza del mismo objeto y, en tal caso, no es posible en modo alguno considerarla bella (p. 279).

Conviene decir que el concepto kantiano de *Ekel* es traducido aquí como *repugnancia*. Dicho concepto ha sido tratado por Jacques Derrida (1975), en su texto *Economimesis*, y por Pablo Oyarzún (2008) en “Extraña sensación, Kant sobre el asco”. Ambos, desde sus respectivas vertientes, dan un marco explicativo que precisa el lugar del asco como el excedente a toda posibilidad de producir juicios estéticos y enfatizan que no se trata de lo opuesto a la belleza ni de lo sublime, sino de una experiencia que nada tiene que ver con las bellas artes y con la disciplina estética. Así, pues, se trata de un excedente a toda oposición posible y su carácter de irrepresentable lo hace inefable o indecible. En este punto, además, toma relevancia la ligazón que tiene con el goce corporal en un movimiento de simultaneidad, en el cual se pierden las distancias entre la subjetividad y el objeto.

Para Kant, supuso Danto (2005), la representación de una cosa o sustancia repulsiva tiene el mismo efecto que tendría la presentación de una cosa o sustancia repulsiva.

Dado que el propósito del arte debe ser, supuestamente, el de producir placer, sólo el más *perverso* de los artistas acometería la representación de lo repugnante, que no puede, “de acuerdo con la naturaleza” producir placer en espectadores *normales* (Danto, 2005, p. 92).

Danto (2005) retoma la sentencia de Jean Clair:¹ el fin del arte es también el fin del gusto, y la repugnancia actualmente ocuparía la posición que en el pasado ocupó el gusto. Para Danto (2005), cuando los artistas que se dedican a representar cosas repulsivas no piensan en este sector especial de su público, lo que se intenta, precisamente, es utilizar su

¹ Seudónimo de Gérard Régner, escritor, historiador de arte, polemista y académico francés. Fue director del Museo Picasso de París. Es miembro de la Academia Francesa desde mayo del 2008.

arte para provocar sensaciones contra las que, en palabras de Kant (2001), “nos revelamos con fuerza” (p. 279). De tal modo, según Danto (2005), Kant no habría tenido otro remedio que contemplar esto como una perversión del arte. A estos artistas de nada les serviría que el gusto por lo repulsivo se normalizara. En ese sentido, resulta esencial que lo repulsivo siga siendo repulsivo, no que el público aprenda a sentir placer con ello o a encontrarlo bello de un modo u otro, con lo que parecería que se han cumplido los pronósticos de Jean Clair.

Llegado a este punto no está de más traer a colación que para Sánchez (1992) no todo lo estético es artístico, pero todo lo artístico es estético. Así, las prácticas artísticas tendrían que aspirar a producir una sensación estética en el espectador. La experiencia estética se basa en que el objeto artístico permite que el sujeto que lo experimenta objetive sus sentimientos en este: “El sujeto recupera su libertad, su poder reflexivo y crítico, su capacidad de aceptar una nueva realidad (...) se encuentra en la percepción estética con una realidad más humana que la que le es familiar” (Sánchez, 1992, p. 142).

Esta postura, la práctica de lo repugnante en las artes que tiene la finalidad de provocar la repulsión en el espectador, contradice lo que Sánchez (1992) y otros autores formalistas de la estética entienden por experiencia estética o placer estético. Por ejemplo, para Beuchot (2012) lo estético revela su objetividad y universalidad, ya que, aunque no guste a todos, les habla a todos, dice algo a cada uno, alude a todo ser humano. Aun lo desagradable en la obra de arte tiene cierta unidad y conforma un todo. El placer y gozo que ofrece lo estético, según Beuchot (2012), se revela a través de la proporción o armonía que no alcanzan a ver los sentidos, pero que capta el intelecto.

Las dos posturas expuestas ponen a lo repugnante en el arte ante una disyuntiva: o bien las artes que hacen uso de lo repugnante están proponiendo una nueva estética, o bien sería algo que no tiene nada que ver con la estética ni con el arte.

Justificación

La investigación sobre la estética de lo repugnante, a través de las teorías del asco, permite replantear y actualizar la discusión del arte y la estética respecto a cómo se establece la posibilidad de que algo que por su naturaleza se está inclinado a evitar sea en su representación o uso en el arte un objeto estético.

