

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD IZTAPALAPA
DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
POSGRADO EN PSICOLOGÍA SOCIAL**

SHOCKPARTY: LO ASQUEROSO COMO FENÓMENO SOCIAL

**IDÓNEA COMUNICACIÓN DE RESULTADOS
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRO EN PSICOLOGÍA SOCIAL**

PRESENTA

LUIS RAÚL MONTIEL MONROY.

2193802310

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3418-1041>

Correo: luismontielmonroy@gmail.com

DIRECTOR: Dr. Jose Juan Soto Ramírez.

SINODAL: Dr. Jesús Octavio Elizondo Martínez.

SINODAL: Mtro. Hugo Chávez Mondragón.

IZTAPALAPA, CIUDAD DE MÉXICO

NOVIEMBRE 2021



Recreación pastelera del famoso video pornográfico 2 Girls 1 Cup. Fotografía anónima.

AGRADECIMIENTOS.

Este proyecto surgió a partir de una inquietud por discutir sobre cosas feas, grotescas, repulsivas y asquerosas que me había encontrado en Internet. En un principio me pareció poco probable que este tipo de temáticas fueran aceptadas como válidas para realizar una investigación, además de que las personas podrían considerarlo como un tema de poco gusto. Me alegra haber estado equivocado. Todas las personas e instituciones mencionadas abajo hicieron la finalización de este proyecto posible y por ello, estoy agradecido:

A la UAM-I y al Posgrado en Psicología Social por aceptar este proyecto de investigación, y darme la oportunidad de llevarlo a su conclusión.

A Cisne Monroy Brera, quien se podría decir que fue una «patrocinadora» de este proyecto de investigación, y también a su familia: Ian y Samantha por acompañarme y apoyarme durante un año completo.

A mi madre, Andrómeda, y a mi hermana, Damara; que a pesar de que me fui de la casa en la que crecimos, siempre estuvieron conmigo. Sin su apoyo moral, no hubiera podido soportar el encierro.

A mi director de tesis, Juan Soto. Sus comentarios, retroalimentaciones e ideas—siempre muy precisas, incisivas y críticas— permitieron que esta investigación tomara un buen rumbo, además de que aprendí mucho sobre psicología social gracias a su orientación.

A Jesús Elizondo y Hugo Chávez, por aceptar ser lectores de este proyecto y también por sus aportaciones y comentarios.

A mis compañeros del posgrado: Arely, Sandra, Sarahí, José González, José Dardón, Diana, Dulce y Priscila quienes fueron cómplices de chisme y queja durante las (muy pesadas) clases en línea.

Especialmente quiero agradecer a Yirel, por acompañarme durante todo este proceso, enseñarme a no desesperarme, tener paciencia y no preocuparme tanto porque las cosas no me salgan a la primera. Sin su ayuda ya hubiera perdido la cabeza hace tiempo.

A mis «amics» de la UNAM:

Diana, Adriana, Roberto, Mariana, Stephanie y Cindy, sobre todo por soportar mis tonterías y estupideces a lo largo de todos estos años, además de siempre estar conmigo en los momentos más oscuros de esta pandemia.

Emiliano, Edurne, Casandra, Sebastián: muchas gracias por interesarse tanto por mi trabajo como por mi bienestar emocional. Siempre agradezco su compañía y que se aguanten mis maneras intensas de discutir.

Alejandro (Patchy) por compartir conmigo sus historias, que son muy preciosas, y también por leer las narrativas que se me ocurren.

Ángel: si pudiera resumir este año en una frase sería: «el insoportable dolor de la existencia». Admiro mucho tu resolución y capacidad para hacer frente al dolor y al «Big Sad», eso he aprendido de ti. Siempre voy a recordar las largas conversaciones hasta las tres de la mañana, las eternas sesiones de emoción e ira en el Call of Duty, los análisis de los videos de las Twice, y sobre todo tu apoyo para que terminara de escribir esta tesis.

A mis Pandemix:

Jae-il y Pablo: Les agradezco su interés por mi proyecto de investigación, así como sus preguntas, pues de ahí surgieron muchas ideas para el trabajo de esta tesis.

Amabilia y su esposo Lucio: Son las personas más amables y carismáticas que he tenido la fortuna de conocer. Gracias por estar conmigo en situaciones en las que he estado sin ganas de hacer absolutamente nada.

Rodrigo: Aunque estás en otras tierras, se aprecia tu apoyo a la distancia y las disfrutables conversaciones que hemos tenido sobre estas etapas tan caóticas en nuestras vidas. Espero pronto poder visitarte cuando se levanten las restricciones de los viajes.

Xavier: Eres un gran amigo. Tu carisma y espontaneidad siempre me levantan el ánimo cuando el trabajo se ha vuelto abrumadores. Además, eres un gran conversador, intercambiar ideas y pensamientos contigo es muy disfrutable.

A mi grupo de «Calabozos y Dragones» Amaranta, Ariel y Neila, después de las sesiones de juego siempre termino aliviado y contento, gracias por las risas y los momentos épicos.

A Alejandra Kantún: no puedo terminar de agradecerte lo mucho que he aprendido de ti sobre cómo aproximarme a los problemas de la vida. Agradezco tus palabras que me han orientado a ser mejor persona y enfrentarme a los problemas de una manera distinta.

A Ericka Orozco: llevamos poco de conocernos, pero te agradezco tu ayuda para poder tener la energía y concentración necesarias para darle fin a este proyecto de investigación.

Por último, a mis adoradas mascotas: Morgana y Ursus. Antes detestaba a todo animal peludo de cuatro patas, sin embargo, puedo decir que son los «roomies» más suaves con los que he tenido la fortuna de convivir

Índice.

Introducción	iii
I. Estado del arte.	viii
II Justificación: ¿por qué estudiar el asco como proceso sociocultural?	xviii
III. Planteamiento del problema.....	xxiv
III.1 Preguntas de investigación.	xxvii
III.1.2 Objetivo general:	xxviii
III.1.3 Objetivos específicos:	xxviii
1. Lo asqueroso como ruptura del orden cultural.....	1
1.1 <i>El concepto del asco.</i>	1
1.2 <i>Lo ordenado y lo no ordenado: la metáfora de la contaminación.</i>	9
1.3 <i>Lo asqueroso, sociedad y moral.</i>	17
2. Lo asqueroso, imagen y cultura visual.	30
2.1 <i>Construir sentido con la imagen.</i>	32
2.2 <i>Consideraciones sobre lo asqueroso, lo abyecto y lo grotesco en la estética visual.</i>	42
3. Los medios digitales y lo asqueroso.	61
3.1 <i>Asco y entretenimiento en la era digital.</i>	65
3.2 <i>La «lógica» moral de Facebook.</i>	73
4. Propuesta metodológica.....	88
4.1 <i>Rastreo visual de lo asqueroso.</i>	88
4.2 <i>Dominio de observación.</i>	90
4.3 <i>Técnicas analíticas: la monografía interpretativa.</i>	92
4.3.1 <i>Nivel denotativo. (Plano de la expresión)</i>	93
4.3.2 <i>Nivel compositivo.</i>	94

4.3.3 <i>El anclaje semántico: articulación texto/imagen</i>	95
4.3.4 <i>Formas y Estrategias de significación. Elementos enunciativos.</i>	95
4.3.5 <i>Apoyo con software WebQDA.</i>	97
5. Análisis de resultados.	100
5.1 Los temas de lo asqueroso en el «Museo de lo Irritante».	105
<i>a) Platos impactantes.</i>	105
<i>b) Escatología.</i>	108
<i>c) Cuerpo: cavidades.</i>	111
<i>d) Cuerpo: piel.</i>	113
5.2 La estética visual de lo asqueroso en el «Museo de lo Irritante».	115
5.2.1 <i>Sistema sintáctico o compositivo.</i>	115
5.2.2 <i>Escenarios y tiempo de la representación.</i>	124
5.3 Las formas y estrategias de significación de lo asqueroso dentro del «Museo de lo Irritante»	135
5.3.1 <i>Contaminación.</i>	136
5.3.2 <i>Subversión/Inversión.</i>	140
5.3.3 <i>Recontextualización.</i>	142
5.3.4 <i>Exhibición ante la audiencia.</i>	146
Discusión: Provocar a la mirada	151
Conclusiones: Lo asqueroso como espectáculo.	163
Epílogo: Otros campos de investigación de lo asqueroso.	168
Referencias	170
APÉNDICE I. Imágenes.	178
APÉNDICE II. Monografías Interpretativas.	205
APÉNDICE III. TABLAS.	304

