

Basura y crítica cultural: un mapa teórico desde estéticas latinoamericanas

Waste and Cultural Critique: A Theoretical Map Inferred from Latin American Aesthetics

ISABEL EXNER

Universität des Saarlandes, Alemania

i.exner@mx.uni-saarland.de

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-9193-9480>

Abstract: The semantic field of waste and dirt is a resource for artistic practices that have contributed to regulate, to question, or to attack symbolic systems and social imaginaries in different historical-political contexts. Beginning with the cultural economy of modernity/coloniality and its asymmetrical logic of exclusion and discard, the essay investigates a series of rhetorical figurations and types of production of meaning that have articulated the isotopy of dirt in the Latin American and Caribbean context. Thinking through the interaction and complicity between culture, art and garbage, and drawing upon a couple of brief readings, it proposes five paradigmatic aesthetic modalities that enable the tracing of a theoretical map of the aesthetic use of waste as imaginative basis for cultural critique.

Keywords: Symbolic garbagization; Scatological aggression; Categorical transgression/contamination; Dirt as argument for the real; Gnostic refutation.

Resumen: La isotopía de basura y suciedad es un motivo artístico a través del cual se han regulado, cuestionado o atacado órdenes simbólicos e imaginarios sociales en contextos histórico-políticos diversos. Partiendo de la economía cultural de la modernidad/colonialidad y de su asimétrica lógica del rechazo y del desecho, el ensayo investiga algunas figuraciones retóricas y tipos de producción de sentidos que han articulado la isotopía sucia en el contexto latinoamericano y caribeño. Teniendo en cuenta la interacción y complicidad entre cultura, arte y basura, a partir de una serie de lecturas breves, se perfilan cinco modalidades estéticas paradigmáticas, que permiten contornear un mapa teórico del uso estético de desechos como base imaginativa de la crítica cultural.

Palabras clave: Basurización simbólica; Agresión escatológica; Desborde categorial/contaminación; Basura como argumento de lo real; Refutación gnóstica.

CULTURA/BASURA. INCIDENCIAS TEÓRICAS Y UNA PERSPECTIVA DEL SUR

Según el refrán al que hace alusión famosamente la antropóloga Mary Douglas, ‘lo sucio’ se define como “materia fuera de lugar”,¹ es decir, que se trata de materia desplazada o mal colocada con respecto a categorías predefinidas por órdenes culturales y sociales.² A partir de esta observación, la mayoría de las teorías que versan sobre ‘la basura’ la definen como aquello que órdenes simbólico-culturales de distinta índole desechan u abandonan a favor de su identidad y perpetuación, producto de las economías culturales clasificatorias que se constituirían en un proceso simultáneo de valorización y exclusión.³ Pensando la producción de desechos como condición de posibilidad para procesos de identificación y de creación, su efecto puede concierne de forma similar materias, cuerpos y espacios, emociones y memorias, prácticas sociales y políticas o imaginarios simbólicos: los procesos culturales en un amplio sentido, según Winfried Menninghaus, equivaldrían a “la creación permanente de abyectos mundos contrarios, sumergidos, secundarios, segregados” (Menninghaus 2010, 160).

El arte y las prácticas estéticas, en este contexto, conforman una región cultural neurálgica, donde los procesos con los cuales se asignan valor o demérito se hacen especialmente perceptibles. Sea porque en las prácticas artísticas se vuelven sobre sí mismas las políticas simbólicas vigentes en un contexto correspondiente, o sea porque, como escribiera Denise Scott Brown, “la necesidad de jugar con los residuos está relacionada con la creatividad” (Scott Brown 2006, s. p.), la isotopía de basura y suciedad se aprecia como un motivo literario-artístico recurrente a través del cual se han regulado, organizado, cuestionado o atacado órdenes simbólicos y políticas imaginarias en contextos diversos. Las estéticas de la basura y de la suciedad, en ello, no limitan sus efectos a funciones miméticas, ilustrativas o figurativas, sino que en sus articulaciones está en juego también un metadiscurso cultural, es decir, las maneras con las que pro-

¹ Douglas (1966, 44) le ha dado fama a la fórmula, pero se encuentra también ya en Freud ([1908] 1989, 28); luego la retoma Culler (1988, 168), entre otros. Al menos que el texto lo indique, todas las traducciones de aquellas citas originalmente en otros idiomas son mías (IE).

² No es materia definible por sus cualidades esenciales u ‘objetivas’ (como, por ejemplo, el agua = H₂O). Un puñado de pelos, para recordar el conocido ejemplo de Douglas, no tiene nada de sucio cuando está colocado en la cabeza, en cambio, la misma materia se transforma en una basura repugnante cuando se encuentra en el desagüe de la ducha (Douglas 1966).

³ Para los más importantes estudios de la temática desde una perspectiva cultural, véanse por ejemplo Freud ([1908] 1989), Douglas (1966), Kristeva (1980), Culler (1988), Richard (2001), Fayet (2003), Bauman (2004 y 2016), Moser (2005 y 2007), Silva Santisteban (2008), Menninghaus (2010), Bourriaud (2017).

cesos culturales se relacionan con sus propios presupuestos simbólicos, con sus excesos y con lo que expulsan.⁴

Desde una perspectiva geopolítica, los escritos de teóricos como Stuart Hall (1992), Zygmunt Bauman (1997, 2004, 2016), Walter Mignolo (1997, 2000, 2009) o Sylvia Wynter (2003), entre otros, atraviesan e iluminan la relación y complicidad entre cultura y basura con vistas a la economía cultural de la modernidad, cuyas manías de ordenamiento y de diseño se revelan como particularmente pronunciadas.⁵ Caracterizada por una asimétrica lógica del rechazo y del desecho, los mecanismos intrínsecos de exclusión propios de la modernidad y de su “razón occidental” (Castillo Durante, 1999, 252) hicieran que esta se muestra, según la fórmula conocida de Mignolo, como una constelación epistémica cuyo lado oculto y constitutivo sería la colonialidad.⁶ No entendida exclusivamente como formación histórica e institucional, sino como articulación estructural de relaciones de poder y de pertenencia asimétricas, la modernidad/colonialidad, con su correspondiente régimen territorial, habría hecho que Latinoamérica sea percibida históricamente como un territorio basurizado, territorio de supuestos residuos inasimilables a la modernización. Los territorios del Sur global en los discursos modernos/occidentales con frecuencia han sido basurizados en este sentido como ‘resto’ del mundo, siendo “The West and the Rest”, según el análisis de Stuart Hall (1992), una de las dicotomías estructurantes centrales del colonialismo y de sus repercusiones.⁷ A partir y desde esta asignación espacial y epistemológica, mientras tanto, llama la atención la proliferación del recurso al *leitmotiv* de la basura y sus isotopías –a lo sucio, la podredumbre, la contaminación, la mácula, la ruina, lo repugnante, al residuo, al derrelicto, la mezcla, los desechos, a vertederos, traper@s, reciclador@s– en estéticas latinoamericanas y caribeñas mismas. Esta presencia se hace notar desde sus articulaciones coloniales hasta el presente, y ha sido notable sobre todo en las últimas décadas –cuando la entrada de la basura en la producción artística se observa también con recurrencia acentuada en un campo de arte globalizado (Moser 2007)–,

⁴ La lengua francesa deja entrever el nexo de la dicotomía de lo limpio y lo sucio con la economía social de relaciones de propiedad y de poder a través de la polisemia de su material lingüístico: *le propre* y sus antónimos, *le malpropre* y *l'impropre*, significan no solamente lo limpio y lo sucio, sino también lo propio y lo ajeno, lo que pertenece y lo que es inapropiado (Serres 1980, 247-260).

⁵ “The modern condition is to be on the move” escribe Bauman. “[...] Modern history has therefore been a history of designing and a museum/graveyard of designs tried, used up, rejected and abandoned [...]” (Bauman 2004, 23). La exploración en detalle de esta dimensión epistemológica excede los alcances del presente artículo. Para una documentación detenida de la relación entre modernidad y lógica del rechazo/“dream of purity” (Bauman 1997, 5), véase, además, de l@s autor@s ya mencionados, por ejemplo, Theweleit (1977-1978/2005), Bhabha (1994), Latour (1994), Castro-Gómez (1998), Castillo Durante (1999), Sloterdijk (1999), Agamben (2002), Fayet (2003).

⁶ Acerca de la articulación simultánea de los modos excluyentes de modernidad y colonialidad, véase también Quijano (2000). Mignolo (2009) sostiene que “[e]n resumen, modernidad/colonialidad son dos caras de una misma moneda. La colonialidad es constitutiva de la modernidad; sin colonialidad no hay –no puede haber– modernidad” (Mignolo 2009, 43).

⁷ Acerca de la idea espacial de “Latinoamérica como vertedero de la modernidad”, véase también el artículo de Adriana López-Labourdette en el presente dossier.

que las culturas latinoamericanas y caribeñas se presentan como un archivo-vertedero del Sur amplio y complejo.

