

El factor asco

Basurización simbólica y discursos autoritarios

Este es un resumen de la tesis de doctorado que la autora ha presentado en octubre en la Universidad de Boston.

Ba-su-ri-za-ción. Se trata de un consistente y original ejercicio analítico por identificar explicaciones poco visibles de varios de los fenómenos que padecemos en la vida diaria.

rocío silva

Escritora

El asco no es solamente una reacción biológica sino también una construcción cultural. Esta es la razón por la cual los bordes entre lo que se considera asqueroso y lo que no dependen de nuestra moral, perspectiva ética, percepción de la realidad y de las reglas entre lo que consideramos puro y peligroso. A veces estos bordes crean divisiones entre "nosotros" y los "otros"; desde esta perspectiva, el asco es una emoción que nos permite calificar a los otros como subalternos con la finalidad de separarnos de lo que consideramos sucio y contaminado. El asco, en este sentido, no es solo un efecto sino la medida política para juzgar las

acciones propias y las de los demás como permitidas o prohibidas, de manera que consolida lo que se podría denominar "basurización simbólica".

El asco es una de las sensaciones humanas menos estudiadas, tal vez por el prurito que produce en los investigadores, analistas o ensayistas: no es fácil hablar de —y, menos, estudiar— un tema lleno de referencias a excrementos, fluidos corporales o sangre menstrual; y también porque quizá el asco sea una de las sensaciones más privadas, acercarse a él es aproximarse a lo más interior del ser humano e implica transgredir los límites de

lo público/privado y lo moral. A su vez, estudiar el asco es una manera de entender cómo los seres humanos crean y apuntalan esos precarios límites y otros, es decir, aquellos que los agrupan y que los diferencian de otros seres humanos.

A veces se piensa que lo asqueroso puede ser casi indescriptible: es difícil verbalizar la sensación que produce el asco. Muchas veces se pueden hacer ruidos o exclamar interjecciones (*aj, guácala*) o nos podemos referir a él a través de gestos (como sacar la lengua, agestar la cara y fruncir las cejas), pero describirlo con palabras puede remitir muchas





veces a sinónimos vacíos; es más fácil saber exactamente qué cosas o qué situaciones producen asco en nosotros o en los otros, pero es muy difícil entender el porqué, lo que hay detrás de la calificación de asqueroso, sucio o impuro. Incluso muchas veces se considera el asco como una sensación "absolutamente animal", una regresión a un estado primitivo ancestral.

Pero lo asqueroso es verbalizable y también explicable a partir de un análisis cultural. Tanto poetas cuanto escritores —sobre todo los satíricos—, cronistas y periodistas, viajeros y científicos, últimamente

antropólogos, han descrito con mayor o menor mérito las manifestaciones de asco en los hombres, las mujeres y los niños. Por otro lado, a pesar de que ha sido durante muchos años un objeto de estudio poco atendido, últimamente se lo ha examinado desde distintas áreas y de diversas maneras, con diferentes entradas disciplinarias, e incluso podría llegar a convertirse en una especie de moda, gracias a las

Es muy difícil entender el porqué, lo que hay detrás de la calificación de asqueroso, sucio o impuro.

excentricidades de la academia norteamericana que seguramente pronto podrá crear su propio campo como *Disgust Studies* o algo similar.

Pero ¿de qué hablamos cuando hablamos de asco? Los pocos pero interesantes libros que ahora forman este nuevo campo han planteado distintas definiciones, aunque todos concluyen que se trata de una emoción construida a partir de la inculturación. El crítico de la Universidad de Michigan William Ian Miller, autor del libro *Anatomía del asco*, sostiene que el asco, a pesar de todo lo visceral que es, es una de las pasiones más agresivas generadoras de cultura. En un ensayo de 1929, Aurel Kolnai, filósofo del Círculo de Viena y uno de los primeros investigadores sobre el tema en la Edad Moderna, sostuvo que el asco tiene una

función ética; lo imprescindible para usarlo como hito de nuestros límites está vinculado con la intención reprobatoria que esté contenida en él. Por lo tanto, para tener en cuenta el rol del asco es imprescindible manejar un nivel de discernimiento para sopesar en el momento adecuado nuestra necesidad de superarlo o de acrecentarlo. En un libro reciente, *Hiding from Humanity*, Martha Nussbaum regresa sobre este punto cuando analiza las relaciones entre el asco y la producción de normatividades, considerando esta fuente como polémica y, a veces, peligrosa.