Objetivo

Analizar las teorías del asco y lo repugnante que motivan el replanteamiento de la estética como filosofía del arte en tanto que se representa algo que naturalmente se evita.

Hipótesis

Las teorías del asco y lo repugnante motivan el replanteamiento de la estética como filosofía del arte en tanto que se representa algo que naturalmente se evita.

Métodos

El modo de proceder fue, en un primer momento, el análisis histórico de la conformación de las teorías del asco partiendo de Darwin hasta principios del siglo XXI: William I. Miller (1997) con su *Anatomía del Asco*, Martha Nussbaum (2006) con *El ocultamiento de lo humano, repugnancia, vergüenza y ley*, el texto de Aurel Kolnai (2013) *Asco, soberbia, odio. Fenomenología de los sentimientos hostiles*, Colin McGinn (2016) con *El significado del asco* y Eco (2018) en *La historia de la fealdad*. De la lectura de estos textos se extrajeron tópicos compartidos que serán expuestos en los resultados. Más adelante se contrastaron autores que abordan lo repugnante en el arte: a Kristeva (2006) con *Poderes de la perversión* y Ben-Zvi (2013) con “Beckett y la teoría del asco”. Para, por último, pasar a la discusión y conclusiones.

Recorrido histórico del tratamiento teórico-científico del asco

1) De acuerdo con Darwin, en su texto *Las expresiones de las emociones en el hombre y en los animales* (1872), el asco es una emoción resultante de una aversión a los alimentos (disgusto), que protege a los humanos contra lo que perciben concretamente o imaginan vívidamente como objeto nocivo, mostrándose gestualmente en la boca.

2) Para A. Kolnai (1929), en su texto *Sobre el asco*, lo repugnante es un recordatorio de la vulnerabilidad del cuerpo humano y su proceso de declinación hacia la muerte.

3) Mientras que para Miller (1997), en *Anatomía del asco*, el asco es una emoción central que contribuye a la estructuración de los diferentes órdenes sociales, morales

y políticos. Lo que causa asco es una verdad que los humanos se esfuerzan por esquivar: la animalidad desplazada hacia los animales y que actúa como signo de condición compartida.

4) Según Nussbaum (2004), en su libro *El ocultamiento de lo humano. Repugnancia, vergüenza y ley*, el asco ha sido usado por individuos y sociedades para negar la propia naturaleza humana, transfiriendo los elementos ofensivos y repulsivos del cuerpo hacia otros —judíos y homosexuales, por ejemplo—, a los que este autor comparará con animales detestables como cucarachas, alimañas y ratas. Este desplazamiento crea las jerarquías sociales y políticas formadas por la comunidad normativa para denigrar y estigmatizar a los otros, con lo que, de tal forma, se niega la humanidad compartida por toda la población.

5) En *El significado del asco*, Colin McGinn (2016) analiza lo que hay en el fondo del asco: la vida y la muerte. Sostiene que el asco es un tipo de emoción filosófica que refleja la actitud humana hacia el mundo biológico, pero que, en la esfera humana, frena el insaciable deseo, resultado de nuestra poderosa imaginación sobre la muerte.

6) Por último, Eco (2018) en *La historia de la fealdad* manifiesta que, a diferencia de lo bello, que ha podido reconstruirse con base en una larga serie de testimonios teóricos que permite inferir los gustos de una época, la fealdad debe buscar sus testimonios en representaciones visuales o verbales de cosas consideradas “feas”. Pero guarda una relación con lo bello a través de sus vicisitudes, desde la época clásica, pasando por la edad media y renacimiento, hasta las épocas moderna y contemporánea. Eco, con base en Nietzsche, destaca que la belleza y la fealdad son narcisísticamente antropomórficas, definidas bajo un modelo *específico*.