Partiendo de la posición específica, envergadura temporal y fragilidad histórica de este archivo/basural del Sur, donde se cruzan cuestiones (geo-)políticas y estéticas, el presente ensayo propone indagar en las distintas figuraciones retóricas y los tipos de producción de sentidos y de narración que articulan el motivo de la basura y sus variaciones. Preguntando por las identificaciones y subjetividades favorecidas por sus escenificaciones en sus respectivos contextos, se pueden cuestionar las relaciones entre patrones estéticos, modelos sociales y regímenes de poder que se han negociado a través de su lugar en el arte. De acuerdo con esto, el ensayo perfila cinco modalidades estéticas paradigmáticas, provenientes del contexto latinoamericano y caribeño, que acentúan de distintas maneras la interacción entre cultura, arte y basura. Para diferenciar teóricamente sus procedimientos, serán presentadas algunas lecturas breves, 'tipológicas', de articulaciones culturales que permitan contornear a grandes rasgos un mapa teórico de la gestión estética de desechos, comentando y comparando sus diversos efectos en situaciones histórico-políticas diferentes.⁸ Las cinco modalidades o codificaciones que se van a distinguir a partir del corpus propuesto se titulan como *basurización simbólica*,⁹ *agresión escatológica*,¹⁰ *desborde categorial/contaminación*, *basura como argumento de lo real* y *refutación gnóstica*. Esta suerte de sistematización, que focaliza en los procesos críticos invocados por la estética, es provisoria y será necesariamente imprecisa. El objetivo es resaltar algunas continuidades, transformaciones y complicaciones que han ocurrido en las codificaciones de la isotopía sucia como significante de lo rechazado en el contexto latinoamericano y caribeño, en un esbozo que pueda servir para adentrarse y elucidar, desde un ángulo geopolítico particular, en un campo estético interrelacionado y cada vez más extenso.

1. Basurización simbólica. Complicidad y ambivalencia del arte en estéticas coloniales/modernas (pinturas de casta y Manuel Zeno Gandía)

Una mirada hacia la historia de las estéticas en Latinoamérica demuestra que las representaciones literario-artísticas en una serie de ocasiones han contribuido a aquella economía cultural de la modernidad/colonialidad, cuyas prácticas de producción de sentidos y valores se basan en una asimétrica lógica del rechazo y del desecho, o sea, que apoyan un patrón de poder caracterizado por modos basurizantes especialmente agudos en cuanto a relaciones sociales, materiales e intersubjetivas.

⁸ Para más ejemplos, así como lecturas atentas y detalladas, remito a mi libro sobre estética y epistemología del *Schmutz* (Exner 2017). Véanse, además, los otros artículos que componen el presente dossier, así como el número 17 de la revista *Mitologías hoy* (2018).

⁹ Tomo este término de Silva Santisteban (2008).

¹⁰ Tomo este término de Greenblatt (1990/2007, 91).

Un conocido ejemplo son las *pinturas de castas*, del siglo XVIII, con sus sanciones de ‘mezclas’, que exhiben como estrategias de control social. Las pinturas estuvieron de moda en la Nueva España durante la Ilustración, y en su mayoría viajaban desde los virreinos españoles a gabinetes de curiosidades de las cortes europeas, para instruir a un público europeo sobre el mundo americano. Los cuadros retratan típicamente una serie clasificada de escenas que representan los hijos de padres de distintas categorías de población en la colonia. Estas categorías están nombradas y derivadas a partir del principio de la llamada ‘limpieza de sangre’. En los cuadros, la distribución visual de las posibles ‘mezclas’ de ‘castas’, con la correspondiente separación imaginaria de identidades sociales ‘puras’ e ‘impuras’, manifiesta un trabajo de limpieza artístico que se basa en dinámicas de la subordinación, contribuyendo a una estratificación discriminatoria de la sociedad que privilegia a los españoles. Aquellas ‘castas’ con mayor grado de ‘mezcla’ son representadas como inferiores e asignadas una condición descartable a través de la colocación en la parte inferior del cuadro, a través de su combinación pictórica con ocupaciones consideradas menores o sucias, y de su lugar visual en esferas sociales marginales.¹¹ Comenta Katzew:

The series follow a specific taxonomic progression: at the beginning are scenes portraying figures of ‘pure’ race (that is, Spaniards), lavishly attired or engaged in occupations that indicate their higher status. As the family groups become more racially mixed, their social status diminishes (1997, 22).

El exaltado interés en clasificar y en marcar diferencias que se expresa en estos cuadros genealógicos demuestra la complicidad del arte con las obsesiones de pureza en los modos racializantes del saber y de organización social del colonialismo y de la modernidad. Al mismo tiempo, los cuadros testimonian la circulación transatlántica de regímenes estéticos, científicos y burocráticos de la época.¹² Su representación basurizante, en ello, no carece de ambigüedad, ya que el intento de domesticación estética de los contactos sociales y sexuales en el contexto de la sociedad colonial, a través del nombramiento y el encasillamiento, prueba también, por su proliferación y potencial de desborde, la inestabilidad intrínseca de las fronteras impuestas. Siendo una demostración visual punzante de la multiplicidad y ambivalencia en la sociedad colonial, las representaciones de las pinturas funcionan también, argumenta acertadamente Johanna Abel, como burla a su propia demanda de castidad (Abel 2015: 51). No obstante, la continuación de formas de violencia simbólica basadas en estéticas

¹¹ Para un comentario detallado, así como para una colección extensa de reproducciones en color de las pinturas de castas, sobre todo de México, pero también del Perú y de Ecuador, véase Katzew (2004).

¹² Müller-Wille y Rheinberger contemplan el régimen de castas como clave para la posterior aparición del racismo moderno europeo y las concomitantes transformaciones biopolíticas del saber y del poder (Müller-Wille y Rheinberger 2009, 221). Mignolo considera la ‘matriz’ de la ‘limpieza de sangre’ como diseño global del “modern/colonial world-system” de la época (Mignolo 2000, 30).

que recurren a metáforas de limpieza y purificación para la legitimación de sistemas simbólicos represivos, destinados a la negación de alteridades y ambivalencias, se puede rastrear durante siglos en analogía con este tipo de ‘architexto’ colonial. Su modo de activación semántica del *topos* de la basura es tal vez el más extendido en retóricas de la denigración y estigmatización. Se encuentra también, por ejemplo, en las denuncias sociales de la literatura del naturalismo.

Una instancia sería *La charca* de Manuel Zeno Gandía (1894), novela canonizada de la literatura puertorriqueña de finales del siglo XIX, que anuncia sus negociaciones dentro de una economía simbólica orientada por el marco conceptual de lo ‘sucio’ ya a través de su título. ‘Charca’, “en voz de nuestros campos”, explica Manrique Cabrera, significa “estancamiento, acuoso depósito de miasmas malolientes; es quietud de aguas que auspician descomposición y podredumbre. No es charco, remanso transitorio de agua diáfana que corre: delicia de los niños jibaros” (citado en González 1983, 217). El tropo central que el texto maneja a partir de este título se refiere a la situación política y social en la colonia de Puerto Rico a final del siglo XIX. Escrita pocos años antes del término de la dominación colonial española (1898, con la guerra España-EE. UU.), que en Puerto Rico fuera reemplazada directamente por la nueva dominación estadounidense, la novela se sitúa y debate con la profunda crisis política y social por la cual la isla pasa en ese momento. La sociedad puertorriqueña decimonónica, a consecuencia de ello, es figurada en la novela en términos de malestar y miseria, de un estado de contaminación generalizada, y la novela para ello conecta el campo semántico de la suciedad con el de la enfermedad dando la “visión de Puerto Rico como una sociedad enferma y desvalida, propia de la intelectualidad progresista del XIX puertorriqueño” (González 1989, 67).

La trama de la novela se basa en un relato de *sex and crime*, ambientado en las capas sociales más pobres y marginales de la isla. Una narración de robo, homicidios, violencia sexual y suicidio sirve, sobre todo, como ocasión narrativa para evocar el estado de precariedad social de los jornaleros tabaqueros que aparecen como figuras de la acción y para desplegar unas descripciones y denuncias contra “[l]a imagen viva de la miseria y del hambre” (Zeno Gandía 1894/2003, 32) en la sociedad contemporánea retratada. Esta imagen es orquestada desde las primeras páginas con requisitos pertenecientes a la esfera de basura e inmundicia. La plantación donde se desarrolla el argumento es descrita como “mancha oscura” en lo alto de la montaña, la tienda que será robada se introduce “con su mostrador mugriento y umbrales negruzcos”, su dueño “con los brazos desnudos, con la camiseta manchada de pringue”. Una colina figura como “salpicada de chozas”, los bebés duermen en “trapos sucios”, los personajes son comparados con “tusa[s]” o “harapo[s] inmundos[s]”, viven “para recoger despojos de otro”, y el “asco” o “sentimientos de repulsión” les revuelcan el pecho (Zeno Gandía 1894/2003, 31 ss.). El narrador externo y omnisciente, con el objetivo de caracterizar la situación general, usa además la imagen de un “miasma que trabaj[a] incansable, aumentando con venenosos sedimentos la inmensa charca de la podredumbre social” (Zeno Gandía 1894/2003, 54).