Introducción

Investigar sobre cosas asquerosas, específicamente sobre imágenes, es complicado. Hay dos razones principales para ello. La primera radica en sostener que es un tema de investigación serio, es decir, convencer a los lectores que no se trata de un mero gusto «morboso» o por la satisfacción de provocar, ofender o impactar por parte del investigador. De cualquier manera, es imposible no hablar de ello. La razón es simple, estamos implicados, hundidos en situaciones que nos provocan asco o que consideramos que deberían ser consideradas como asquerosas y que causan una gran fascinación. No es gratuito que las primeras interrogantes que se me han formulado al conversar sobre este proyecto de investigación se resuman en: “¿cuál es la cosa más asquerosa, turbia, torcida, horrible con la que te has encontrado?”, seguida de “¿por qué decidiste— o te gusta— estudiar esos temas?” Después de satisfacer su curiosidad con algunos ejemplos (que no necesariamente fueron investigados aquí), inmediatamente expresan su rechazo, sorpresa, disgusto, repulsión o hasta indignación por las cosas que se publican en sitios web y en las redes sociales. Algunos se me han acercado para confesar ciertas prácticas sexuales perversas o «poco ortodoxas¹» que han llevado a cabo con sus parejas. Cuando la conversación es en grupo muchas veces se animan a hablar de sus propios «fetiches» (que en realidad son fantasías sexuales) y absolutamente todos terminan preguntando: “¿por qué crees que hacen eso? El asco que pueden suscitar los objetos (fluidos fuera del cuerpo, cadáveres en descomposición o algunos platillos), el cuerpo de las personas y sus actividades (tomarles fotografías mientras flotan en los inodoros y publicarlas, por ejemplo), es muy ambivalente en tanto que atrae y repele al mismo tiempo. Interrogarse por su significado es lo que he intentado hacer a lo largo de este texto y también hacer la invitación a cambiar la forma de mirar— y por extensión; de pensar sobre— lo asqueroso.

Una segunda razón está en argumentar que los afectos no pertenecen únicamente al dominio de la interioridad de los individuos, sino que de las emociones y los sentimientos están investidos por convenciones culturales las cuales se transforman y están situadas históricamente. En palabras de Blondel (1945): “Nuestra vida interior tiene, en sus afecciones, algo de convencional. Lo convencional preside los modos de sentir como los de vestir...Cada época posee su código de conveniencias sentimentales, variables visiblemente de una a otra, que decide su ideal

¹ Acabo de caer en lo que prometí no hacer, sin embargo, me fue solicitado que no revelara los detalles de esto por parte de las personas involucradas.

afectivo” (p.192). A lo largo de este texto, el dominio de lo asqueroso se desapegará de lo puramente individual y se abordará desde el rastreo de sus códigos y convenciones, en un contexto donde se le da un privilegio a lo visual como forma de darle sentido a la realidad social —la vida cotidiana.

Este proyecto asume la tesis central de que lo asqueroso es una forma de relación social y que incluso las reacciones corporales más adversas que pueda provocar, como la náusea, están moldeadas culturalmente. No como un mecanismo que suscita asco cuya función sería la de proteger al organismo de la ingesta de sustancias tóxicas, mucho menos que lo asqueroso se limite a los cambios fisiológicos del cuerpo. Muchas de nuestras acciones, opiniones, pensamientos, sentimientos y también, nuestros aspectos corporales, se definen a partir de aquello que nos resulta repugnante.

La forma en la que construimos nuestros juicios morales, las normas sociales e incluso las formas correctas de interactuar con los demás se sustentan en una serie de prescripciones culturales ya establecidas, pero que en la interacción se reproducen y se transforman. Por lo tanto, es necesario poner atención en los procesos históricos que han llevado a la consolidación de una determinada ordenación cultural sin dejar de prestar atención a las situaciones concretas que definen a lo asqueroso. Tal aproximación puede hacerse pensando en términos de oposiciones binarias, en donde el asco surge cuando la definición de éstas se disuelve, o no es del todo clara.

Entender lo asqueroso en el contexto actual, conlleva necesariamente poner atención a la tendencia a visualizar las experiencias (Mirzoeff, 2016) y todo lo que concierne al ámbito de la vida cotidiana. Entonces, es importante tomar en cuenta el papel de la imagen en las formas de relación social que existen actualmente. Si bien las imágenes se valen del discurso para poder ser interpretadas, ellas permiten hacer visible el fenómeno lo cual implica otro modo diferente de significarlo como tal. Las imágenes no son consideradas como un representaciones directas del mundo, sino que están atravesadas por diferentes procesos sociales, de modo que no pueden significar nada por sí solas, están atravesadas por nuestra mirada, y mirar es un proceso social, o que al menos remite a una relación social. En palabras de Mitchell (1994):

El estudio de la *visualidad* se entiende de forma inclusiva, como la convergencia de métodos por los cuales quedan contenidas todas las variables del objeto de estudio (la visión, en un sentido amplio) sin discriminar el tipo de imagen contemplada y que, a su vez, la comprendan en función de su naturaleza. (p.44).

El sentido se construye *con* y no a partir de la imagen. Teniendo en cuenta eso, se debe poner especial atención en los procesos de producción, circulación y recepción de imágenes en un medio en concreto. Específicamente, en este proyecto se pone atención a los cambios que los medios digitales han introducido en la vida cotidiana; establecer nuevas formas de conversación mediadas principalmente por la imagen (Fontcuberta, 2016). Estas nuevas formas de relación social se pueden entender en términos de una “estética de la interacción visual”, mediante la cual “el espacio lúdico de las imágenes digitales permite situar la estética como dispositivo de socialización en un juego de teatralidades, cuyo efecto puede ser político, crítico o violento” (Sánchez Martínez, p.200), también, agregaría, entretienen.

De modo que este trabajo se centrará específicamente en la red social de *Facebook*, pues llama la atención la cantidad de páginas y grupos que suben contenidos que son en extremo desagradables y asquerosos. Fotografías de accidentes, excrementos en lugares inesperados, cuerpos poco estéticos (velludos, con verrugas, con enfermedades en la piel muy extendidas etc.); personas haciendo actividades repulsivas, como comer un sándwich de lombrices o revolcándose en excremento; accidentes que resultan en la exhibición de heridas graves; también hay imágenes de espacios habitacionales muy sucios, llenos de alimañas y basura. Aunque la publicación de estas imágenes entra en conflicto directo con las normas que la plataforma ha definido sobre lo que permite compartir, estos grupos logran mantenerse activos y evadir estas reglas a través del control de los administradores.

Las formas en las que se significa lo asqueroso en de las redes sociales no alcanzan a explicarse asumiendo que el asco es simplemente una emoción innata que sirve para la protección del organismo, de modo que este proyecto hace énfasis en complejizar la noción de asco para poder profundizar en la exploración y análisis de la manera de significar visualmente el dominio de lo «asqueroso».

Para esto, en un primer apartado se hará una recopilación de diversos estudios que se han aproximado al estudio del asco, esto permitirá establecer un punto de partida para comprenderlo como relación social, la cual se puede entender a partir de la ruptura de prescripciones culturales establecidas. Después es pertinente buscar delimitar el concepto del asco para encontrar todos sus matices y ver con qué otros conceptos se relacionan. La perspectiva fenomenológica es la que se ha preocupado por una aproximación y delimitación sistemática, pero deja de lado los matices culturales e históricos que rodean este concepto. Esto lleva directamente a retomar la metáfora de

contaminación, como una forma de explicar la base de la distinción simbólica en la cual se sustenta el asco: lo ordenado y lo no ordenado. Para ello se exploran varios ejemplos de cómo se significan, por ejemplo, los excrementos en diferentes culturas. Esto se puede explicar a partir de las diferencias en el sentido común— entendido como un pensamiento social no sistemático—entre las culturas.

A partir de esta conceptualización, se explora cómo se pueden entender tanto la moral como el orden social en términos de lo asqueroso. Se argumenta que lo asqueroso ha tomado distintas connotaciones a lo largo de la historia y que son los cambios en la forma en la que se relacionan las sociedades los que influyen en lo que se considera como asqueroso y no «el asco»—por sí mismo— lo que lleva a la creación de estas normas. Otro punto importante que se toca aquí es la importancia que tienen las interacciones para definir una situación como asquerosa o imponer un estigma a un grupo o personas.