Asimismo, Eco (2018) menciona que hay que distinguir entre la fealdad en sí misma (un excremento, una carroña en descomposición, etc.) y la fealdad formal, como desequilibrio en la relación orgánica entre las partes de un todo. Y aunado a lo anterior, Eco (2018) diferencia dos tipos de reacciones ante lo feo: reaccionar pasionalmente al disgusto y reaccionar ante la falta de proporción o falta de calidad de un objeto. Sin embargo, puede haber la representación artística de ambas, y solo a partir de esta última se pueden inferir estéticamente alguna de las anteriores, lo que no deja de lado que estar ante lo feo artístico evoque el desinterés, como lo bello, o la pasión del disgusto, como rechazo.

Tópicos en la teoría del asco y lo repugnante

Asco: una estética primitiva

El asco es estético, se presenta a los sentidos. Según la distancia es su intensidad: más fuerte para el olfato, le sigue el tacto, posteriormente el gusto y, por último, la vista y el oído. La estética y ontología de lo repugnante o asqueroso están vinculadas, basta que lo que lo causa aparezca como asqueroso para que lo sea (Colin, 2016). No hay lo asqueroso en sí mismo sino en función de un sujeto, perteneciente a un modo humano o cultura que lo percibe como tal, pero basta que lo perciba para que lo sea. Casi cualquier cosa puede causar repulsión: desde las heces, los gusanos, hasta una falta ortográfica (el asco ha emigrado a niveles simbólicos e intelectuales de cada cultura y en cada persona, revela también una valoración positiva conforme a reglas y su desempeño).

Lo asqueroso al tacto

Las cualidades de consistencia y sensación al tacto conforman una gran parte de nuestro vocabulario respecto a lo asqueroso. Lo asqueroso se presenta en clave oxímoron, en pares de opuestos que determinan su geografía estableciendo orden y límites: flexible frente a rígido, húmedo frente a seco, pegajoso frente a no adherente, rugoso frente a terso, viscoso frente a fluido, serpenteante y resbaladizo frente a duro. Presencia o ausencia: grasiento, membranoso, cuajado, pringoso, baboso o mugriento (Colin, 2016). En cualquier caso, el vocabulario de lo asqueroso al tacto hace referencia a un estado intermedio, de incertidumbre e indeterminado entre lo líquido y lo sólido, un estado que no es uno ni otro, algo semejante a un estado de plasma o gelatina.

Los márgenes entre lo que se da lo asqueroso tienen una referencia gradual y calorífica: lo tibio. En menos 0 °C está el mundo de la pureza, más allá de los 100 °C se posiciona un mundo purificado por el fuego. Lo tibio refleja una temperatura y estado intermedio en el que la vida bulle, es decir, ni demasiado alta ni fría como para matarla.

El asco parece no darse de manera natural, parece que se está predispuesto a él, por los signos que se manifiestan de modo gesticular o fisiológicamente, como la náusea, el vómito, estremecimiento corporal, piel de gallina y erizamiento del vello capilar. Para que alguno de ellos se dé se requiere de la asociación o actividad cognitiva o psíquica

desarrollada, que se manifieste como alerta de peligro, que dé cuenta que se está frente a lo asqueroso; es tan poderosa la imaginación que pueden despertar estas reacciones sin tener al objeto presente, basta con imaginarlo (Miller, 1997).

El asco es aversivo. Las expresiones faciales que se dan a través del asco repelen o repliegan a modo de protección. Lo asqueroso aparece como peligroso y alerta sobre la distancia que se debe de tomar ante ese peligro. El asco, a través de lo asqueroso, valora (negativamente), hace patente una diferenciación, de más hacia un menos. El asco deja ver el riesgo del contacto con aquello que se considera mezquino e inferior, pero que, en su repulsión, revela el poder y peligro ante lo inferior, muestra la vulnerabilidad de aquel que lo experimenta (Nussbaum, 2004). Aunque solo sea una mancha, una salpicadura, lo asqueroso es ya un exceso y exuberancia. No son raras las expresiones “¡Me llené de...!” aunque solo haya sido una mancha o una salpicadura.

El poder de lo inferior radica en que, por mínimo que sea en cantidad, contamina lo superior. Lo superior exige, al contacto con lo inferior, la purificación inmediata (Douglas, 1973). A diferencia de otras emociones, el miedo impulsa a huir en busca de seguridad y alivio; el asco conlleva la obligación de limpiarse y purificarse, es una labor más intensa y problemática que la mera huida. El asco crea y testifica a favor de la desigualdad; el odio tiende a encarnar el resentimiento de una admisión molesta de igualdad. El horror, lo terrible, impide la opción de huir y anula la opción de luchar. El horror no tiene sentido si no es como experiencia intensa, el asco es gradual (Colin, 2016).