“Decirlo todo, para conocerlo todo, para curarlo todo” (Zeno Gandía 1894/2003, 27) es el perfil autopoetológico que Zeno Gandía le da a esta novela a través de su epígrafe de Emile Zolá. No obstante, la coloración sucia de la narración no parece responder principalmente al propósito naturalista de alcanzar un ‘efecto de lo real’ a través de la acumulación de detalles verosímiles (cf. Barthes 1982), sino que se muestra como un recurso retórico claramente estratégico que se revela sobre todo en la estructura de campos semánticos esquemáticamente opuestos, de cuyo conflicto reciben su dinámica tanto la acción criminalística como la propuesta de cura social que la novela inscribe en sus páginas: Un gran espacio de la escritura está reservado a reflexiones políticas intratextuales que flanquean y comentan los acontecimientos y que están puestas en boca de unas figuras que son representantes de la élite criolla e intelectual de la época. La novela presenta así una composición emblemática-alegórica (Nouzeilles 1997), de un cuadro vivo de costumbres negativas con suscripciones letradas, y donde los personajes intelectuales, que suministran las suscripciones en largas disputas acerca de la gobernabilidad del país, son introducidos, con ecos de Sarmiento, como claro contraste frente al mundo precario rural de las “gentes de la montaña” (Zeno Gandía 1894/2003, 51). Estos personajes –un cura, un médico, un terrateniente– procuran y vigilan la “limpieza de terrenos” (Zeno Gandía 1894/2003, 43) en la plantación, y se reúnen a razonar acerca de la necesidad de una “gran depuración” de la sociedad colonial:

Como siempre sucedía, la conversación recayó en el tema predilecto. Las cosas de la vida, el estado social de la colonia, la miseria pública, la nerviosidad de las costumbres, la necesidad de una gran espumadera que depurase el corrompido monstruo de las cordilleras [...] (Zeno Gandía 1894/2003, 81).

La combinación del diagnóstico de una contaminación generalizada en la colonia –a través de trama y descripciones– con la prescripción de una cura terapéutica de desintoxicación y depuración –a través del comentario intradieгético letrado– sostiene a toda la composición de la novela, que solapa los campos semánticos de enfermedad y suciedad de manera que su modelo de sentido implícito ha sido equiparado acertadamente por Gabriela Nouzeilles con el de un manual de higiene –género de moda en la época, y que el médico Zeno Gandía había redactado también sin capa ficticia.¹³

El efecto que desplegara la estructura alegórica de la novela en de su lugar de enunciación histórico, ha sido interpretado en repetidas ocasiones como crítica del colonialismo español, de manera que el programa higiénico propuesto por el texto sería descifrable como programa político emancipativo, en tanto que los estigmas de impureza y enfermedad designarían, como figuras retóricas, los efectos negativos del colonialismo. “Al construir el canon literario en Puerto Rico”, observa Juan Gelpí, “la crítica ha consolidado una serie de obras que insisten en leer la enfermedad como metáfora del

¹³ Cf. Nouzeilles (1997) y Zeno Gandía (1891).

colonialismo” (Gelpí 1994, 7).¹⁴ No obstante, la configuración de las metáforas de suciedad, enfermedad y descartabilidad en la novela de Zeno Gandía apunta y obedece a funciones que desmienten esta alegoría política, o al menos le dan una orientación particular. La figura de un cuerpo-organismo social contaminado y enfermo comunica, con paso corto, la imaginaria de enfermedad y contaminación con los cuerpos que lo constituirían. Y efectivamente, la cura higiénica y modernizadora que se propone no concierne solamente al tipo de gobierno, a los espacios domésticos, al aseo personal, a la disciplina del trabajo y a la ‘regeneración moral’ de los subalternos retratados, sino que el texto establece una equivalencia cuasi matemática entre las figuraciones de la suciedad material predominante en las capas menos privilegiadas de la sociedad colonial y su supuesta inferioridad causada por una corrupción corporal heredada. Las negociaciones entre contaminación y depuración ocupan como escenario principal los cuerpos, que son interpretados según modelos deterministas/positivistas, a veces en términos lombrosianos,¹⁵ y la novela presenta toda una fantasmagoría acerca de mezclas étnicas como contaminación inicial catastrófica:

[Juan] se daba cuenta exacta de la situación que aquellas clases ocupaban en la colonia. La veía descender por línea recta de mezclas étnicas cuyo producto nacía contaminado de morbosa debilidad, de una debilidad invencible, de una debilidad que, apoderándose de la especie, le había dejado exangüe las arterias, sin fluido nervioso el cerebro, sin vigor el brazo, arrojándola como masa orgánica imposible para la plasmación de la vida, en el plano inclinado de la miseria, de la desmoralización y de la muerte (Zeno Gandía 1894/2003, 51).

Esta parábola mixofóbica es uno entre varios elementos que develan el programa curativo propuesto a nivel intradiegetico, supuestamente solidario con “aquellas clases”, como proyecto biopolítico y paternalista de los intelectuales (blancos, masculinos), quienes pretenden hablar en nombre de los subalternos,¹⁶ pero, en últimas instancias, sobre todo se ocupan de relegitimar las jerarquías de poder existentes, basurizando a los pobres y postulando la ‘naturalidad’ de su posición social inferior. La voz narrativa, a grandes rasgos, se asemeja e inclina a esta perspectiva biopolítica, de

¹⁴ Cf. también Nouzeilles (1997, 99) “La responsabilidad [...] apunta siempre a las figuras de Andújar y Galante, comerciantes peninsulares con ambiciones terratenientes que explotan económica y sexualmente a los jíbaros y que compiten con la clase terrateniente puertorriqueña [...]. En esta fase de la alegorización política –como ha sido señalado ya por Flores– la resolución del enigma identifica a los españoles inmigrantes como una de las fuentes principales de la corrupción jíbara [...] y, por lo tanto, responsabiliza al gobierno colonial español por las perversiones sociales y económicas de la isla”.

¹⁵ Cfr., por ejemplo, la descripción del personaje homicida: “La cabezota innoble de Gaspar destacábase allí en la primera fila, como figura de relieve amasada en el barro. Veíasele de bruces en la embriaguez de la baraja, mostrando su penacho de pelos grises, espesos y enmarañados; sus senos frontales deprimidos; sus pómulos pronunciados; sus órbitas grandes, huesosas, muy separadas entre sí; su nariz ancha, con una ventana más grande que otra; su bigote hirsuto y escaso; sus orejas, con el lóbulo adherido a la piel de la cara; su maxilar inferior, voluminoso, con aspecto de morro, sobresaliente de las facciones. En suma: un gran feo, de facha repugnante” (Zeno Gandía 1894/2003, 91).

¹⁶ Cf. Flores (1993) y Otero Garabís (2002).

manera que la novela parece querer convencer que aun ante un posible (y deseable) fin de la dominación colonial, los únicos posibles conductores de la sociedad podrían seguir siendo los criollos privilegiados.¹⁷ En su vestimenta de crítica al colonialismo y preocupación social por las clases pobres, el texto literario es usurpado por los intereses de las élites en el poder, transfiriendo un patrón colonial de dominación en una fórmula de control ‘moderno’ no menos represivo.¹⁸

Resumiendo, el uso retórico de la isotopía de lo sucio y de la basura en *La charca*, con su propuesta de reforma higiénica y biopolítica del cuerpo subalterno, se revela no como *topos* de denuncia a unas estructuras sociales y estatus político injustos, sino, al contrario, como una estrategia de *basurización simbólica*, “una forma de organizar al *otro* como elemento sobrante de un sistema simbólico a partir de conferirle una representación que produce asco (repulsión y miedo a su vez)” (Silva Santisteban 2009, s. p.).

Otra vez aquí, como en el caso de las pinturas de castas, una apreciación más atenta del texto permite otras lecturas, y han insistido sobre todo Gabriela Nouzeilles y Aníbal González en las tendencias autodeconstructivas de la novela frente a las pistas de lectura aquí presentadas.¹⁹ No obstante, en la capa de sentido más obvia de la novela, la literatura y la estética sucia como recurso retórico de la difamación, del rechazo y de la basurización, se muestran como potencialmente sustentadoras de formas de violencia simbólica. Sin duda, la capa ideológica aquí resaltada es testimonio para un poder discursivo importante de la época y posible pista arqueológica para la continuidad de este tipo de retóricas en el presente.²⁰

¹⁷ Cf. también Gelpí (1994, 54): “Esa presunta enfermedad nacional delata la existencia de un discurso, de un espacio ideológico y textual desde el cual enuncia un tipo de escritor que se sitúa como padre o como médico figurado”.

¹⁸ Vigarello ha descrito la efectividad de discursos higiénicos para controlar los pobres en Europa en la misma época: “Une association s’impose enfin avec une insistance inconnue jusque-là: la propreté du pauvre serait le gage de sa moralité, elle serait encore la garantie d’un ‘ordre’. [...] Une véritable pastorale de la misère se met en place, où la propreté aurait quasiment force d’exorcisme. [...] Une propreté conquérante, où lentement et confusément, viendraient voisiner ordre et vertu. [...] C’est après 1845 que se multiplient les *Hygiène des familles* ou les *Hygiène populaire*, littérature philanthropique distribuant préceptes, suggestions et conseils” (Vigarello 1985, 207-210).