Pero el gran asunto del asco es que no se trata de un fenómeno que simplemente produce aversión; su constitución es compleja y, a su vez, paradójica, puesto que puede repeler y al mismo tiempo atraer. En todo caso, se trata de una emoción ambigua, y es precisamente en esa ambigüedad donde radica su poder. Por este carácter, el asco ha sido usado muchas veces para "construir" a un otro *basurizado*, esto es, convertido en algo que debe ser evacuado para que el sistema siga funcionando. Esta basurización opera a través de una serie de construcciones simbólicas o de discursos sobre la realidad, cuyas lógicas y gramáticas se originan en la condición patriarcal y colonial de nuestra cultura. Este asco —que es un sentimiento poderoso y que no se debe naturalizar sino interpretar en la medida de nuestra identidad— deviene una forma de rechazo de la otredad y cohesión de la mismidad a partir de una propuesta de jerarquización de las diferencias.

El brillo de la podredumbre



La República

relación materno-filial, preparar alimentos para el hijo, se convierten aquí en un dato absurdo en el contexto. La sola acepción en diminutivo de "sopa" coloca al interlocutor en franco ridículo. Sin embargo, queda muy en claro, cuando Vera Abad se entera de que no hay nada para comer en casa, que él "alguna cosa comerá". La metáfora resulta perfecta en la antesala a esta "mordida" al poder de Montesinos.

La corrupción, como sostiene el filósofo Aurel Kolnai, muestra una aparente prosperidad, un florecimiento ilusorio, una actividad viva y especulativa que siembra a su paso un brillo de putrefacción. Sin duda, en el Perú ese brillo deslumbró a más de uno de los que pasaron por la sala del SIN. Todos sabemos que los vladivideos son uno de los registros más impresionantes de corrupción que hay en el mundo, no solo porque están documentados los sobornos, el tráfico de influencias y demás delitos perpetrados ante cámaras, sino por la plasticidad obscena y moralmente asquerosa que presentan.

Quizá una de las imágenes menos plásticas pero más absurdas y patéticas es la que presenta a Julio Vera Abad dejándose sobornar por las artes de Vladimiro Montesinos. Al momento de realizarse la conversación, canal 9 transmitía mucha publicidad del Gobierno —la primera forma "sutil" de cooptar a los medios—, pero, a su vez, mantenía a dos periodistas independientes como Luis Iberico y Cecilia Valenzuela. El contrato entonces debía centrarse en "sacarlos del juego".

Al inicio de este famoso vladivideo, Julio Vera entabla una conversación casera con su madre, en la que le pide que le guarde algo de comida para la noche: "¿Qué comeré? Una sopita, pues. ¿Hay sopa? ¿Sopa? No hay... No... Ya... Déjame, yo me caliento algo...". Los elementos más cálidos de la

Lo que sigue en el vladivideo es la puesta en escena de un "drama familiar": la historia de las infidelidades de Julio Vera Gutiérrez y los reclamos del hijo en relación con la fortuna familiar, pero también con la moral de la familia. Montesinos, por supuesto, apelando a lazos de solidaridad masculina, deja saber a Julio Vera que su padre era precisamente el "pendejo" que "traía a las costillas [mujeres]". Inmediatamente propone entre él y el padre del interpelado una historia de complicidades masculinas que pueden entenderse, pero no justificarse; simulando a su vez una entereza moral por encima de las debilidades (de faldas) de los demás hombres. Si bien ambos posicionan a Julio Vera Gutiérrez como un hombre a quien hay que despreciar pero, hidalgamente, perdonar por su debilidad, Montesinos se organiza frente a "Julio" como un superior profesional y moral. Montesinos "basuriza" a sus contrincantes para, con guantes impecables, terminar su *performance* corruptora. En este pacto "frente al otro padre" ambos hombres plantean una relación de compenetración y, más adelante, totalmente esclavizado por este amo-padre, Julio Vera Abad asiente, con una sola frase, su filiación putativa: "Tengo 37 añitos". A lo que le responde Montesinos: "Estás pichón todavía..." (325).

¿Qué es basurización?

La basura es siempre algo ante lo cual debemos definirnos. Digamos que, ontológicamente, la basura divide a los seres humanos en dos: aquellos que la producen y aquellos que la reciclan o utilizan; aquellos que la lanzan fuera de sus límites y aquellos que, por alguna circunstancia, deben recibirla en sus fueros. Aunque es cierto que, a su vez, existe una tercera posibilidad que es la de quien, entre ambas posiciones, se erige como el que las enlaza. O peor, una cuarta, cuando desde ambos lados se objetiviza a una persona como un residuo, como algo que debe estar fuera para que el resto sea operativo, y se la convierte simplemente en lo que debe ser desechado, eliminado, evacuado; en un ser humano que, como sostiene Giorgio Agamben, deja de poseer la calidad de humanidad y se le confiere la de *nuda vida*. Un humano que no es tal, un cadáver en potencia. A este proceso, que funciona con mucha continuidad en países como los latinoamericanos, le he denominado basurización simbólica.