La sensación del asco alerta de evitar la ingestión y contacto con ciertas sustancias tóxicas, que pudieron o pueden producir daño o enfermedad. El asco anuncia y evita el contagio, el ser humano está predispuesto a él (Darwin, 1988).

Los principales disparadores del asco tienen la característica de ser lo que se considera el caldo de cultivo de la vida o del cuerpo vivo o de lo que está en transición de vida y muerte: secreciones y excreciones del cuerpo (heces, sangre, heridas, secreción nasal, vómitos, sangre menstrual); partes del cuerpo, productos y acciones del cuerpo vivo: comer, defecar, fornicar, procrear, morir, pudrirse y regenerarse (las heces encabezan la lista en casi todas las culturas); comida y cuerpos en putrefacción; ciertos seres vivos (arañas, ratas, gusanos). Desde una

postura biológica, lo común es que todos estos disparadores son potencialmente transmisores de enfermedades (Miller, 1997).

Las características asquerosas son lo baboso, lo resbaladizo, lo exuberante, lo excesivamente y abundante. El asco aparece como una emoción encarnada y visceral, tiene un terrero y vigila de manera constante lo que sale y entra en el cuerpo. Lo asqueroso aparece como una barrera o límite, entre el interior y el exterior, entre lo vivo y lo muerto; entre lo permisible y la transgresión.

El fundamento y territorio del asco no es la vida ni la muerte sino un estado intermedio: vida y muerte, este proceso es sucio y desprende sustancias y *olores* que nos hacen dudar de nosotros mismos y temer a nuestros semejantes.

Lo inorgánico no suele resultar asqueroso a menos que posea rasgos que nos recuerden cosas orgánicas que sí nos dan asco. La capacidad para vivir y no solo porque la vida implique la muerte y descomposición, sino por su pérdida de unidad e integridad. No es el final del proceso de la vida, sino parte de un ciclo que se repite eternamente.

No es el gusto el sentido preferente del asco

El olfato y el tacto (más que el gusto), en relación con los otros sentidos, están más implicados en captar lo asqueroso. El sentido del gusto ha cobrado importancia debido a la palabra *disgusto*, contraria al gusto o al agrado, y al hecho de cómo se muestra fisiológicamente: a través de expresiones faciales e interjecciones que denotan acciones como escupir, vomitar o expulsar sustancias contaminantes más allá de los labios. Sin embargo, no todas las expresiones faciales que dan asco se centran en el gusto. Si los sabores producen asco, esto es en función de su exceso (Miller, 1997).

Los olores son penetrantes, invisibles y amenazadores, constituyen una vía para el contagio. Los hedores son especialmente contaminantes y mucho más peligrosos que las sustancias concretas que se puede llevar a la boca. El olor, y no el gusto, es el sentido que desempeña la mayor parte de la labor defensiva de la ingestión.

Antes de que existiera la teoría de los gérmenes, se creía que los olores nauseabundos transmitían enfermedades, mientras que a los buenos olores se les atribuían poderes curativos (dicha creencia no ha pasado de moda, el olor a desinfectante resulta más reconfortante y

dogmático que algunos otros olores que solo dan la idea de enmascarar lo repugnante). La podredumbre huele a enfermedad; lo perfumado aparenta salud, limpieza y orden, lo inodoro huele la higiene o, al menos, la aparenta.

El vocabulario del olfato es muy limitado, normalmente tiene que actuar convirtiendo en adjetivo a la cosa que produce el olor. Los excrementos huelen a excrementos, las rosas a rosas, la carne putrefacta a carne, los olores remiten a lo fétido, lo hediondo, lo apestoso, lo pestilente, lo rancio, lo inmundo, lo repugnante, lo nauseabundo o lo repulsivo.

Lo que hay en la nariz produce asco, no solo por lo que puede entrar en ella sino también por lo que pueda salir de ella, los mocos son contaminantes, su color y su transparencia comunican también su poder contaminante.