¹⁹ González (1983) subraya las metáforas hidráulicas que le inscriben ‘duda’ a la argumentación positivista. Nouzeilles (1997) aprecia y ‘salva’ *La charca* como ejemplo de un intento fracasado de control discursivo sobre el cuerpo caribeño que se develaría finalmente como fantasía literaria incongruente y ambigua, producto de capas de sentidos ambivalentes que desmienten las pistas de decodificación planas, enredándolas en contradicciones y dudas.

²⁰ Para ejemplos más recientes de similares modulaciones de *basurización simbólica*, véase, entre otros, la retórica de la ‘escoria social’ usada por Fidel Castro en su discurso denunciativo de los emigrantes de Cuba en 1980 (cf. Abreu 1998), o la estructura legible que exponen los feminicidios de Ciudad Juárez: “In testimonies the mothers report searching for whatever is left of the bodies and clothes of their daughters in the trash heaps in and around Ciudad Juárez. As if only to highlight the relation between these apparently completely dispensable and disposable bodies, the image used by women’s activist groups is that of a white high heel thrown in the desert amid other litter” (Spitta 2009, 205). Cf. también Segato (2004). Como demuestra Bauman, también en las retóricas contemporáneas acer-

2. Agresión escatológica y provocación excrementicia. Basura como medio de ataque y arte de resistencia (ceremonias zuñi, Tania Bruguera y Patrick Chamoiseau)

Ante el poder de asignación de retóricas basurizantes, y contrario a su uso para crear y legitimar espacios de abandono o de exclusión social, el manejo estético de motivos y retóricas de lo sucio también puede funcionar como provocación contestataria frente a los ideales normalizantes de un discurso dominante (por ejemplo, moderno y/o colonial). Si la basura como “quintaesencia de lo negativo” (Stam 1997, 283) es articulada de una manera transgresora, los ‘excrementos’ y lo tabuizado de un orden simbólico vigente pueden devenir fuente de un poder de escándalo, que desafía y ataca poderes represivos y sus respectivos regímenes de descarte. En esta función, lo sucio se asocia a lo grotesco y lo feo, a la parodia, lo desviante y, muchas veces, a la obscenidad y la sexualidad (cf. Bataille 1967 y Pfaller 2008).

Los actos performativos coprofágicos anticoloniales documentados en los textos etnográficos de Gregory Bourke (1891/1966) pueden ser vistos como una enunciación paradigmática de este tipo de estéticas provocadoras en el contexto latinoamericano. En vez de sustentar discursos autoritarios y sus efectos de la basurización simbólica, el motivo de la suciedad aquí sirve a lo que Stephen Greenblatt resume bajo la etiqueta de “agresión escatológica” (Greenblatt 2007, 91).

Bourke, quién fue un general del ejército estadounidense en el siglo XIX, quién además se dedicaba a la descripción etnográfica de los pueblos indígenas americanos, en su compilación de escritos describe una ‘performance’ que unos miembros de la comunidad zuñi en Nuevo México le presentan como honor al gobernador, y a misioneros y oficiales del ejército venidos a su comunidad. Durante la performance beben su propia orina (Bourke 1891/1966, 8-18), y en los cuadernos de Bourke se lee que “en sus bailes practican la costumbre asquerosa de beber orines humanos, excrementos humanos, excrementos animales y otras basuras” (Bourke 1891/1966, 10). El poder de perturbación y repulsión que despliega la puesta en escena sucia se evidencia en las reacciones espantadas de los espectadores, sobre todo de Bourke, que no sabe cómo clasificar el desconcertante espectáculo y lo intenta explicar como repulsivo ritual de protección con orígenes y motivos olvidados en un período lejano y desconocido. No obstante, señala convincentemente Stephen Greenblatt, que las documentadas risas transgresoras de los zuñi durante la performance hacen oír a través del texto cómo se burlan en una “alegría férrea” (Bourke 1891/1966, 9) de las costumbres de sus observadores y gobernadores actuales, poniendo en escena grotescas imitaciones de sus hábitos (por ejemplo de la comunión cristiana) y señalando a los atónitos. El referente del espectáculo, por consiguiente, se tiene que buscar en su actualidad, la presentación no es un baile tradicional con referencias en el pasado y ofrecido como ‘honor’ sin

ca de la migración en Europa está retomándose la asignación de una condición descartable a ciertos sujetos a través de su basurización simbólica (Bauman 2016).

retrancas a los espectadores, sino que se trata de una explícita disputa de su relación presente con ellos y que carnavaliza el orden en el poder. En un contexto de opresión y desamparo, los zafi aprovechan la ocasión para una liberación camuflada, desafiante, momentánea y festiva.

La escena se puede leer como huella arqueológica de una línea de estéticas de la isotopía sucia que pone el *tropos* en función de una crítica cultural contestataria. Apoyándose en la potencialidad de estorbo de lo tabuizado, sacando a luz lo que en un momento o lugar es descartado e invisibilizado por el poder, la modalidad es trazable también en manifestaciones del arte latinoamericano más recientes. *El peso de la culpa* fue una performance de la artista cubana Tania Bruguera que se sitúa en esta línea, y que se produjo en 1997, no “en centros de arte hegemónicos sino en la desmoronada Habana Vieja” (Mosquera 2010). Durante la celebración de la VI Bienal de La Habana, Cuba se encontraba en plena crisis del llamado Período Especial en Tiempos de Paz, que durante los años noventa en el país caribeño siguió al derrumbe de la Unión Soviética y del bloque comunista. La suspensión de apoyo por parte del COMECON que el Estado socialista cubano había recibido durante mucho tiempo bajo el gobierno de Fidel Castro, junto con el persistente bloqueo económico por parte de EE. UU, (efectivo desde los años sesenta) desencadenaban en aquellos años unas condiciones de vida abrumadoras en el país, marcadas sobre todo por una extrema carencia de alimentos. En la performance de Bruguera, llevada a cabo en un patio al margen de la Bienal, la artista comió tierra durante 45 minutos, untándose con barro, haciendo “referencia a una leyenda sobre indígenas cubanos que comían tierra para suicidarse como forma pasiva de resistir a los conquistadores españoles” (Mosquera 2010). Alusión al sufrimiento colonial, pero más aún al sufrimiento cotidiano contemporáneo que significaba la crisis de los años noventa para la población cubana –según Mosquera “‘comer tierra’ es una expresión cubana que significa sufrir grandes privaciones” (Mosquera 2010)– el arte aquí creaba una especie de contra-espacio sucio provocador. Denunciaba unas condiciones de vida abrumadoras y, al mismo tiempo, a un gobierno y a su dominio de discurso represivo, que apelaba al aguante, silenciando la necesidad extrema e inventando eufemismos (como el del *período especial*, corregido por el habla popular cubana en *período especialmente duro*). Según un espectador, la performance visualizaba lo que no se podía decir, “¿dice que todos estamos comiendo tierra!” (Mosquera 2010). Una artista que se ‘embarra’ literalmente por fuera y por dentro se solidariza con vehemencia con lo reprimido, haciendo cómplices el arte y el desecho para crear un espacio de rearticulación y de acusación (cf. Fusco 2000).

Instancias parecidas de *agresión escatológica* o *provocación excrementicia* aparecen también en textos literarios que, dentro de órdenes y compromisos simbólicos reinantes, van y miran provocativamente hacia donde se oculta algo. Allí, donde se canaliza y limpia, estos textos le siguen a los desechos en su camino y se aprovechan de su calidad tabuizada o sagrada para provocar y criticar. Un ejemplo literario de esta modalidad que se puede mencionar brevemente es *Texaco*, novela aclamada del escritor martiniqués Patrick Chamoiseau (1992), que cuenta la lucha por la supervivencia en un

barrio informal y marginal de Fort-de-France, a través de varias generaciones. A través de la historia de este barrio con nombre de Texaco, evoca la historia del colonialismo y de la esclavitud en Martinica, país caribeño que hoy en día con su estatus de DOM (departamento de ultramar) francés sigue en dependencia con respecto a su metrópoli colonial.