El apartado «Lo asqueroso, imagen y cultura visual», busca explorar, sobre todo, como las consideraciones anteriores acerca del asco se representan en un orden visual. Esto hace necesario explicar en el apartado «Construir sentido con la imagen» la forma en la que las imágenes nos hacen sentido, entendiendo que este se crea de manera relacional, y también que las imágenes no pueden ser significadas independientemente del discurso, ya que son ambiguas en tanto tienen un potencial muy abierto para la significación. En el siguiente apartado se explora la relación entre lo asqueroso, lo abyecto y lo grotesco en el dominio de la fotografía a finales del siglo XX, especialmente el uso que se le ha dado como una «estética transgresora» y las algunas críticas que se le han hecho. También se exploran algunas estrategias concretas con las que se ha codificado lo asqueroso en los medios visuales y el uso de medios visuales para significar lo asqueroso.

En el siguiente apartado «los medios digitales y lo asqueroso» se aborda cómo se ha establecido una relación ente lo asqueroso y la imagen dentro de los medios digitales, particularmente en red social de *Facebook*, la cual tiene su propia «lógica», es decir, formas de administrar y circular contenido a partir de la interacción entre usuarios. Se discute cómo está «lógica» no entra en conflicto con el uso del escándalo como forma para atraer a los usuarios al uso de sus plataformas, o incluso que permite excepciones a sus propias reglas, si estas le generan algún beneficio (venta de espacios publicitarios y los medios para hacerlos llegar a los usuarios)

A partir de ese recorrido es posible plantear la necesidad de explorar los significados del asco en un contexto de interacción que no está sujeto a la presencia física y cómo estas imágenes

son utilizadas como medio para mostrar con descaro, o en tono de provocación, alguna situación asquerosa. Para la consecución de los objetivos se necesitó de una propuesta metodológica que permitiera una aproximación flexible al análisis visual de imágenes publicadas en un grupo de Facebook. Se partió de la elaboración de una monografía interpretativa la cual sirviera como una especie de ficha en donde se describían diferentes aspectos del análisis: su contenido, la forma de organización icónica (composición), de representación del espacio y del tiempo. Con la idea de que “en el acercamiento a una imagen no se define inmediatamente un significado, como una denotación limpia y precisa, sino que se instaura un juego en el que distintos elementos actúan como focos puntos de apoyo del movimiento que produce sentido” (García Varas, 2011, p. 40). Con estos elementos fue elaborar una interpretación en términos de los elementos enunciativos de las imágenes: el punto de vista y cómo es significado el contenido como asqueroso. Dicho análisis se apoyó con el uso del software *WebQDA*, a partir del cual se pudieron organizar los diferentes niveles analíticos en una sola interfaz, y así facilitar la interpretación final.

El quinto apartado discute de forma general todas las clasificaciones y categorías construidas como resultado del análisis y de la interpretación del corpus de imágenes. Se analizaron un total de 40 imágenes y cinco videos tomados del grupo de Facebook *Irritating Museum*. Las interpretaciones se presentan en tres grandes bloques, el primero acerca de las temáticas encontradas en las imágenes; el segundo se centra en los aspectos de la representación o composición visual de lo asqueroso; y el último en las formas y estrategias con las que se significan estos elementos. En las discusiones finales, se abordan los significados de lo asqueroso como productos de “actos de ver” (Brea, 2010) que permiten entender la construcción social de lo asqueroso como un espectáculo, es decir, una relación social mediada por la imagen.

I. Estado del arte.

Para poder abordar lo asqueroso es necesario abordar las aproximaciones al estudio del asco. Desde la psicología, el interés por el estudio del asco a lo largo del siglo XX se ha centrado principalmente en lo que Rottman et. al. (2018) denominan la hipótesis de los «orígenes físicos» del asco. Su estudio toma fuertes influencias del paradigma evolutivo en el cual las emociones básicas —siendo el asco una de ellas— son producto de la selección natural dentro de la historia filogenética de los seres humanos. Estas emociones cumplen con una función adaptativa, en su caso, el asco fungiría como una forma de protección del organismo ante las enfermedades; esto a partir de la respuesta de náusea o las arcadas, ya que así tanto evitará la ingesta y también permitirá la expulsión de sustancias tóxicas. La sensación de malestar provocada por la náusea conducirá a una conducta de evitación, en ese sentido, el asco sería una emoción de rechazo que hace que un individuo rechace y se aleje de un estímulo particular. Análogamente, ellos sugieren una hipótesis complementaria, la «hipótesis social»; señalan la importancia de la función social del asco la cual consiste en “reducir las enfermedades de nacimiento y mantener el estatus reputacional dentro del propio grupo social, ya sea de manera separada o simultánea” (Rottman et al., 2018, p. 28). Esta hipótesis no pretende desplazar a la de los orígenes físicos sino proponer un origen social del asco, de modo tal que el asco, como emoción innata, tiene la función de establecer distinciones entre distintas clases de personas.

Su propuesta extiende el dominio del asco desde la fisiología hasta las interacciones sociales, pero mantiene mecanismos explicativos muy similares. La función de protección y evitación se mantiene, solo cambia el foco de atención. Si la sensación de náusea que produce el asco produce en el individuo la conducta de evitación frente a un estímulo; lo mismo provocará en los individuos y los grupos. Es un “mecanismo para la exclusión de individuos de los endogrupos a través de la estigmatización y el ostracismo, y para prevenir el contacto con individuos que son miembros de exogrupos sociales” (Rottman et al., 2018, p.32). Con esto buscan explicar fenómenos sociales en términos del asco tales como: la regulación social y moral, la variabilidad de las reacciones asquerosas, actitudes xenófobas y discriminatorias, prejuicios individuales y las normas de los endogrupos. Sin embargo, sigue manteniendo las mismas consideraciones que la hipótesis de los «orígenes físicos» del asco, es decir, que el asco es una emoción innata que se manifiesta en los individuos cuando se observan o juzgan acciones que consideran asquerosas. De

modo que se le presta especial atención a la «sensibilidad al asco» que poseen ciertos individuos, a su capacidad para experimentar asco el cual es observable a través de la náusea, por ejemplo. Por lo tanto, desde estas aproximaciones, lo asqueroso estaría en función del asco de los sujetos.

No es sorpresa que concluyan que, para excluir “ciertas formas de discriminación generalizada”, es necesario desarrollar “intervenciones efectivas para anular el asco” (Rottman et. al., 2018, p.43). Cabe aclarar que los autores no defienden que se deba justificar la discriminación, la deshumanización del otro o la condena moral a partir del asco que genere en distintos grupos sociales; más bien, sugieren que es la emoción la causa la interacción social: como sentimos asco, digamos hacia un grupo minoritario, por lo tanto, vamos a valorarlos tanto a sus miembros, sus acciones y todo lo relacionado a ellos, de manera negativa. Esta «hipótesis social» de los orígenes del asco no toma en cuenta la variabilidad cultural, el proceso histórico y coloca a los individuos como el punto de partida explicativo de los fenómenos sociales.

Por su parte, la psicología social se ha interesado por la relación entre los juicios morales y la emoción del asco, especialmente si esta influye sobre ellos, así como su relación con otras emociones como el enojo o la tristeza. El trabajo de Schnall et. al (2008) concibe al asco como una emoción encarnada (*embodied*), por lo cual buscan medir la consciencia de los estados corporales al momento de ser presentados con estímulos olfativos, espaciales (responder cuestionarios dentro de un cuarto sucio y desordenado), de memoria (recordar una experiencia) y visuales (imágenes). Aquí la moral y las emociones se relacionan de manera contingente; la emoción conduce a la elaboración de un juicio moral a partir de la experiencia corporal. El asco se categoriza como una emoción negativa, junto con la tristeza y el enojo, y mantiene una estrecha relación con la moral. En ese aspecto los individuos denuncian una falta moral cuando experimentan emociones negativas. Una de sus conclusiones sostiene que “el asco influyó en los juicios de violaciones morales no asquerosas” (Schnall et. al., 2008, p.1106). Esta propuesta epistemológica concibe a las emociones como efectos individuales que influyen en los juicios morales, de modo que el experimentar asco conduce a los individuos a emitir un juicio moral que designa lo asqueroso. Por lo tanto, se valen de instrumentos para tratar de medir la atención general que se les presta a los estados internos del cuerpo. Hay un interés por explicar las diferencias entre individuos en su sensibilidad al asco, y relacionarlo con su propia moral.

Esta atención hacia la sensibilidad se ha utilizado para predecir actitudes negativas entre grupos, hacia las personas inmigrantes, extranjeros o los grupos marginales—a los cuales se les

denomina como desviados—. Entonces, la sensibilidad al asco, caracterizada por la repulsión, es mediada indirectamente por orientaciones ideológicas y por una percepción deshumanizante de los exogrupos (Hodson y Costello, 2007, pp. 696–697). Hodson y Costello (2007) encontraron que el asco interpersonal, entendido como “...preocupaciones con proteger no solo el cuerpo físico, sino también el alma y el orden social” (Rozin et. al., 2000, en p.692), predijo actitudes de rechazo, hacia inmigrantes, «desviados» y grupos de bajo estatus. De modo que las actitudes que encontraron relacionadas principalmente con el asco interpersonal estaban estrechamente vinculadas a una ideología autoritaria de derecha y una orientación de dominación social (p.696).