La boca, labios y la nariz guardan una relación estrecha o al menos metafórica con el pene, la vagina y el ano. En analogía a lo que se introduce y expulsa del cuerpo, los excesos de algunos placeres se convierten en pecados como la lujuria y la gula.

El oído a la hora de sentir asco, si lo hace, es en relación con imágenes visuales desagradables, náuseas y contactos repugnantes, o bien por su relación con lo repugnante para otros sentidos. Los sonidos cuentan mucho a la hora de generar el asco que se usa para reconocer la violencia: gritos, chillidos, el sonido de una pierna o brazo al romperse. Además, el oído sufre la indignidad de producir cera: esta sustancia, aunque suele ser menos amenazadora que otros residuos, también resulta asquerosa.

La vista capta desde una distancia considerable el exceso, lo que sale de límite de la unidad corporal animal: destripamientos, vejaciones o violencia, el traspaso del límite. Sin embargo, es el sentido más fácil de engañar. La producción del asco a través de la vista casi siempre se refiere a la falta de orden o estructura, a la falta de forma con un sistema previamente admitido, en la medida en que permite captar lo distante (poniendo entre paréntesis a los demás sentidos), dejar lugar a la seguridad de captar y contemplar lo asqueroso.

Orificios y residuos corporales

Lo asqueroso resulta extraño y ajeno. Es una amenaza, presenta el riesgo o peligro de entrar en contacto con nosotros. La primera zona de amenaza de contacto es la piel, los orificios del cuerpo también se convierten en zonas extremadamente vulnerables que entrañan el peligro de dejar penetrar aquello que puede manchar o dañar desde el exterior. La piel y los orificios también presentan el riesgo de dejar escapar el interior del cuerpo. Lo que sale de la unidad corporal es también una amenaza para otros cuerpos, las excreciones y secreciones propias también contaminan. La piel cubre las cosas asquerosas que hay en nuestro interior y ellas están siempre en riesgo salir, de pulular, contaminar y dañar la superficie de la piel y lo que entre en contacto con ella (Colin, 2014).

La piel como órgano cuenta con glándulas que segregan sudor y grasa; pero la sustancia quizá más contaminante de todas las que produce el cuerpo se asocia con daños en la piel, que es donde tiene lugar la supuración, de pus, producto de sus lesiones.

El asco que surge cuando se abre el cuerpo con un cuchillo o penetra en él una bala no se limita solo a la porquería que sale, sino sobre todo a lo incorrecto que es destruir la integridad del sello del cuerpo. Pero este sello ya está roto en varios orificios, que deben soportar la carga de la oposición entre interior y exterior, porque en ellos es donde reside el peligro que supone la falta de claridad y el desorden. Los agujeros que permiten la entrada y salida de lo que contamina.

La piel media entre el exterior y el interior, a diario se libran duras batallas sobre su apariencia. La idea de pureza seguramente surgió como un triunfo del ocultamiento y desvío de la atención de los otros. Las expresiones “¡Qué bien te ves!”, o “¡Qué bien hueles!”, son frases socarronas que reflejan el peligro y ocultamiento que exige mantenerse siempre atento en el cuidado personal.

Lo asqueroso es fuente de cultura

El asco es tan específicamente humano como la risa y las lágrimas. Discrimina y establece diferencias. Ayuda a establecer límites culturales y del yo. El contagio, la contaminación y la capacidad de producir asco son algo inherente tanto a lo ajeno como a lo propio.

El asco, humanamente, es universal, aparece en casi todas las culturas, en los modos en los que aparece lo humano; lo que varía de una cultura a otra es el contenido de lo asqueroso y, dentro de cada una, varía entre unos individuos a otros. La capacidad de sentir asco es algo humano y confiere humanidad, los que estarían fuera de esta categoría serían niños, locos y santos; proto, infra y suprahumanos, respectivamente.

La cultura y la educación determinan en cierta medida el momento en que aparece gran parte del contenido y los alcances específicos de lo asqueroso, pero las verdaderas manifestaciones de asco tienen que esperar a que se desarrolle la capacidad para realizar discriminaciones mentales de ese tipo.