Como en *La charca*, los paradigmas de lo sucio y de lo limpio en este texto en un primer momento se reparten claramente en una oposición binaria. La posición dominante de los poderosos se asocia con la limpieza: es la *gran-case* de los *békés*, colonizadores europeos y sus descendientes, y más tarde la ciudad ordenada de blancos y mulatos donde “los dedos de los pies no tienen el color de barro encrustado” (Chamoiseau 1992, 43). Por otro lado, los esclavos que trabajan en las sucias plantaciones tienen su hogar en la insalubridad igual que luego sus descendientes en el barrio pobre de Texaco, donde las miserables barracas se encuentran entre manglares cenagosos y camiones oxidados, el río es lodoso y el aire está infectado por el hedor a petróleo. No obstante, a diferencia del texto naturalista, el texto literario de finales del siglo xx entra en una acción textual reivindicativa que resemantiza y transfigura lo que a primera vista se representa como deficiente: suciedad y basura en las descripciones textuales en *Texaco* no se reducen a ser un estigma negativo de los explotados. Desde el principio también se asocian a prácticas de resistencia y a un peligro, transformándose eventualmente en arma dentro de “la batalla por la supervivencia de Texaco” (Chamoiseau 1992, 38). Durante los tiempos de la esclavitud, los *mentó*, chamanes esclavizados, son capaces de transformar las montañas en barro y de causar que los animales “escupiesen sus hígados podridos” (Chamoiseau 1992, 43 s.). Es decir, usan la polución como medio de una maldición para reducir las ganancias de los terratenientes. Cuando la protagonista, en un período más tarde, trabaja de sirvienta en las casas de la ciudad, el ensuciamiento es un acto de rebeldía: escupe y orina en la comida de sus dueños y les ensucia las salsas (Chamoiseau 1992, 249). La fundación del barrio de Texaco luego, en el siglo xx, depende esencialmente de un basurero que provee con las más importantes materias primas para la construcción del asentamiento. Cuando este es conectado por una carretera con la ciudad formal, se transforma en una amenaza, temido por los habitantes de la ciudad como fantaseada fuente de ‘infección’ con la ‘insalubridad’. Eventualmente, así, el poder de los habitantes de Texaco (en línea con sus antepasados) crece gracias a su contacto con los desechos. Seguramente no es casual que uno de los autores preferidos de la protagonista de la novela sea François Rabelais, cuya poética del bajo vientre y del excremento, famosamente descrita por Bachtin, evoca aquella risa que “pone al mundo de cabeza, provoca las estructuras autoritarias reinantes, vence el miedo y la caviliosidad, derrumba fronteras que parecían imprescindibles” (Greenblatt 2007, 87).

Los ejemplos de la *agresión escatológica* mencionados, inscritos en distintos lugares de enunciación, comparten que su manejo artístico –literal, performativo o figural– del campo semántico ‘chocante’ o ‘desagradable’ de basura y suciedad se relaciona con la función poética de develar realidades incómodas e indeseadas, de enfocar y agredir las formaciones sociales ‘desde abajo’, y con la táctica estética de depararle al público unas

imágenes contrapuestas y calibanescas frente a imaginarios dominantes apaciguadoras. En sus estéticas, se (contra)cuentan momentos de la precaria, difícil y, en ocasiones, violenta convivencia y supervivencia en el contexto latinoamericano, rescatando, en modo provocativo, de la invisibilidad a historias, sujetos, lugares o vivencias sin representación.

Considerando su potencial de crítica cultural, no obstante, en el sentido de un desplazamiento de los modos estandarizados de percepción, o cambio de imaginarios hegemónicos, tanto la capacidad de reificación de lo basurizado, como el poder contestatario de este tipo de estéticas sucias se ven limitadas, dada la dependencia mutua de *basurización* y *agresión escatológica*. El escandaloso poder del excremento depende de la rigidez del orden contra el cual se rebela, haciéndose, de esta suerte, su cómplice. En todos los ejemplos mencionados, la estética de la basura vive esencialmente del contraste, y por consiguiente, depende de la fuerza del *statu quo* que desafía. Como escribe Greenblatt acerca de la ceremonia zuñi, esta no se puede reducir al elemento de la burla y del acto transgresor. “Si bien lo sucio apunta simbólicamente a los blancos, son los indios que lo devoran. El gesto ofensivo es al mismo tiempo el reconocimiento de la propia derrota” (Greenblatt 2007, 83). La performance de Bruguera, por su parte, pone de manifiesto –aparte de la crítica radical y puesta en escena de las condiciones difíciles de supervivencia del momento histórico en Cuba– la fantasía de una irrecuperable fusión abyecta con un territorio sagrado. El acto de introducir “el suelo cubano, la tierra cubana misma en su organismo en un momento crítico, alimentándose de ella o envenenándose con él” (Mosquera 2010) alude, como especie de exaltación (identitario-esencialista) de la ‘tierra natal’ a registros de autenticidad, territorio y sacrificio, propios del mismo discurso oficial revolucionario y nacional cubano con el cual busca ruptura (y de su propia lógica del descarte). En *Texaco*, finalmente, el impacto estético del texto no se nutre solo del potencial de amenaza del desecho que escenifica, sino también de la atracción estética ambigua (y de herencia colonial) por un Caribe consumible como espacio de reducida civilización. La correspondiente oscilación entre repulsión y fascinación ilustra la dependencia mutua de las dos codificaciones antagónicas del desecho hasta aquí caracterizadas. En su *préface à la transgression*, dedicado a Georges Bataille, Michel Foucault (2001) ha descrito una paradoja simbólica similar:

El límite y su transgresión se deben uno al otro la densidad de su ser: un límite que no se puede traspasar no existiría; por la inversa, sería nula una transgresión que nada más rompería una frontera ficticia o vaga. ¿Acaso existe el límite sin el gesto que orgullosamente lo traspasa y niega? (Foucault 2001, 265).²¹

El contrapunto entre una estética ‘sucias’ al servicio de la ruptura transgresora de órdenes hegemónicos, y una representación de basura y decadencia al servicio del ‘es-

²¹ “La limite et la transgression se doivent l’une à l’autre la densité de leur être: inexistence d’une limite qui ne pourrait absolument pas être franchie; vanité en retour d’une transgression qui ne franchirait qu’une limite d’illusion ou d’ombre. Mais la limite a-t-elle une existence véritable en dehors du geste qui glorieusement la traverse et la nie?” (Foucault 2001, 265).

candalo consumible' que presupone una *basurización*, marca dos caras oscilantes de la geopolítica actual del arte-basura y de sus capacidades críticas. Las problemáticas éticas que contrae su mutua complicidad o simetría han sido nombradas por Antonio José Ponte referente al interés estético tomado en las ruinas habaneras (durante el mismo período de tiempo en que se llevaba a cabo la performance de Bruguera):

Solo alguien venido de fuera del país era capaz de interesarse en aquella decadencia. [...] Aquel que halla deleite en ruinas habitadas cabe entre los espectadores de penas capitales, los visitantes de morgues y anfiteatros anatómicos, los curiosos de incendios, los privilegiadores de la crónica roja. Pertenece sin duda a la pandilla enamorada de la destrucción, a la Sociedad de Conocedores del Asesinato. [...] [O]btiene un añadido de fruición, el escalofrío de encontrarse a salvo (Ponte 2007, 167 ss.).

3. Desborde categorial, contaminación, rescate. Crítica impura, reciclaje y otras terceras opciones

El marco de referencia del control simbólico de valores, que orienta tanto *basurización* como *agresión escatológica*, está suspendido en un tercer tipo de estéticas, que trascienden el uso contestatario transgresivo y agresivo del campo semántico excremento-basura, en la medida en que despiden su mecanismo de contrapunteo. Una serie de estéticas orientadas por una perspectiva deconstructiva (a veces implícita), apunta a la producción crítica de otras maneras de producir y de decir, menos cargadas "de los modos excluyentes de la modernidad" (Duchesne 2009), enfocando menos en contenidos y más en formas y saberes 'impuros' (cf. Richard 2001). Tomando el *fuera-de-lugar* como punto de partida de una resistencia epistémica, estas estéticas apuestan por desestructurar los dispositivos normalizantes de nombramiento y categorización, y las formas simbólicas homogéneas de percepción, de cuya configuración dependen las distribuciones entre limpieza y suciedad, valor y residualidad. Este tercer tipo de significaciones, que se asemejan al papel del arte descrito últimamente por Jacques Rancière (2007), conforman la opción más importante en las artes latinoamericanas de las últimas décadas, y en su agenda de crítica cultural (Stam 1999). Son reconocibles en procedimientos estilísticos que conciernen cuestiones de composición, procedimiento y género. Escrituras de la descomposición, fragmentación y recombinación no cuestionan principalmente sentidos dados (y, por lo tanto, no necesariamente operan con los significantes de 'basura' o 'suciedad'), sino que intervienen en los procesos de constitución de sentidos. Irritando las demarcaciones limpias de categorías predefinidas y sus correspondientes reparticiones de poder y pertenencia, desplazan las maneras de relacionarse con los sistemas simbólicos hegemónicos. Un ejemplo para este tipo de procedimientos de *desborde categorial, contaminación o rescate* serían el ensamblaje y la reconfiguración ("*cutup*" y "*mashup*") de géneros en la literatura cubana reciente (Price 2012), otro actual el *rasanblaj* en las artes plásticas haitianas, analizado y propuesto como palabra clave ("*Mò kle*") por Gina Athena Ulysse. En su escrito programático, el lenguaje ensamblado entre inglés, criollo, fran-

cés, portugués y español deviene una explicación y al mismo tiempo autorrealización del programa proclamado:

You don't pick and choose when you do a rasanblaj, you gather everything. Katalis. Você não pode ficar escolhendo do lixo, deve recolher tudo. Mò kle. On ne choisi pas entre les choses quand on fait un rasanblaj, on ramasse tout. Metòd. No escogemos de aquí y allá entre los desechos: debemos ensamblar todo junto. Pratik. Ou pa chwazi sa ou vle lè w ap fè yon rasanblaj ou ranmanse tout bagay (Ulysse 2015).