Siguiendo esta línea, Inbar et al. (2012) buscaron ahondar más en la relación entre la sensibilidad al asco y el conservadurismo político. A partir de dos amplias muestras de población de población de Estados Unidos y otra constituida por nativos de 121 países, encontraron una asociación positiva entre la sensibilidad al asco y el conservadurismo político y que “a través de las dos muestras... [esta relación] fue más fuerte para el asco por contaminación interpersonal” (p.541). En sus conclusiones sostienen que sus resultados apuntan a que “la sensibilidad al asco está relacionada al conservadurismo en una variedad amplia de culturas, regiones geográficas y sistemas políticos” (p.542)².

Desde esta perspectiva, otra función del asco ha sido la de facilitar la categorización social entre los miembros del endogrupo y del exogrupo. El estudio de Buckels y Trapnell (2013) trató de encontrar una relación entre el asco y la deshumanización del otro a partir de la inducción de ciertos estímulos. Los estímulos fueron palabras como persona, humanidad, gente, hombre, mujer, civil, mascota, *mongrel*³, bicho (*critter*), creatura, salvaje (*feral*), y fauna (*wildlife*). En otra condición se valieron de imágenes tales como la de una cirugía a corazón abierto, un sanitario sucio y una cucaracha en un plato de comida (p.774). En sus conclusiones encontraron que “aunque los sesgos deshumanizantes fueron mayores en los participantes asqueados, todos los participantes encontraron más fácil asociar a miembros del exogrupo con animales, en relación con los

² Surgen varios cuestionamientos frente a este tipo de conclusiones: ¿acaso todas las personas remilgadas tienen, necesariamente, tendencias políticas conservadoras? ¿Las personas consideradas «progresistas» tienen una alta tolerancia al asco? Estos enfoques separan a la emoción de las prácticas y conciben objetos asquerosos en sí para relacionarlos ya sea con el prejuicio o como formas de condena moral. El asco funge como un predictor o provocador de actitudes y pensamientos negativos hacia los miembros del otro grupo; pero dejan de lado los matices culturales, y tampoco prestan atención a los medios en los que se expresan.

³ De acuerdo con el diccionario de Cambridge en línea, la palabra es utilizada como un adjetivo despectivo que describe algo de origen mixto, principalmente se refiere a los perros cuyos padres son de diferentes razas.

miembros del endogrupo.” (p.776). El estudio no explica por qué los estímulos son considerados asquerosos, es decir, la sensación de asco precede a lo que se considera asqueroso. Presupone como asquerosos los significados culturales de palabras como y «*mongrel*», y las sustenta con un piloteo a través de escalas, de sus propiedades animales-humanas y de su valor positivo y negativo. Y con respecto a las imágenes, no se da cuenta del porqué pueden considerarse asquerosas.

El asco como emoción se ha definido a partir de dos tipos: está el «asco físico» y el «asco moral»:

[El primero] correspondería al así llamado asco «puro», despertado por las propiedades físicas de los objetos o personas, e induce un deseo de expulsar o distanciar a uno mismo de los elicitadores en orden de evadir la ingesta de sustancias nocivas o ser contaminados por patógenos...El asco moral es inducido en situaciones de transgresión de las normas sociales y los valores morales, y estimula el deseo de evadir el contacto con personas «malas» (Abitan y Krauth-Gruber, 2015, p. 4).

Dentro del «asco físico» se podrían ubicar, por ejemplo, animales asociados a la suciedad como las ratas o las cucarachas; objetos inanimados, tales como las heces fecales o la materia orgánica en descomposición; por último, personas con deformidades físicas o enfermedades visibles—el caso más representativo sería el de la lepra—. Por otro lado, el «asco moral» se centra en los actos y la interacción entre personas. Por ejemplo, aquí estarían las personas hipócritas, desleales, traidoras o excesivamente aduladoras; también podemos incluir cuestiones políticas tales como el rechazo hacia los inmigrantes, a los grupos minoritarios, o hacia los indigentes. Las prácticas sexuales «desviadas» como la pedofilia, necrofilia, zoofilia coprofilia y un largo etcétera, entrarían en este dominio del asco.

Partiendo de esta separación, Arbitan y Krauth Gaber (2015) se interesaron por identificar las propiedades de ambos tipos de asco, sus características emocionales y situacionales a través del análisis de narrativas sobre eventos donde se haya experimentado asco y también se propusieron construir un universo léxico del asco. Para ello, pidieron a estudiantes de un curso de psicología social que describieran (en una hoja en blanco) una experiencia sobre algo que para ellos hubiera sido muy asqueroso. Las instrucciones que dieron en el cuestionario buscaban recolectar dos tipos de narrativas distintas, una centrada en el asco físico y otro en el moral:

Le pedimos que recuerde, que reviva y describa a detalle una situación que le haya hecho sentir **físicamente asqueado, i.e. algo que le haya dado náusea y ganas de vomitar/** [en

la otra condición] **moralmente asqueado, i.e. algo que haya encontrado usted repulsivo o detestable desde un punto de vista moral...**⁴ (p.8).

En sus análisis encontraron la presencia de narrativas mixtas, es decir, que hacían referencia a elementos del asco físico para describir acciones inmorales. El ejemplo que reportan de sus resultados es el de un conductor irresponsable que aplasta a un perro y luego huye de la escena al ver al perro ensangrentado (p.17). En cuanto a los resultados del análisis del léxico, mencionan que están conformados por dos universos distintos. Los eventos que causan asco moral contienen palabras que hacen referencia al asco físico, estas están ancladas al cuerpo (principalmente sensaciones); sin embargo, esto no ocurre al revés. Las palabras utilizadas en los eventos del asco moral hacen referencia a los familiares, personas involucradas en el evento y las locaciones donde ocurrieron (p.19-20).

También encontraron que en las narrativas sobre el asco físico se utilizaron mayormente verbos fácticos, adverbios de intensidad y pronombres personales. Las palabras se centraron más en describir la experiencia y acciones del narrador. Mientras que en las narrativas del asco moral predominaron los verbos declarativos o reflexivos, las negaciones y los pronombres en tercera persona. Las palabras expresaban más las circunstancias, los objetos y las personas ajenas al narrador, describen la experiencia del asco desde la perspectiva de un observador (p.21). De modo que concluyen que el «asco físico» emerge en situaciones relevantes para uno mismo, en donde el individuo es un agente activo además de que se vale de la expresión de modalidades sensoriales. El «asco moral» implica una posición donde el narrador se convierte en el observador de otras personas que se comportan de una forma que el juzga como inmoral o inapropiada. Sostienen que la dimensión física del asco es la que se mantiene constante independientemente de la situación o de la perspectiva del observador (p.22), de tal forma que muchas experiencias del asco moral se enuncian a través de elementos del asco físico.

El asco también se ha abordado desde el derecho, principalmente en la forma en la que esta da forma a los códigos normativos de las sociedades. Patrick y Lieberman (2018) cuestionan las teorías de que la moralidad se construye como un proceso cooperativo y en cambio sostienen que el asco se utiliza como un sistema “para coordinar individuos alrededor de un meta común, una meta que puede ser descrita como una campaña moral” (p.129). Señalan tres formas en las que el asco es usado por estos mecanismos de coordinación de alianzas: como un «compás interno» que

⁴ Énfasis en negritas en el original.

aumenta el tono moral de ciertas acciones; a través de la comunicación, la cual crea «alianzas mentales» que toman por objetivo a los individuos que se involucran en prácticas consideradas repugnantes; también como forma de aislamiento social, pues la cercanía de individuos que son objeto de comportamientos proscritos implica un riesgo de ser incluido como miembro de ese grupo, incluso se extiende a sus posesiones. “El asco aparece en nuestro código moral porque identifica a personas que se involucran en una conducta que una «mayoría» particular encuentra desagradable” (p.131) y, por lo tanto, se les sanciona. Se alejan de una visión tradicional de la moralidad, como cooperación y la construyen como un mecanismo de control político y explotación.

Ellos identifican al asco como un elemento importante con respecto a la creación de políticas públicas y dictaminaciones en la corte. Mencionan que para construir una definición de lo que cuenta legalmente como ofensivo u obsceno, se hacen referencias o menciones—aunque no siempre explícitas—a cosas que sean asquerosas en sí mismas o a cosas que lo provoquen.