La basurización consiste en "la puesta en escena de mecanismos de descongestión del centro gracias a un uso estratégico de sus residuos. Estos residuos deben ser comprendidos a un nivel material y discursivo a la vez" (Castillo, *Culturas excrementicias*, p. 236). A diferencia de Castillo, que propone este concepto para analizar a América Latina como un "vertedero de la posmoderni-

dad", considero que este proceso no solo funciona como una manera de crear centros y periferias económicas y sociales, sino también de relocalizar a las personas dentro de sistemas más amplios que sus comunidades locales (*ergo*, la comunidad nacional). Por eso agregamos el adjetivo "simbólica", puesto que se trata del final de un proceso que se inicia con el asco hacia los demás; un asco que se

siente por aquellos a quienes despreciamos y tememos al mismo tiempo. Esa era la sensación que, en buena cuenta, se sentía en relación con los "terrucos" o que aún, en ciertos sectores, se siente contra el otro amenazante. Durante los llamados años de la violencia (1980-2000), los discursos autoritarios y basurizadores no se limitaron a aquellos que manejaban los grupos de subversivos o milita-



"Tortura y violación en el Estadio de Huanta por la Marina". Anónimo. En: *Rescate por la memoria*. Ayacucho: Colectivo Yuyarisun, 2004.

El feminismo sucio de Laura Bozzo



Laura Bozzo, asumiendo el rol de supradefensora de las mujeres pobres y de sus hijos, insultando directamente a los "padres desnaturalizados" o a los "maridos machistas", no solo contribuye a fomentar los estereotipos masculinos y femeninos, sino que inclusive organiza la identidad de las mujeres pobres como seres abyectos que necesitan ser tutelados. Utilizando una terminología feminista y jurídica, Bozzo estructura su discurso como una defensa de la mujer, sustentándolo superficialmente sobre la base del requerimiento de justicia, pero erigiéndose a sí misma como la representación más alta y solvente de la justicia práctica —más allá de la justicia burocrática— que soluciona los problemas con catarsis de llanto y compasión en cada uno de sus programas. De esta manera las mujeres que asisten a ellos solo pueden exigir "compasión" y no reivindicaciones concretas, con lo que perennizan el modelo de ciudadanía y tutelaje en el que se sustentan los estados latinoamericanos desde el siglo XIX.

Se trata de la puesta en escena de la "barbarie" modulada, posmodernamente, por una especie de feminismo autoritario al que denomino "feminismo sucio", tomando el adjetivo del calificativo que usa el canon literario de Estados Unidos para denominar a un cierto tipo de cuentos y novelas, el realismo sucio (*dirty realism*). El feminismo sucio tendría dos discursos modélicos: el primero sería aquel que propone una supuesta "sustancia" femenina con mayor solvencia moral, solo por el hecho de ser organizado por una mujer, y que no tiene ninguna vocación democrática sino, por el contrario, una autoritaria: se trata de un discurso que proclama la reivindicación de la mujer como un ataque frontal al varón y que, en la experiencia mediática peruana, ha estado representado por diversos actores, sobre todo por aquellas periodistas y congresistas vinculadas a Alberto Fujimori —"las geishas"— y aun más por Bozzo. Laura Bozzo mediatiza las posibilidades de la filosofía de la igualdad y la reivindicación de la mujer a través de una serie de mecanismos autoritarios que convierten su discurso en una versión femenina de la voluntad de poderío.

res, sino que fueron —y muchas veces siguen siendo— la forma como los peruanos hemos creído y seguimos creyendo que funciona la política pública, forma que se condensa en lo que algunos analistas llaman moral criolla (Portocarrero), otros cultura del tutelaje (Nugent) y otros simplemente ambigüedad ética. El análisis de estos discursos, así como de las prácticas excluyentes que los justifican, permitirá aclarar la dimensión simbólica de la violencia que día a día no solo permanece sino que se acrecienta en otras formas de manifestación como la constante inseguridad ciudadana pero, también, como el fortalecimiento de espacios diferenciados y segregadores (discootecas para blancos o playas como Asia).

La única manera de romper con esta lógica perversa basurizadora es aprendiendo que la identidad no solo consiste en diferenciarnos del otro, sino en entender que también forma parte de nosotros. El poeta Jean Arthur Rimbaud condensó esta máxima de la modernidad en una sola frase, "yo es otro" (*je est un autre*), es decir, alteridad y mismidad son partes del yo. Por eso mismo la nación debe constituirse en diálogo entre diversas narrativas nacionales y no en un monólogo aberrante de la ciudad letrada o de la ciudad mediática. Ahí están los 17 mil testimonios del archivo de la CVR que gritan, desde sus cajas, por el reconocimiento de su visión y versión del Perú. ■