El gestar y repensar otros modos y otras formas de organización de lo sensible en el sentido de una *crítica impura*, ha sido sin duda un camino artístico proliferante en y desde América Latina, operativo también hacia otros contextos, y que conecta con la heterogeneidad como clave estética para el continente.

También en *Texaco* de Chamoiseau, al lado de la *agresión escatológica*, se reconoce el intento de suspender la lógica contrapuntística de la transgresión sucia en favor de 'saberes impuros' que desistan de reiterar categorías y demarcaciones predefinidas, o de reemplazar una configuración excluyente por otra. La apuesta está desplegada en la novela sobre todo a nivel del procedimiento formal y se reconoce, por ejemplo, en el lenguaje de composición, mezclado e reinventado entre el francés y el criollo. A nivel de la trama, la comunidad de sujetos empobrecidos figurada en la novela se provee con materiales de construcción entre los despojos encontrados y recolectados en un basurero cercano a su barrio, y de ahí la basura deja de ser figura de negatividad y rebeldía para volverse principio de supervivencia, de sostenibilidad y de reconocimiento. En este contexto, la relación con la basura deviene también en un signo positivo de identidad para los habitantes de la ciudad informal, ya que el vertedero se descubre como un archivo de memorias perdidas, del cual se extraen saberes valiosos. La novela misma, a partir de ahí, se estiliza como un archivo alternativo frente a la historiografía colonial dominante. De esta manera, las estrategias estéticas de resignificación y de revalorización apuntan hacia procesos de recuperación de memoria y de reapropiación simbólica. Robert Stam constata una relación específica del arte latinoamericano con este tipo de estrategias, ya que "oppressed people have been obliged to re-create history out of scraps and remnants and debris" (Stam 1999, 63).

La literatura aporta y comenta una desviación procedural de modalidades estéticas y de la historiografía que además se traslada a las economías materiales de uso y consumo: en la novela de Chamoiseau, mientras que en el lado de los marginados se saca de lo desechado provecho, fertilidad y sentido, la cultura de la obsolescencia que sigue a los paradigmas occidentales tiene cada vez más problemas con la eliminación de sus desperdicios porque no es capaz de reintegrarlos:

En évoquant Saint-Pierre ou sa vie dans les mornes, mon Esternome n'avait jamais parlé d'excréments à jeter. Ce problème semblait n'avoir pas existé. Dans L'Enville de Fort-de-France, je l'affrontai de toute éternité. [...] Chez les madames où j'allais circuler, cette besogne révélait de casse-tête. L'Enville n'avait pas prévu ça (Chamoiseau 1992: 234).

Reutilizando y reinsertando lo usado o ya inventado, los habitantes de Texaco reemplazan la lógica occidental de originalidad, novedad y desuso continuo por el reciclaje, que es exaltado como práctica de cultura material y memorial.

En tanto comentario y aporte a trabajos de resignificación y de sustentabilidad, cabe mencionar otra labor artística que viene al caso en este contexto, la de editoriales cartoneras y su contribución a la reconfiguración de “las condiciones en las que el arte literario es producido y consumido” (Heffes 2011, 42). Estos proyectos, surgidos en varias ciudades latinoamericanas a comienzos del nuevo milenio, en el contexto de las experiencias de crisis neoliberales urbanas, son un ejemplo reciente e impactante del “motivo común de la redención del desecho” (Stam 1997, 278). Despliegan un espíritu de solidaridad con las “grandes porciones de la ciudadanía en una creciente pobreza” (Heffes 2011, 42), afectadas por las transformaciones neoliberales, de manera que en Latinoamérica, “el reciclaje se ha transformado en una cuestión no solo medioambiental sino social, en tanto dio y continúa dando lugar a la emergencia de una red múltiple de esfuerzos compartidos en los que la pobreza y la imaginación creativa se interceptan” (Heffes 2011, 42). Otra vez aquí, este tipo de proyectos demostraría que las prácticas culturales latinoamericanas y caribeñas, con sus intentos de pensar y hacer a partir y a través de vestigios, sedimentos, residuos, parecen poseer un carácter de taller de bricolaje más que de laboratorio, desde un punto de vista epistemológico. Los procedimientos gestados serían, como puntos de resistencia, aplicables también a otros contextos, como desafío a la lógica capitalista del desecho y de la obsolescencia planificada.

No obstante, tampoco las opciones terceras esbozadas necesariamente significan una transformación de los regímenes de poder vigentes. En cuanto a la transfiguración material, las dinámicas del reciclaje y de la resignificación también son adaptables al modelo económico capitalista posmoderno y a su lógica de la distinción (Preciado 2009; Liboiron 2013). La creciente legitimidad de la recuperación de residuos, y su explotación dentro de estructuras neoliberales, comenta Heffes al respecto, eliminaría el desafío sistémico que el reciclaje haya podido significar durante un tiempo, en tanto que, por ejemplo, la “recolección del cartón se torna un negocio rentable lo que genera un conflicto cuando tanto las compañías privadas como las autoridades locales consideran la ganancia potencial que pueden obtener de semejante negocio lucrativo” (Heffes 2011, 39).

Si la basura y el desborde categorial dejan de ser figuras de exterioridad o desafío epistémico para ser domesticadas y cooptadas por los procesos funcionales de una economía del crecimiento asimétrico, ¿qué opciones y alianzas con la crítica cultural le quedan al despliegue estético de ‘lo sucio’? Algunas escenificaciones más recientes del campo semántico inducen a recuestionar la preferencia de modelos imaginativos impuros como base de la crítica cultural, y a volver a reimaginar las políticas simbólicas.

4. Basura como argumento de lo real (arte abyecto)

Una escenificación de inmundicia y de lo asqueroso que se retira con determinación de cualquier estética de la sostenibilidad, pero también de la pretensión de ‘crítica’, la

conforman una serie de obras (literarias, fílmicas, pero también plásticas) agrupadas en varias ocasiones como *realismo sucio* (cf. Birkenmaier 2004). Se trata de obras que generalmente apelan al asco y a la repulsión como reacción de sus recipientes, recurriendo a materiales o puestas en escena drásticas, que se dirigen a las sensibilidades corporales de sus recipientes. Las obras latinoamericanas más conocidas de este tipo de estéticas provienen, al lado de Fernando Vallejo (1994), del autor cubano Pedro Juan Gutiérrez (1999), que las despliega para la representación de la marginalidad social y violencia urbana en el contexto de la crisis cubana de los años noventa: “Gutiérrez’s aesthetics of ‘the belly and sex’ present a world of vulgarity and sheer necessity in which the animality of man is foregrounded” (Ferrari 2007, 185). Sin entrar en detalles, la representación de necesidades básicas del cuerpo, de su apertura, de la putrefacción y la voluntad de obscenidad en estas obras tienden a tener un efecto de recepción inmediato, de manera que disponen a sus lectores/espectadores a una percepción de intensidad y literalidad. Como escribe Guillermina de Ferrari, “[t]he attraction of a form of art that is indecent, disgusting, and violent is that it forces all readers to confront their own animality” (Ferrari 2007, 209). El procedimiento se reconoce también en obras de arte de otros contextos. Con vistas a las artes plásticas del fin del siglo xx en un contexto globalizado, las agrupa y comenta Hal Foster como la tendencia del “abject art” (1996, 130-168).

El efecto de esta especie de suciedad repulsiva y abyecta en estéticas, más allá de la relación específica que establece con sus lugares de enunciación, es que se parece sustraer del adiestramiento simbólico y actúa como una resistencia muda, corporal, material frente a cualquier codificación, sublimación, o instrumentalización. Se sustrae también de una lógica revalorizante de reciclabilidad, su residuo se resiste a ser reencauzado en caminos de utilidad, a ser formado, mediatizado y domesticado, afirmando casi tercamente una posición del afuera, y de la negatividad. Como escribe de Ferrari, “it is precisely in violating all the assumptions of what constitute good habits, good taste, and good writing that Gutiérrez appeals to today’s readers” (Ferrari 2007, 185). En lugar de ello, la representación de escenas chocantes y desagradables deviene un argumento ‘de lo real’, ya que, como acota Foster, “for many in contemporary culture, truth resides in the traumatic or abject subject, in the diseased or damaged body” (Foster 1996, 166). En repetidas ocasiones, las obras asociadas con el procedimiento han recibido el calificativo de especialmente ‘auténticas’, ‘honestas’, ‘fieles’ o ‘directas’: Escribe Ena Lucía Portela acerca de un texto de Gutiérrez:

[*El Rey de La Habana*] sobresale [...] como una novela veraz, incisiva, certera, rigurosamente fiel a los detalles [...], verosímil de principio a fin. [...] Entre el narrador y su relato no se interponen ideologías, religiones, tabúes, afanos moralizantes, dogmas estéticos, respeto a esto o a aquello, buenos modales ni nada por el estilo. No se escucha, a todo lo largo de la narración, ni una sola nota falsa (Portela 2003, s. p.).