Aquí hay cierta coincidencia con las definiciones descritas del asco físico y el asco moral. Legalmente, la definición de lo obsceno es importante pues a partir de ella se decide qué es objeto de censura, por ejemplo, en la televisión. Mencionan que hay dos categorías del habla a las cuales se les niega la protección en términos jurídicos:

excreciones y sexo no-tradicional y no-procreativo. Las palabras de Carlin⁵ que no pueden decirse en televisión—mierda, meados, joder (*fuck*), coño, lame-pitos (*cocksucker*), hijo de puta, y tetas— por ejemplo, son todas sexuales o escatológicas por naturaleza. Igualmente, una lista de películas recientemente perseguidas por obscenidad incluye excreciones (*Makos’ First Time Scat*), actividad sexual no tradicional (*Doggie3Some*), o una combinación de ambas (*Scat Fist Fucking 2*)” (Patrick y Lieberman, p.132).

También mencionan investigaciones en donde se la manera en que los fiscales describen a los acusados como “escoria, criaturas viscosas, lombrices, zorrillos, etcétera fue un problema para la apelación” (Duncan 1993, p.792 en p.134). O cómo a un jurado simulado, las descripciones de un crimen en donde se utilizaba “una retórica provocadora de asco (e.g., la sangre de la víctima

⁵ George Carlin fue un comediante de Estados Unidos quien en 1972 hizo un monólogo llamado «Siete palabras que no puede decir en televisión» en donde se burla de la censura impuesta en los medios de comunicación en torno a las groserías independientemente del contexto en el que se utilicen. Durante una función en el festival de Milwaukee en el mismo año fue arrestado al presentar su rutina por perturbar la paz.

*esparcida*⁶), castigaba al perpetrador más severamente que aquellos que recibían descripciones más poéticas y antisépticas (e.g., la sangre de la víctima *pintó...*)” (Vázquez et. al., 2014, p.343 en p.134). En estos estudios, el asco es utilizado como excusa para crear un dominio legal sobre lo asqueroso; el sistema legal se vale de recursos de la retórica para designar lo permitido y lo que es prohibido, y también como forma para enfatizar la gravedad de una violación al marco legal.

Otra forma en la que se ha explorado la relación entre el asco, el cambio de actitudes o conductas y de opiniones a través del uso de imágenes que provoquen asco. Haberkamp et.al. (2016) señalan que no existe, en la investigación de los afectos, una base de datos estandarizadas de imágenes del asco. De acuerdo con ellos esto presenta limitaciones para los investigadores en cuanto se interesen por encontrar facetas del asco, de tal manera que construyen una base de datos de imágenes relacionadas al asco (DIRTI, por sus siglas en inglés) la cual consiste en 240 imágenes divididas en seis categorías diferentes: comida, animales, productos corporales, lesiones/infecciones, muerte e higiene. Su interés principal radica en que estas imágenes estuvieran ordenadas de acuerdo con la intensidad del asco que provocasen; se buscaba que, en cada categoría, las imágenes que indujeran desde una respuesta leve de asco hasta una muy alta.

La validación de las imágenes se hizo a través del pilotaje con 200 participantes entre 18 y 75 años, los cuales respondieron a escalas de rango de nueve puntos. A pesar de que en su análisis encontraron puntajes similares hacia las imágenes del asco entre hombres y mujeres, su reacción no estaba distribuida de la misma manera en todas las categorías. Las mujeres calificaron las categorías, productos corporales y muerte como las más asquerosas a diferencia de los hombres (p.19) y tampoco encontraron una correlación entre la edad y el nivel de sensibilidad al asco, por lo cual, sostienen que la base de datos DIRTI provoca asco independientemente de la edad. Finalizan proponiendo que la base de datos puede utilizarse para el tratamiento de las personas con TOC u otras fobias relacionadas con el asco, a través de terapias de exposición gradual al estímulo (p.21).

Ya que los autores disponen la base de datos de manera pública, es posible mencionar algunos ejemplos de estas imágenes. En la categoría de «productos corporales» hay imágenes (en alta definición) que van desde gotas de sangre en un pantalón, o excremento de perro en el pasto, hasta personas orinando en retretes desbordados de excremento y orina, o palomas picoteando vómito. Sin embargo, no se explica el significado del porqué estas imágenes se consideran

⁶ Cursivas en el original

asquerosas, tampoco se discute por qué los «productos corporales» que aparecen más frecuentemente son la sangre, el vómito y los excrementos.

Los estudios publicitarios también se han interesado por conocer los efectos de las imágenes asquerosas en las actitudes ante temas controversiales. Fowler (2006) parte del uso que se hace de aquello que denomina «anuncios publicitarios del *shock*», para desacreditar una postura política y cambiar la actitud de los individuos con respecto a un tema controversial. Argumenta que las imágenes asquerosas desalientan a las personas a cambiar su actitud con respecto a un tema (p.6). Su investigación indagó en la reacción de los sujetos ante anuncios con temáticas provida y veganas en donde había imágenes asquerosas, para ello construyó cuatro condiciones experimentales, en donde una consigna escrita iba acompañada de una imagen «neutral» o «asquerosa». Por ejemplo, en ambas condiciones provida la consigna “La vida es un regalo. El aborto es asesinato. Elige la vida.”(p.33). La diferencia es que una imagen era un embrión en gestación dentro de un vientre (condición neutral); y la otra el cadáver putrefacto de un recién nacido en una bolsa de basura ([Fig. A-1](#)). Reportó que, aunque sí se presentó una respuesta emocional negativa, tanto en los anuncios asquerosos provida como en los veganos; sólo se relacionó el sentimiento negativo con la problemática social en el caso de la imagen provida. La autora no explica el por qué las imágenes tuvieron efectos diferentes, ya que en la imagen provida si consiguió relacionar el aborto con el asco. Sin embargo, en el caso de la imagen de pro-vegana, los sujetos reaccionaron de manera muy hostil hacia «patrocinadores» del anuncio, algunos afirmando explícitamente que no dejarían el consumo (p.58), ignorando la cuestión de la crueldad animal.

Otro uso de las imágenes con relación al asco y la publicidad fue estudiado por Clayton et. al, (2017). Ellos se interesaron en la influencia de las imágenes de la publicidad antitabaco en los procesos cognitivos y emocionales de las personas que están en abstinencia. En ese sentido se preguntaron cuál era la estrategia visual más efectiva para disminuir las ganas de fumar.

Determinaron que en orden de contrarrestar el ansia (*craving*) de los fumadores privados de nicotina o prolongar su abstinencia, las campañas publicitarias antitabaco deberían omitir el uso de alusiones del acto de fumar (*smoking cues*) y optar por la inclusión de contenido asqueroso. Los anuncios que usaban imágenes para incitar asco “incrementaron la atención y la memoria, elicitaban pocos impulsos de fumar, e incrementaron las intenciones de dejar de fumar” (p.260). A

⁷ *Become Pro-Life* en el original.

diferencia de otros anuncios en donde la alusión al acto de fumar activaba procesos de atención y memoria hacia el tabaco, lo que incrementaba el deseo de retomar el consumo de tabaco. Podría decirse, en resumidas cuentas, que este estudio tuvo como propósito resignificar el tabaco y la práctica de fumar como algo asqueroso y además dañino para el cuerpo.

Por último, es relevante considerar las discusiones dentro de la filosofía estética y en los estudios sobre el arte, ya que han profundizado en la relación entre el asco y la representación visual. Korsmeyer (2018) problematiza el lugar que se le ha dado al asco como una forma de condena moral ya que “el asco puede provocar respuestas que alienen al sujeto y al objeto, pero no por ello condene, moralmente o de otra manera” (p.218). Pretende debilitar las generalizaciones que acompañan a la conversación sobre el asco, esto es su carácter repulsivo. Describe cómo algunos artistas exploran los límites de lo que se puede representar y cómo el asco no necesariamente se asocia con una condena moral. Ella considera que el asco no solo se limita al rechazo y la separación, sino que es flexible en tanto que cambia su significancia dependiendo de distintas circunstancias y otras emociones que le acompañen.