La cultura, el modo de ser humano, marca la línea que delimita aquello con lo cual no se debe tener contacto. La cultura establece límites y restricciones, y su manera de transmitirse es a través de la educación o enseñanza, a fin de volver humano lo que apenas lo es en potencia. La cultura separa la pureza de la impureza, lo limpio de lo sucio, lo inmaculado de la mancha; límites cruciales que el asco se encarga de controlar. Lo universal del asco recae en el hecho de considerar que algunas cosas y comportamientos son asquerosos. Como ya se mencionó, el contenido de lo repugnante varía de unas culturas a otras y cambia a lo largo del tiempo dentro de una misma cultura y en una misma persona. En ese sentido, la consciencia de lo que lo provoca es histórica, pero también individual.

El asco parece estar íntimamente relacionado con la creación de cultura; es algo tan humano que, como el lenguaje, permite diferenciarnos de otros animales.

Es un sentimiento acerca de algo y que se produce como respuesta a algo. El asco consiste, en parte, en darse cuenta de qué se siente, en ser consciente de él, ello revela el aspecto psicológico de lo asqueroso, su poder connotativo y cognitivo, no es un reflejo primitivo que se dispare automáticamente.

El asco pinta al mundo de un modo especial: misantrópico y melancólico (Colin, 2016). Está relacionado con una serie de modos de ser, unos estados de ánimo y otros psicológicos: *tedium vitae*, desesperanza, aburrimiento, depresión, melancolía, hastío, fastidio o pereza. En otras palabras, asqueamiento.

La civilización ha fomentado nuestra sensibilidad hacia el asco hasta llegar a convertirlo en un elemento clave del control social y del orden psíquico: el miedo a

mancharnos de lo inferior. Los residuos del cuerpo humano y animal resultan contaminantes, no porque sean obviamente nocivos, sino porque implican “inferioridad”.

El miedo al asco promueve rituales y conductas, es germen de cultura, en el sentido del cuidado de sí. El asco, entendido de este modo, actúa para impedir que se sea indulgente con las acciones o cosas que lo provocan. Intenta impedir que uno se acerque demasiado, opera como barrera frente al deseo inconsciente o la fascinación apenas reconocida o la curiosidad furtiva, aunque es solo una de sus facetas.

Discusión y resultados

Si se habla de una estética de lo agradable de manera moderna es porque esta reposa sobre la base de una estética de lo desagradable y repugnante, es decir, de una consciencia y valoración de estímulos sensoriales que se consideran negativos y de los cuales uno pretende deshacerse y evitar. Lo que hoy se denomina como *cosmético* y *maquillaje* revela el grado de belleza que producen, superficial. Dicha apariencia de belleza marca el triunfo del orden sobre el desorden, de la pureza sobre la suciedad, del orden sobre el caos.

La apariencia del orden resulta así, el ocultamiento de lo desagradable y repugnante, su dominio y domesticación tienen como efecto el disimulo. El ocultamiento y alejamiento de lo asqueroso revelan su poder. La apariencia de orden, limpieza y pureza son símbolos de civilidad y humanidad, son efectos del ocultamiento, control y dominio de lo inmundado.

La suciedad, en su origen, depende de un esquema previo, el orden. El oxímoron es similar al de limpio y sucio, cosmos y caos. Si aceptamos que en la antropología moderna el humano se concibe como un microcosmos, su oxímoron resulta ser lo inmundado, lo cual es concebido no solo como agente de rechazo y desprecio, sino como amenaza de la distinción y diferencia hecha, como un esfuerzo que implica organizar tanto lo interior como lo exterior.

En las teorías del arte y lo estético se presentan dos opiniones encontradas respecto a lo repugnante como fuente de placer estético. Por un lado, Kant (2001) niega a lo repugnante y a lo asqueroso la posibilidad de ofrecer placer estético, entendiendo a lo repugnante como causante de asco, imposible de conciliar con lo estético o el placer que este puede ofrecer. Por otro lado, la posición de Bataille-Kristeva, que ven en lo repugnante una fuente de placer y de goce, precisamente porque lo repugnante permite que el espectador experimente, a través

de la transgresión de lo prohibido, un goce. Desde esta segunda postura respecto a lo asqueroso (lo abyecto en el contexto de Kristeva (2006) y su libro *Poderes de la perversión*), el arte y la religión, bajo diversas modalidades, han tratado de purificarlo. Por ello se atreve a sostener que la experiencia artística y la esencia de la religiosidad se arraigan en donde se purifica (Kristeva, 2006). Lo asqueroso permite un goce que se funda, según Kristeva (2006), en el arcaísmo de la relación preobjetual, donde se pierde el contorno de la cosa significada —donde dicha afectación es posible no hay todavía un signo. Lo abyecto confronta con esos estados frágiles en donde el hombre yerra en el territorio de lo animal.