El porqué de esa fascinación con lo abyecto-traumático es lo que se pregunta Foster (1996, 166). Una posible respuesta se encuentra en el desistir de cualquier pretensión

de diseño, de manera que la estética sucia en su versión abyecta se afirma como inasimilable a todas las demandas de (re-)codificación, insistiendo en su espesa materialidad, y en una reconexión con la realidad. Sosteniendo una posición de negatividad, y cerciorando l@s recipientes de su autopercepción corporal-afectiva, su efecto es el del anclaje en el presente (y resurge aquí la problemática que alberga la activación geopolítica de la semántica sucia para una especie de ‘turismo afectivo estético’; remite a realidades precarias al mismo tiempo que forma parte de una economía simbólica de la superación que obedece a la lógica del mercado literario global; cf. Ponte 2007, 167 ss.). En ello, empero, se despidе también de cualquier proyección de posibilidad o futuro, y de esta manera lo sucio como argumento de lo real también alerta de la continuidad de su codificación para la creación de espacios sociales subalternos y su relación con violencia institucional, crisis y represión.

5. Refutación gnóstica. Repensar los marcos teóricos de la complicidad entre cultura y basura

Frente a este grado cero de las estéticas del desecho, se puede presentar aquí brevemente, como último paso y perspectiva, una pista de excrementos que ha seguido Michel Serres en sus escritos teóricos, y que se podría seguir más a fondo también en su relación con estéticas contemporáneas de Latinoamérica y del Caribe, sobre todo con instancias emergentes de la ciencia ficción. En varios de sus escritos, sobre todo en su ensayo *Le malpropre* (2008), Serres lleva a cabo un cuestionamiento de la preferencia teórica y ética por lo sucio, lo contaminado y la basura, articulando su pertinencia cultural de una manera que permite volver a pensar los conceptos de basura, contaminación y polución como categorías problemáticas. ‘Ensuciar’, según Serres, equivale a una apropiación violenta (quien escupe en la sopa, la hace toda suya). Si la casa sucia no es hospitalaria al forastero, y si de esta manera se suaviza la sospecha frente a cualquier predilección por la limpieza (en correspondencia con los problemas ecológicos y su urgencia de significados nuevos), se hace vigente también la reproblematicación del trabajo estético con la basura. Serres postula que lo cultural no es una instancia ganada por ordenamiento (como propone, por ejemplo, Bauman), sino por polución. Desde esta perspectiva, lo sucio no se presenta como producto secundario, resto o desperdicio rechazado en un proceso primario y positivo de valorización, tampoco es la ‘exforma’ residual que sobra de la ‘forma’ (Bourriaud 2017), sino que cualquier producto, diseño o forma figura en primer lugar como mancha o mácula que reclama espacio.

La perspectiva se reconoce por ejemplo en la trilogía cyberpunk del autor cubano Juan Abreu, dónde suciedad y basura ya no se escenifican como lo otro de la sociedad o como lo residual de la cultura, sino que, al contrario, la cultura misma se transforma en lo abyecto. *El gen de Dios* es un texto de imaginarios distópicos o posapocalípticos, que se despliegan como una especie de *refutación gnóstica* de todas las posiciones del afuera y del adentro, correspondiente a un rechazo escéptico de la cultura de acuerdo con el que todas las actividades encargadas de organizar el (des)orden sociocultural son

resignificadas como instancias de ensuciamiento y de apropiación ilegítima. Haciendo reconocible el nexo de lo sucio con el deseo, la relación de suciedad y propiedad privada/acumulación de capital, apela a reformular la relación entre (crítica de la) cultura y basura. Tal como lo sucio, el signo semiótico se encuentra siempre en un sitio inadecuado y en un tiempo inadecuado, o dicho en palabras de Serres: “[E]l perro moja su nicho de orines, dónde el filósofo [el escritor] vomita. Los dos marcan su territorio. En cuanto ensucian lo público, es suyo. Así lo sucio es lo propio/limpio, y todo está dicho” (Serres 1980, 257).

Reconsiderar la contaminación como acto ilegal significa reconocer cada acto, cada acción y cada significación como desecho ilícito. La perspectiva de Serres no solamente le devuelve la negatividad a suciedad y desechos, sino que significa también abstenerse de romantizar las prácticas estéticas como articulaciones de por sí solidarias con lo vulnerable o disidente. Reconociendo el parentesco entre *letter* y *litter*, los reconoce como pertenecientes a las mismas dinámicas de ensuciamiento que la apropiación, y por lo tanto reconoce ambos como malogros. Desde esta perspectiva, no solamente habría que recuestionar la preferencia de modelos imaginativos impuros como base de la crítica cultural, sino reconocer el papel ambivalente de la literatura y el arte frente a los paradigmas de significación dominantes de su tiempo, papel de estéticas e imaginarios no reconciliados consigo mismos.

La complejidad estética en todos los casos aquí mirados supera el esquematismo, participando, en mayor o menor grado, de diferentes codificaciones y posibilidades semánticas del desecho. Si “el arte es basura” (como firma el artista urbano Francisco de Pájaro, que trabaja con materiales recolectados en espacios públicos, en su mayoría basureros), las proposiciones materiales y simbólicas de estéticas latinoamericanas y caribeñas componen un mapa de la fragilidad que habrá que recuestionar, un mapa de basurales del Sur aún en parte ilegible, un mapa manchado e incómodo que, acaso, extravía caminos entre lógicas del descarte, regímenes de poder y crítica cultural.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abel, Johanna. 2015. *Transatlantisches KörperDenken. Reisende Autorinnen des 19. Jahrhunderts in der hispanophonen Karibik*. Berlin: edition tranvía/Walter Frey.
- 1998. “Pequeño elogio de la escoria”. *Encuentro de la Cultura Cubana*, n° 8/9: 135-138.
- Abreu, Juan. 2012. *El gen de Dios*. Barcelona: Linkgua.
- Agamben, Giorgio. 2002. *Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben*. Traducido por Hubert Thüring. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Barthes, Roland. 1982. “L’effet de réel”. En *Littérature et réalité*, editado por Roland Barthes, Leo Bersani, Philippe Hamon, Michael Riffaterre y Ian Watt, 81-90. Paris: Seuil.
- Bataille, Georges. 1967. *Histoire de l’oeil*. Paris: Pauvert.
- Bauman, Zygmunt. 1997. *Postmodernity and its Discontents*. Cambridge: Polity Press.
- 2004. *Wasted Lives. Modernity and its Outcasts*. Cambridge: Polity Press.
- 2016. *Strangers at Our Door*. Cambridge: Polity Press.

- Bhabha, Homi K. 1994. *The Location of Culture*. London/New York: Routledge.
- Birkenmaier, Anke. 2004. "El realismo sucio en América Latina. Reflexiones a partir de Pedro Juan Gutiérrez". *Miradas, Revista del Audiovisual*, n° 6, reproducido en http://www.pedrojuan Gutierrez.com/ensayos_ensayos_anke%20birkenmaier.htm.
- Bourke, John Gregory. 1891/1966. *Der Unrat in Sitte, Brauch, Glauben und Gewohnheitsrecht der Völker*. Traducido por Friedrich S. Krauss y H. Ihm [del original en inglés: *Scatalogic [sic] Rites of All Nations* 1891]. Frankfurt am Main: Eichborn.
- Bourriaud, Nicolas. 2017. *L'exforme. Art, idéologie et rejet*. Paris: puf.
- Castillo Durante, Daniel. 1999. "Culturas excrementicias y postcolonialismo". En *El debate de la postcolonialidad en Latinoamérica. Una postmodernidad periférica o cambio de paradigma en el pensamiento latinoamericano*, editado por Alfonso de Toro y Fernando de Toro, 235-257. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.
- Castro-Gómez, Santiago. 1998. "Latinoamericanismo, Modernidad, Globalización. Prolegómenos a una crítica poscolonial de la razón". En *Teorías sin disciplina: Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*, editado por Santiago Castro-Gómez y Eduardo Mendieta, 1-21. Ciudad de México/San Francisco: Miguel Ángel Porrúa/University of San Francisco Press.
- Chamoiseau, Patrick. 1992. *Texaco*. Paris: Gallimard.
- Culler, Jonathan. 1988. "Rubbish Theory". En *Framing the Sign. Criticism and its Institutions*, 168-182. Oxford: Basil Blackwill.
- Douglas, Mary. 1966/2002. *Purity and Danger. An Analysis of Concept of Pollution and Taboo*. London/New York: Routledge.
- Exner, Isabel. 2017. *Schmutz. Ästhetik und Epistemologie eines Motivs in Literaturen und Kulturtheorien der Karibik*. Paderborn: Fink.
- Fayet, Roger. 2003. *Reinigungen. Vom Abfall der Moderne zum Kompost der Nachmoderne*. Wien: Passagen.
- Ferrari, Guillermina de. 2007. *Vulnerable States. Bodies of Memory in Contemporary Caribbean Fiction*. Charlottesville: University of Virginia Press.
- Foster, Hal. 1996. *The Return of the Real. The Avant-garde at the End of the Century*. Cambridge: MIT Press.
- Flores, Juan. 1993. "Refiguring *La Charca*". En *Divided Borders. Essays on Puerto Rican Identity*, 71-84. Houston: Arte Público Press.
- Foucault, Michel. 2001. "Préface à la transgression". En *Dits et écrits I, 1954-1975*, 261-266. Paris: Gallimard.
- Freud, Sigmund. [1908] 1989. "Charakter und Analerotik". En *Studienausgabe, Vol. 7*, 23-30. Frankfurt am Main: Fischer.
- Fusco Coco. 2000. *Corpus Delecti. Performance Art of the Americas*. London/New York: Routledge.
- Gelpí, Juan G. 1994. *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- González, Aníbal. 1983. "Turbulencias en *La charca*: de Lucrecio a Manuel Zeno Gandía". *Modern Languages Notes* 98, n° 2: 208-225.
- González, José Luis. 1989. *El país de cuatro pisos y otros ensayos*. San Juan: Ediciones Huracán.
- Greenblatt, Stephen. 1990/2007. *Learning to Curse: Essays in Early Modern Culture*. New York: Routledge.
- Gutiérrez, Pedro Juan. 1999. *El Rey de La Habana*. Barcelona: Anagrama.