Se ha mencionado la existencia de una «paradoja del asco» la cual consiste en una evitación de las experiencias cotidianas que provocan asco. Sin embargo, esta relación cambia cuando se trata de la experiencia artística, ya que se busca experimentar dichas sensaciones, posiblemente llegando a disfrutarse (Robinson, 2014, p. 12), o que la experiencia estética no se relaciona necesariamente con el placer y frecuentemente “cuanto menos amable es nuestra experiencia con la obra de arte, más la apreciamos—más buscamos contacto con ella, más la recomendamos a nuestros amigos y más resonancia social, al final, tiene” (Godoy Domínguez, 2018, p. 213). Esta paradoja posibilita que esta fascinación o «curiosidad» existente hacia el asco es posible solo a través de la imagen, ya que esta proporciona una distancia estética. Difícilmente accederíamos a una experiencia artística multisensorial donde se nos haga sentir la textura del vómito en nuestro cuerpo, oler distintos tipos de excrementos y probar carne en descomposición. Sin embargo, no sucede lo mismo cuando nos referimos al cine, la fotografía, la pintura o a la escultura, por ejemplo.

La seducción que posibilita el arte a través de las imágenes radica en que el espectador rompa “su estado anestesiado de banalidad cotidiana...y se sient[a] a sí mismo como «vivo», porque es agitado por sensaciones fuertes de una gran amplitud emocional” (Menninghaus, 2003, p.8 en Hanich, 2009, p. 305). Esto ha planteado dificultades filosóficas sobre la discusión entre

los límites de lo asqueroso y otras emociones, Robinson (2014) menciona cuatro soluciones que se le ha intentado dar a este problema estético: 1) que existe una especie de asco placentero, en donde el distanciamiento nos permite responder de otro modo frente al objeto repugnante a diferencia de cómo lo haríamos en la vida real, por lo tanto, la experiencia estética solo experimenta la parte más «formal» de la obra; 2) La perspectiva de la conversión, que toma a los valores cognitivos como valores estéticos. La categoría de la sublimación (lo opuesto a lo sublime) transforma el asco en una «revelación» (*insight*) de que incluso «la vida más noble» puede ser reducida a “materia orgánica putrefacta en donde los rastros de individualidad son aniquilados” (Korsmeyer, 2011, p.134 en Robinson, 2014, p. 24). Por último, están 3) la perspectiva de la ponderación en donde se reconoce que el asco es una emoción desagradable que entabla como tal junto con la obra de arte, pero sostiene que también hay una experiencia agradable que supera la emoción del asco; y 4) la visión integracionista, en donde el asco experimentado “«contribuye» a una experiencia positiva de la obra, donde por «positiva» [el autor se refiere] a la experiencia que uno quisiera tener, y una vez lograda, uno quisiera continuar, en igualdad de condiciones” (p.20). Con esto, es posible comprender la ambivalencia de lo asqueroso, además, proponerlo como motivo estético que explore otras formas de expresión, más allá de la condena moral.

Estos han sido las principales aproximaciones con respecto al estudio del fenómeno de lo asqueroso. Se ha puesto principal atención a sus componentes sensoriales y a las características de los objetos o acciones que provocan asco, pero se ha dejado de lado su construcción histórica y cultural. Otra cuestión es que el asco se utiliza como recurso explicativo de otros fenómenos, por ejemplo, es el asco (como emoción) lo que sustenta la construcción de normas sociales y morales. De esto se sigue que se busque intervenir en la sensibilidad al asco de los individuos para disminuir actitudes hostiles o cierto tipo de prejuicios.

En cuanto al uso de imágenes, se ha puesto principal atención con respecto al efecto que pueden generar en quien las mira, el uso que se les da, así como su representación artística. Aquí tampoco hay una preocupación por dar cuenta de los elementos icónicos que se utilizan para la representación y significación visual de lo asqueroso, a diferencia de otros conceptos tales como lo grotesco, lo abyecto y el terror⁸. Esto hace ver que es necesario proponer una aproximación que

⁸ Por ejemplo la investigación de Valeria García Guerda (2016) se interesa por el uso de la estética de lo grotesco en el ámbito publicitario; Torres Hernández (2016) analiza el cine de Lars Von Trier a través de la estética de la

profundice en los significados culturales de lo asqueroso, cómo estos se construyen socialmente y las formas en las que se puede significar a través de lo visual.

II Justificación: ¿por qué estudiar el asco como proceso sociocultural?

La recopilación de estos estudios sobre muestra que se le ha puesto mayor énfasis al asco como un mecanismo que explica comportamientos, actitudes y normas morales. Sin embargo, abordar al fenómeno del asco desde la psicología social, implica concebirlo como una forma de relación social, que otorga sentido a diversas prácticas cotidianas. En otras palabras, es necesario desprenderse de las nociones que lo ubican como una respuesta fisiológica que tiene una función adaptativa, o como producto de un desarrollo filogenético que tienen muchas especies en común y que, bajo ese razonamiento, también se puede extender hacia el orden social.

Las investigaciones citadas previamente se aproximan al estudio del asco por sí mismo, ya sea como reacción, mecanismo de diferenciación entre grupos o para señalar prácticas morales que se alejan de la norma. Poco se discute sobre lo asqueroso, es decir, lo que es considerado en cada cultura como fuente de asco. Al investigar el asco, se ha dejado de lado el carácter histórico y cultural de este afecto. En palabras de Febvre (1941/2021, p. 202):

[Las emociones] Implican relaciones de hombre a hombre, relaciones colectivas, sin duda dentro de un fondo orgánico específico de un determinado individuo...Pero se expresan de cierta manera; si se desea, su expresión es el resultado de una serie de vivencias de la vida común, de reacciones similares simultáneas suscitadas por el choque con situaciones idénticas y contactos de la misma naturaleza... [A través del tiempo] Se convirtieron en una *institución*. Fueron reguladas a la manera de un ritual. Muchas ceremonias entre los primitivos son conjuntos de simulacros que tienen el claro objetivo de provocar en todos, a través de las mismas actitudes y gestos, la misma emoción y unirlos a todos en una especie de individualidad superior, preparándolos a todos para la misma acción.

abyección, utilizando la metáfora visual corporizada; Latorre Romero (2014) explora el uso de lo abyecto en la principales tendencias artísticas contemporáneas y el grado de aceptación que hay actualmente; Barrios Lara (2006) analiza el concepto del terror en el cine contemporáneo conceptualizándolo como una subversión del ideal moderno que en vez de relacionarse con lo sublime de la naturaleza, encuentra su sentido en idea de lo colosal.

Pareciera que el interés está principal se ubica en las consecuencias que tienen en los individuos distintas expresiones del asco, y no tanto en profundizar en la forma en que lo asqueroso adquiere un sentido particular en un determinado periodo histórico y en distintas culturas. Esta construcción del sentido es de especial interés para la psicología social, al menos dentro de una tradición que se ha interesado por las formas en las que los significados se negocian y construyen de manera colectiva. Colocar al individuo como origen de toda forma afectiva no es suficiente para comprender del todo la manera en la que lo asqueroso influye en el pensamiento de la realidad; de la vida cotidiana. Este proyecto de investigación busca profundizar precisamente en ello, sobre todo en el contexto contemporáneo donde los medios digitales han transformado las interacciones entre los individuos y los grupos.

Entonces, es necesario un cambio epistemológico para aproximarse a la investigación de lo asqueroso; como sostiene Bruner (1991): “Es la cultura y no la biología, la que moldea la vida y la mente humanas, la que confiere significado a la acción situando estados intencionales subyacentes en un sistema interpretativo” (p.48). El interés no se centra en descubrir las características en común de todas las cosas que provocan asco o una profunda repulsión; más bien se trata de comprender en cómo dichos objetos y actos— tales como: el vómito, las heces fecales, cuerpos mutilados, eructar en público, consumir ciertos animales y no otros, acercarse demasiado a alguien sin su consentimiento, practicar el beso blanco⁹, el *anilingus*, o la lluvia dorada; por mencionar unas cuantas— se reconstituyen en la cultura como algo asqueroso.

Esto cambia el entendimiento, por ejemplo, de la relación entre el asco y el prejuicio de otra manera. Kathleen Taylor (2007) parte de la hipótesis de la contaminación social para relacionar el aumento de las expresiones del asco en el lenguaje utilizado para describir a miembros de un exogrupo, y la promoción de la intolerancia y hostilidad intergrupala. El grupo objetivo de estas hostilidades “...puede ser visto no como una amenaza a la supervivencia física, sino como un portador de contaminantes o enfermedades, un peligro para la integridad y pureza del individuo o del grupo” (p.601). Se busca dar cuenta de las relaciones entre la intolerancia considerando que los autores de lo que llama textos «anti-grupo» (textos que incitan al odio), utilizan un cierto tipo de palabras cuando se dirigen a lectores que son considerados afines a las mismas premisas

⁹ Eyacular en la boca de una persona y luego que esa persona traslade el semen a la boca del otro a través de un beso.

ideológicas. A través de un análisis de contenido de varios de estos textos, encuentra que los sinónimos y metáforas de palabras relacionadas al asco son más prevalentes en estos textos que en el lenguaje general (basado en un amplio corpus textual)¹⁰. Sugiere algunas predicciones sobre cómo se pueden entender los procesos que conllevan a cometer atrocidades, destaco las siguiente: la polarización de entre la membresía endo y exo grupal será más potente cuando los individuos sean objetos de asco que de odio (p.602). Señala que las conductas de los perpetradores incluirán intentos por asegurarse de que sus víctimas sean vistas como asquerosas, esto para explicar actos tan atroces como que un agente de las SS, durante la ejecución de un grupo de niños, decidió arrebatar a un bebé de su madre cuando esta se negó a entregarlo; y después lo partió en dos frente a ella (Langer, 1999 en Taylor, 2007).