Beuchot (2012), en su texto *Belleza y analogía. Una introducción a la estética*, parte de la idea de que la estética tiene el objetivo de explicar las condiciones del objeto bello y del juicio de gusto, el cual es producto de la proporción y la analogía. Lo estético se caracteriza en Beuchot (2012) sobre todo por el llamado *carácter simbólico*, el símbolo que siempre se remite a algo más que aquello que se manifiesta en él; algo que tiene la capacidad de mostrar eso que ordinariamente está oculto, y que, sin embargo, resplandece en él. Desde esta perspectiva, la obra de arte se describe como símbolo. Lo estético revela su objetividad y universalidad, ya que, aunque no guste a todos, habla a todos; le dice algo a cada uno, alude a todo ser humano. Aun lo desagradable en la obra de arte tiene cierta unidad, conforma un todo. El placer y gozo que ofrece lo estético, según Beuchot (2012), se revela a través de la proporción o armonía que no alcanzan a ver los sentidos, pero que capta el intelecto.

En ambas posturas se puede apreciar que el arte puede hacer uso de lo repugnante, una purificándolo y la otra desde su carácter de símbolo. Sin embargo, la primera aspira a un goce no conceptualizable o representable, y en ese sentido inefable, y la otra concede un placer y goce, al menos, intelectual. Otros tratamientos sobre lo repugnante permiten profundizar en esta discusión.

Ben-Zvi (2013), analizó cómo se trabajó estéticamente el asco en la obra de Beckett. Ahí especifica que Beckett ilustra que la humanidad es vulnerabilidad. Al tomar conciencia de esto y plasmarlo en su obra, aun bajo su carácter repugnante, como algo que todos los humanos comparten, se encuentra que “la obra de Beckett es bella”.

Dentro de la literatura, Yansi Pérez (2013) sostiene que las historias de metamorfosis, como historias de cambio, de mutación, de progresión, de inestabilidad y de ambigüedad,

pueden servir para acercarse a una situación política, histórica y cultural que ponen en cuestión la propia definición de lo humano, de la humanidad, al incluir y fundirse con un otro que casi siempre es un animal o un espacio marcado por lo abyecto, lo impuro, lo negado, lo sucio, lo oscuro. El arte de la literatura encuentra en lo inhumano la humanidad.

Velásquez (2007), por su parte, en su análisis de la fotografía de lo abyecto, menciona que muchos artistas de los 90, a partir de diversos procedimientos de desmantelamiento de lo humano, como la recurrencia de lo monstruoso en el hombre, en sus comportamientos y en su lectura de contextos que subvertían el orden, la tradición y la ley; dichos artistas, como se decía, deconstruyeron muchas representaciones tradicionales del cuerpo y del sujeto conformado, en virtud de su retorno retrospectivo a una condición anterior, animal, previa a la constitución como ser de los individuos consolidados por el lenguaje, las normas sociales y, por supuesto, la racionalidad.

Así, el asco es estético, se presenta a los sentidos, lo repugnante se manifiesta en ellos según su distancia e intensidad. Lo asqueroso se encuentra en función de un sujeto, perteneciente a un modo humano o cultura que lo percibe como tal, pero basta que lo perciba para que lo sea. Lo asqueroso aparece como peligroso y alerta sobre la distancia que se debe de tomar ante ese peligro, evitar el contagio.

El asco establece un criterio que permite distinguir entre lo que humaniza y deshumaniza, distingue lo que se ha de rechazar y evitar de manera visceral: la falta de cuidado de lo que humaniza y en humanizar, perder el cuidado por lo asqueroso es presentar de manera natural lo excesivo. Basta ignorar las fronteras de lo humano y del mundo sin ningún esfuerzo. El placer o gusto que se pueda sentir por lo asqueroso ha de superar el asco. Si el asco avisa del peligro del contacto con lo asqueroso y contaminación, el placer que puede ofrecer lo asqueroso en el ámbito de lo humano y de la cultura está a merced de un proceso de purificación y perfeccionamiento.