- Hall, Stuart. 1992. "The West and the Rest: Discourse and Power". En *Formations of Modernity*, editado por Stuart Hall y Bram Gieben, 275-331. Cambridge: Polity Press.
- Heffes, Gisela. 2011. "Crisis, imaginación y estética: espacio urbano y la resignificación de los desechos en Buenos Aires". *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales* 19, n° 38: 27-49.
- Katzew, Ilona. 1997. "Casta Painting: Identity and Social Stratification in Colonial Mexico". *Laberinto. An Electronic Journal of Early Modern Hispanic Literatures and Cultures* 1, n° 1-2: 21-42. https://acmrs.org/sites/default/files/sites/default/files/laberinto_v1.pdf.
- Katzew, Ilona. 2004. *La pintura de castas*. Madrid: Turner.
- Kristeva, Julia. 1980. *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*. Paris: Seuil.
- Latour, Bruno. 1994. *Nous n'avons jamais été modernes: Essai d'anthropologie symétrique*. Paris: La Découverte.
- Liboiron, Max. 2013. "Modern Waste as Strategy". *Lo Squaderno: Explorations in Space and Society*, n° 29: 9-12. <http://www.losquaderno.professionaldreamers.net/?cat=162>.
- López-Labourdette, Adriana, Isabel Quintana y Valeria Wagner (coords.). 2018. "Restos, excedentes, basura: gestiones literarias y estéticas de lo residual en América Latina". *Mitologías Hoy*, 17: 9-265. <https://revistes.uab.cat/mitologies/issue/view/v17/showToc>.
- Menninghaus, Winfried. 2010. "Ekel". En *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Band 2: Dekadent bis Grotesk*, editado por Karlheinz Barck, Martin Fontius, Dieter Schlenstedt, Burkhard Steinwachs y Friedrich Wolfzettel, 142-177. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Mignolo, Walter D. 1997. "La razón postcolonial: herencias coloniales y teorías postcoloniales". En *Postmodernidad y postcolonialidad. Breves reflexiones sobre Latinoamérica*, editado por Alfonso de Toro y Fernando de Toro, 51-70. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.
- 2000. *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Princeton: Princeton University Press.
- 2009. "La colonialidad: la cara oculta de la modernidad". En *Modernologías. Artistas contemporáneos investigan la modernidad y el modernismo*, editado por Sabine Breitwieser, Cornelia Klinger, Bartomeu Marí y Walter D. Mignolo, 39-49. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- Moser, Christian. 2005. "'Throw me away': Prolegomena zu einer literarischen Anthropologie des Abfalls". *Archiv für das Studium der Neueren Sprachen und Literaturen*, n° 242: 318-337.
- Moser, Walter. 2007. "Garbage and Recycling: From Literary Theme to Mode of Production". *Other Voices: A Journal of Critical Thought* 3, n° 1, <http://www.othervoices.org/3.1/wmoser/index.php>.
- Mosquera, Gerardo. 2010. "Cuba en la obra de Tania Bruguera: El cuerpo es el cuerpo social". <http://www.taniabruguera.com/cms/210-1-Cuba+en+la+obra+de+Tania+Bruguera+El+cuerpo+es+el+cuerpo+social.htm>.
- Müller-Wille, Staffan y Hans-Jörg Rheinberger. 2009. "Zur Genesis der Vererbung als biologisches Konzept, 1750-1900". En *Vita aethetica. Szenarien ästhetischer Lebendigkeit*, editado por Armen Avanesian, y Winfried Menninghaus, 215-226. Zürich/Berlin: Diaphanes.
- Nouzeilles, Gabriela. 1997. "La esfinge del monstruo: Modernidad e higiene racial en 'La charca' de Zeno Gandía". *Latin American Literary Review* 25, n° 50: 89-107.
- Otero Garabís, Juan. 2002. "¿Puede Silvina hablar? Mascaradas jíbaras en la literatura puertorriqueña". *Revista de Estudios Hispánicos, U.P.R.* XXIX, n° 1-2: 33-48.
- Pfaller, Robert. 2008. *Das schmutzige Heilige und die reine Vernunft. Symptome der Gegenwartskultur*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Ponte, Antonio José. 2007. *La fiesta vigilada*. Barcelona: Anagrama.

- Portela, Ena Lucía. 2003. "Con hambre y sin dinero". http://www.pedrojuangutierrez.com/Ensayos_ensayos_Ena-Portela_2.htm.
- Preciado, Beatriz [Preciado, Paul B.] 2009. "Basura y género". *Parole de queer* n° 7-9 (9): 14-18.
- Price, Rachel. 2012. "Planet/Cuba. On Jorge Enrique Lage's Carbono 14: Una novela de culto and Vultureffect". *La Habana Elegante*, n° 52. http://www.habanaelegante.com/Fall_Winter_2012/Invitation_Price.html.
- Quijano, Aníbal. 2000. "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina". En *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*, editado por Edgardo Lander, 201-246. Buenos Aires: CLACSO.
- Rancière, Jacques. 2007. *Politique de la littérature*. Paris: Galilée.
- Richard, Nelly. 2001. "Globalización académica, estudios culturales y crítica latinoamericana". En *Estudios latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*, editado por Daniel Mato, 185-199. Buenos Aires: CLACSO.
- Scott Brown, Denise. 2006. "El arte en el desecho". *basurama*. http://www.basurama.org/b06_distorsiones_urbanas_scott_brown.htm.
- Segato, Rita Laura. 2004. "Territorio, soberanía y crímenes de segundo estado: la escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez". En *Ciudad Juárez: de este lado del puente*, editado por Isabel Vericat, 75-93. Ciudad de México: Epikéia/Instituto Nacional de las Mujeres.
- Serres, Michel. 1980. *Le Parasite*. Paris: Grasset.
- 2008. *Le Mal propre. Polluer pour s'approprier?* Paris: Le Pommier.
- Silva Santisteban, Rocío. 2008. *El factor asco. Basurización simbólica y discursos autoritarios en el Perú contemporáneo*. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.
- 2009. "El tele-pobre como abyecto: El caso del show de Laura Bozzo". *emisférica* 6, n° 1. <http://hemisphericinstitute.org/hemi/en/e-misferica-61/santisteban>.
- Sloterdijk, Peter. 1999. *Sphären. Makrophärologie II: Globen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Spitta, Silvia. 2009. *Misplaced Objects. Migrating Collections and Recollections in Europe and the Americas*. Austin: University of Texas Press.
- Stam, Robert. 1997. "From hybridity to the aesthetics of garbage". *Social Identities* 3, n° 2: 275-291.
- 1999. "Palimpsestic Aesthetics: A Meditation on Hybridity and Garbage". En *Performing Hybridity*, editado por May Joseph y Jennifer Natalya Fink, 59-78. Minneapolis/London: University of Minnesota Press.
- Theweleit, Klaus. 1977-1978/2005. *Männerphantasien*. Band 1 + 2. München: Piper.
- Ulysse, Gina Athena. 2015. "Introduction [to 'rasanblaj']". *emisférica* 12, n° 1. <https://heminyu.edu/hemi/en/emisferica-121-caribbean-rasanblaj/e-121-introduction>.
- Vallejo, Fernando. 1994. *La Virgen de los Sicarios*. Bogotá: Alfaguara.
- Vigarello, Georges. 1985. *Le propre et le sale. L'hygiène du corps depuis le Moyen Age*. Paris: Seuil.
- Wynter, Sylvia. 2003. "Unsettling the Coloniality of Being/Power/Truth/Freedom: Towards the Human, After Man, Its Overrepresentation – An Argument". *The New Centennial Review* 3, n° 3: 257-337.
- Zeno Gandía, Manuel. 1891. *Higiene de la infancia al alcance de las madres de familia*. San Francisco: The History Company. <http://catalog.hathitrust.org/Record/006733644>.
- 1894/2003. *La Charca*. San Juan: Plaza Mayor.

Fecha de recepción: 21.08.2017

Versión reelaborada: 03.09.2018

Fecha de aceptación: 07.05.2019