El agente de la SS pudo, después de todo, haberle roto el cuello al niño. Sin embargo, la hipótesis de contaminación social sugiere una explicación alternativa. Al partir al niño en dos, el agente de la SS lo transformo de un infante humano, no en un bebé muerto—siendo claramente un humano y por lo tanto merecedor de pena y simpatía— sino en un cuerpo desmembrado, evocando revulsión, de este modo reforzando la «correcta» actitud Nazi hacia las víctimas (p.613)

Este último ejemplo resalta la trascendencia del asco como simple náusea o reacción; si el oficial de la SS sintiera la necesidad de vomitar al ver al bebé, quizá ni siquiera se hubiera acercado a tomarlo. Es el discurso deshumanizante y antisemita de la ideología nazi lo que posibilitó que un oficial desmembrara a un infante judío sin pensárselo dos veces. Su acto solo demostró lo que él ya pensaba.

Otro problema es que una visión biologicista del asco, o en su caso como función, no alcanza a explicar la variabilidad de los objetos que lo suscitan. Un ejemplo notable es la comida, pues no todos los alimentos son considerados comestibles por todos los individuos en todas las culturas. En cambio, pensar el asco como proceso social proporciona una explicación de estas diferencias culturales con respecto a la comida y, además, cómo es que están relacionadas con procesos como la construcción de la identidad.

El trabajo de Rashida Alhassan (2020) ilustra esta cuestión. A través del método etnográfico, describe las relaciones identitarias que se establecen a través de la comida en el

¹⁰ La autora señala las limitaciones del estudio, pues no incluyó textos con distintas posiciones políticas, de diferentes periodos históricos o variaciones culturales.

mercado de Madina, uno de los centros de intercambio comerciales y residenciales más importantes de Acra, la capital de Ghana. En el mercado conviven musulmanes y cristianos, intercambian productos y bienes, sin embargo, uno de los grupos que son señalados constantemente son los vendedores de patas de cerdo. La ingesta del animal está prohibida en el Corán por ser un animal sucio, entonces estos vendedores son estigmatizados y se les marcan límites de convivencia. En el estudio se destaca la historia de la tía Abigañl, una vendedora de patas de cerdo reconocida por sus habilidades en la cocina. A pesar de ser cristiana, ella era invitada frecuentemente por sus vecinos a eventos importantes de muchas familias musulmanas para ayudar con la preparación de los alimentos. En cuanto se la identificó como una vendedora de cerdo, las personas cambiaron su forma de relacionarse con ella, dejaron de invitarla de manera explícita a los festejos, rechazaron los platillos que ofrecía como cortesía a sus vecinos, la ignoraron y trataron de evitar el contacto con ella al venderle comida. El objeto asqueroso, las patas de cerdo, la redujo de “una persona muy extrovertida y sociable a una que pondrá excusas para evitar eventos sociales y mantenerla en casa en orden de no ofender a toros” (p.7). La investigación etnográfica de Alhassan (2020) nos muestra cómo un objeto considerado asqueroso (las patas de cerdo) tiene un papel importante en la conformación de las identidades de los sujetos, sin embargo, surge la pregunta ¿por qué comer cerdo da asco?

Una posible explicación puede tomarse desde las teorías del posicionamiento discursivo, en donde la posición que ocupan los vendedores con relación a los demás se puede entender a través de lo que Davies y Harré (1999) denominaron como una extensión del significado por tipificación. Un atributo singular es acoplado a “un conglomerado de atributos culturalmente establecidos, los cuales son usados por el posicionamiento” (p. 225). El cerdo se posiciona en la categoría de lo profano, por lo tanto, quien lo vende —también quien lo consume— adquiere esta significación como profano. Aun así, queda todavía la cuestión sobre cómo este posicionamiento tomó forma a lo largo de la historia y en esta cultura en particular; pues el cerdo es considerado un alimento consumible en otras culturas.

La explicación del asco hacia la carne de cerdo tampoco puede basarse solamente en las descripciones que se hacen de los hábitos poco higiénicos del animal, siendo la más destacada, la ingesta de excremento: “judíos y musulmanes nunca explicaron el porqué de su actitud más tolerante hacia otras especies doméstica que, asimismo, devoran heces: “gallinas y cabras, por ejemplo, también lo hacen, si se les proporciona motivo y oportunidad.” (Harris, 2010, p. 52).

Fue Mary Douglas (1973) quien a partir de un enfoque estructuralista— donde las prácticas y objetos cobran su significado dentro de un sistema cultural— “demuestra que la no pertenencia taxonómica de determinadas especies animales al sistema de clasificación que imponen la cultura y determinados principios de su pensamiento propio influye en que determinados animales sean considerados incomedibles y prohibidos” (Dordevic, 2006, p. 153). El cerdo es considerado un animal profano porque “...tiene uña hendida, más no rumia, [por esto] os será inmundo” (Deuteronomio, XIV, en Dordevic, 2006, p.154). El asco que provoca el cerdo no tiene tanto que ver con sus hábitos «sucios» o con el riesgo para la salud que implique su consumo (como la triquinosis) sino a que hay una categorización cultural que lo ubica fuera de los alimentos comestibles. Harris (2010) va más allá de la explicación de Douglas e intenta ubicar los orígenes de esta distinción cultural a partir de las condiciones geográficas y la necesidad de mantener las condiciones de vida:

La extraordinaria capacidad de los rumiantes para digerir la celulosa tuvo una importancia decisiva en las relaciones entre hombres y animales domésticos en Oriente Medio...En lugar de competir con los humanos por el alimento, los rumiantes aumentaron todavía más la productividad agrícola al suministrar fertilizantes en forma de estiércol y fuera de tracción para el tiro de arados. Además, proporcionaban fibra y fieltro para la vestimenta de cuero para calzados y arneses (p.56).

En cambio, el cerdo es un animal cuya historia filogenética no le permite vivir en climas áridos, necesita de sombra y agua para refrescarse, de lo contrario morirá sofocado. Además “su dieta debe complementarse con cereales y otros productos vegetales aptos para el consumo humano” (p.57). Dicha explicación expande sobre las interpretaciones estructuralistas sin contradecirlas necesariamente, ya que la prohibición sigue vigente hoy en día. Estas investigaciones terminan por disuadirnos de cualquier explicación sobre el asco sustentado en las características fisiológicas del gusto: “La decisión de una determinada cultura sobre qué se puede y qué no se puede comer no depende de la decisión del cuerpo, sino que es arbitraria y respeta una lógica que viene de otras fuentes” (Dordevic, 2006, p. 168).

Ahora bien, si se quiere abordar el sentido de lo asqueroso en la cultura contemporánea es necesario hacerlo en términos de imagen: “...estudiar la genealogía, la definición y las funciones de la vida cotidiana posmoderna desde la perspectiva del consumidor, más que de la del

productor...la cultura fragmentada que denominamos posmoderna se entiende mejor a través de lo visual” (Mirzoeff, 1999, p.20). Más que centrarse en una distinción ente productor y consumidores, se hace necesario poner el énfasis en los cambios que han introducido los medios digitales en la producción, circulación y recepción de imágenes.

El trabajo con imágenes tiene que desapegarse de su uso como desencadenantes de una reacción. De lo contrario, la imagen estaría ocupando un lugar secundario en la investigación, ignorando la tendencia actual a visualizar cada aspecto de la vida cotidiana. No se trata de hablar solamente de las imágenes, sino usarlas como pretexto para “...centrarse en lo visual como un lugar en el que se crean y discuten significados” (Mirzoeff,1999, p.24). Esta investigación busca ubicar a lo asqueroso dentro del contexto actual en donde las imágenes están presentes en todos los ámbitos de la vida cotidiana, pues “las imágenes han dejado de tener el papel pasivo de la ilustración y se han vuelto activas, furiosas, y peligrosas”(Fontcuberta, 2016, p. 8).