Lo asqueroso es germen de cultura no solo porque se cultive y se aprenda a evitarlo y rechazarlo, sino que humanizado es análogo al café descafeinado y a la leche deslactosada: se puede consumir sin ningún daño, pero ello requiere de trabajo, esfuerzo y técnica para representarse en su forma pura, libre de todo peligro.

Conclusión

El asco como emoción no tiene posibilidad estética en tanto disfrute. Disfrutar de sentir asco y de lo asqueroso en sí es romper y traspasar los límites de lo humano en las modalidades en que se presente. En tanto límite y barrera, peligro y daño, lo asqueroso exige, para su tratamiento estético, liberarse realmente de aquello que produce asco. La religión y el arte convierten lo asqueroso y repugnante, a través de su respectiva formalización ritual y técnica, en objetos dignos de apreciación y de goce, objetos ya purificados y libres de todo peligro o daño para quien lo contempla. Sería una contradicción entender a lo asqueroso como algo ya humano o humanizado. Lo humano y cultural requieren un cuidado constante ante el peligro de lo asqueroso, en función de lo cual pone en actividad a lo humano para mantener su integridad, unidad y pureza a fin de mantenerse distinto y alejado de su poder contaminante. Asumir que lo asqueroso fascina y es fuente de placer simplemente por ser algo prohibido es, más que metafísico, no-humano porque precisamente se ha transgredido el territorio de lo humano.

El placer estético que ofrece lo repugnante a través del arte se da en función de incorporar una distancia necesaria para el disfrute, que de perderla se daría el asco. Lo repugnante se enmarca como una frontera, más allá de la cual el asco se aproxima al goce, o bien, al ser un exceso, en la imposibilidad de asignarle una representación a través del lenguaje. El uso de lo repugnante en el arte pone de manifiesto la marginalidad de la cultura en la que se gesta, porque en el plano interior apela a sus reservas y discriminaciones, y al exterior a lo que la violenta y pone en peligro su orden.

Referencias

- Ben-Zvi, L. (2013). Debates sobre el asco. *Beckettiana*, 12, 17-24.
- Beuchot, M. (2012). *Belleza y analogía. Una introducción a la estética*. México: Ediciones Paulinas.
- Colin, M. (2016). *El significado del asco*. España: Cátedra.
- Cortés, J. (1997). *Orden y caos. Un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte*. Barcelona, España: Anagrama.
- Danto, A. (2005). *El abuso de la belleza. La estética y el concepto de arte*. Barcelona, España: Paidós.
- Darwin, C. (1988). *La expresión de las emociones en los animales y en el hombre*. Madrid, España: Alianza
- Douglas, M. (1973). *Pureza y peligro. Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*. Madrid, España: Siglo XXI
- Eco, U. (2018). *Historia de la fealdad*. Barcelona, España: Lumen.
- Kant, I. (2001). *Crítica del discernimiento*. Madrid, España: Mínimo Transito
- Kolnai, A. (2013). *Asco, soberbia, odio. Fenomenología de los sentimientos hostiles*. Madrid, España: Ediciones Encuentro
- Kristeva, J. (2006). *Poderes de la perversión. Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline* (6.^a ed.). México: Siglo XXI.
- Miller, W. (1997). *Anatomía del Asco*, Madrid, España: Taurus
- Nussbaum, M. (2006). *El ocultamiento de lo humano, repugnancia, vergüenza y ley*. Buenos Aires, Argentina: Katz
- Pérez, Y. (2013). Historias de metamorfosis: Lo abyecto, los límites entre lo animal y lo humano, en la literatura centroamericana de posguerra. *Revista Iberoamericana*, 79(242), 163-181.
- Sánchez, A., (1992). *Invitación a la Estética*. México: Grijalbo
- Velásquez, B. D. (2007). Abiectum: un estudio de lo abyecto desde la fotografía. *Revista Científica*, 9, 10-28.