Como señala Banks (2010) “toda investigación social dice en algún nivel algo sobre la sociedad en general, y dada la omnipresencia de las imágenes, la consideración de éstas debe formar parte del análisis en algún nivel” (p.22). Esto no quiere decir que las imágenes se hayan quedado por completo excluidas dentro la psicología social, Paula Reavy (2021) menciona que la disciplina utilizó la fotografía y el filme como “medios para documentar la investigación y para apuntalar la «validez aparente» de sus pronunciamientos” (p.22), pero se ha prestado poca atención al desarrollo de metodologías que utilicen imágenes visuales como forma de dar sentido a la experiencia. Y a pesar de la abundancia de métodos cualitativos que buscan aproximarse a las formas en las que se construyen los significados y se interpreta la experiencia; “la mayoría todavía dependen en exceso de datos *hablados*...que examinan ya sea patrones amplios de construcción de sentido, o los detalles minuciosos de la estructura del lenguaje y la actuación (performance) en la interacción sociales” (p.25).

Esta investigación apuesta por el trabajo con imágenes para poder comprender los significados de lo asqueroso dentro de un contexto donde los medios digitales predominan como forma de interacción social. La propuesta radica también en introducir a la disciplina dentro del campo social de lo visual, es decir, lo que “implica mirar y ser mirado por otros en la vida...no como un mero derivado de la realidad social sino como activamente constitutiva de ella” (Mitchell, 1996, p. 82).

III. Planteamiento del problema.

Se ha argumentado por el estudio de lo asqueroso entendido como una forma de relación social. Nuestras formas de expresar, clasificar y de sentir el asco están atravesadas por la cultura. Es la cultura la que establece las reglas o convenciones para organizar su realidad, y a partir de ellas se organiza la realidad cotidiana. Sin embargo, Bruner (2003) argumenta: “Aunque una cultura debe contener un conjunto de normas, también debe contener un conjunto de procedimientos de interpretación que permitan que las desviaciones de esas normas cobren significado en función de patrones de creencias establecidos” (p.54). Son las mismas convenciones culturales las que crean los marcos para su ruptura.

Es de esa forma que se comprenderá o «asqueroso», no como una propiedad inmanente a los objetos, personas o prácticas sociales. Son las condiciones culturales, históricas y contextuales las que designan aquello que se considera que debería de provocar asco. De modo que hay que profundizar en las formas en las que se llega a significar algo como asqueroso de manera colectiva. Para ello es importante remarcar que “para los miembros de un grupo las actividades son observables; ven actividades. Ven gente intimando, ven gente mintiendo, etc. [... Se trata de] explicar cómo la gente puede producir conjuntos de acciones que otros pueden percibir [en este caso, como asquerosas] (Sacks, 1964, pp. 72–73). Los aspectos de lo asqueroso sujetos a la mirada de los otros es de especial interés para este proyecto de investigación.

En una sociedad como la nuestra donde hay una proliferación de imágenes gracias a los cambios tecnológicos que permiten producirlas con gran facilidad, medios digitales que aceleran su circulación y miles de pantallas donde se pueden visualizar; lo asqueroso es mejor comprendido dentro de un campo visual de negociación de significados. Lipovetsky y Serroy (2014) sostienen que en la sociedad actual la cultura y la economía se unen, deviniendo industria cultural. Se configura así una sociedad del hiperespectáculo, donde:

...los individuos fabrican y difunden en masa las imágenes, piensan en función de imagen, se expresan y ponen una mirada reflexiva en el mundo de las imágenes, obran y se muestran en función de la imagen de ellos que quieren ver proyectada (p.186).

De la misma manera que ellos plantean la construcción de la subjetividad de los individuos en función de la imagen, en este proyecto se busca extender esta idea hacia lo asqueroso: expresarlo

y mostrarlo visualmente; pensar sobre lo que culturalmente se considera que debería dar asco en términos de imagen. Esto implica comprender a la imagen como medio cuyo «contenido» es la visión, es decir, una forma de percepción cuyas convenciones se han transformado históricamente. De acuerdo con McLuhan (1964) “es el medio el que moldea y controla la escala y las asociaciones y trabajo humanos. Los contenidos o usos de estos medios son tan variados como incapaces de modelar las formas de asociación humana” (p.30). En ese sentido, es importante indagar en cómo las imágenes—en la cultura visual contemporánea— transforman las formas de relación social y, por consecuencia, la forma de mirar lo asqueroso.

Siguiendo a Fontcuberta (2016), la condición postfotográfica de las imágenes implica una transformación en la epistemología de la imagen, del “esto-ha-sido” por el “yo-estaba-ahí”(p.87). Este cambio ha abierto diversas posibilidades del uso de las imágenes. Por ejemplo, al igual que en las artes visuales, pero con significaciones distintas, la imagen puede utilizarse como una forma de provocación, de transgresión al orden social y a la moral dominante: “fundir lo «decente» con lo «indecente», cruzar el umbral de lo tolerable...” (p.112). Para el autor, esta condición también implica que las imágenes se convierten “en nodos de interacción cultural y social, en herramientas de conversación y circulación... [no se trata de] una conversación sobre las fotos, sino una conversación mediante las fotos” (p.120). Es en las redes sociales donde (mayormente) se posibilita este uso conversacional de la imagen.

Por sí mismas, las imágenes no representan a objetos, personas o prácticas que den asco, sino que su sentido está atravesado por su producción, circulación y la recepción de los usuarios: “...la visualidad se establece en los otros que retoman la imagen, la modifican, la redistribuyen, la vuelven a modificar y a redistribuir, infinidad de veces en un laberinto de posibilidades” (Sánchez Martínez, 2019, p. 184). El sentido de las imágenes de lo asqueroso, dentro de las redes sociales, se construye en la medida en que son compartidas, vistas y reconocidas por los otros.

Uno publica siempre para una audiencia: amistades, conocidos, compañeros del trabajo o para otro anónimo. Lo que es publicado está sujeto a ser compartido y reinterpretado por otras audiencias a quienes no estaba dirigido originalmente, generando así, nuevos procesos de construcción de los significados.

El atractivo de las redes sociales radica en que posibilita que los usuarios publiquen casi cualquier cosa: fotografías de a donde fueron, con quienes estuvieron, alguna cosa que hayan comprado o comido; pensamientos mundanos y hasta «disertaciones» sobre todo lo malo con el

capitalismo, la economía, la política o cualquier tema. A través de estas publicaciones, los usuarios pueden interactuar con ellos, se aspira a que las personas logren una gran cantidad de «Me gusta» o de otro tipo de reacciones. En palabras de Paula Sibila (2008) en las redes sociales hay un “festival de «vidas privadas», que se ofrecen impudicamente ante los ojos del mundo entero” (p.32). En ese sentido, hay una tendencia a mostrarlo todo; desde eventos importantes para los usuarios hasta personas en situaciones donde hacen el ridículo o exhiben una “extrema relajación de las convenciones, obscenidad, grosería, ignorancia o, simplemente estupidez” (Martín Prada, 2018, p. 75). Mientras tanto las redes sociales recolectan esta información y controlando los espacios de visualización en sus plataformas acercan a los usuarios a publicidad especialmente «curada para ellos».

Esta visualización tiene límites claros, no es posible mostrarlo todo, incluso aspectos transgresores tienen que mantenerse dentro de ciertos lineamientos. Como se discutió con anterioridad, *Facebook* regula la publicación de contenido en torno a con la intención de seis ejes: a) violencia y comportamiento criminal, b) seguridad, c) contenido cuestionable, d) integridad y autenticidad, e) respeto de la propiedad intelectual y f) solicitudes y decisiones relacionadas con el contenido. Esto con la intención de:

crear un espacio donde las personas se expresen y den a conocer su opinión, y esta máxima no va a cambiar...Queremos que las personas puedan tratar abiertamente los temas que les interesan, *incluso si los demás no están de acuerdo o los consideran inapropiados*. En algunos casos, permitimos contenido para la concienciación pública que, en principio, infringiría nuestras normas comunitarias, siempre que este sea de interés periodístico y *relevante* para el público(*Facebook*, s/f-b, párr. 3)¹¹.

Una de las formas en las que se regula este contenido inapropiado, pero relevante para el público, es a través de ocultar el contenido tras una advertencia. La plataforma avisa a los usuarios que el contenido oculto es de carácter sensible y ofrece la opción de visualizarlo¹². Sin embargo,

¹¹ Énfasis añadido.

¹² Estas regulaciones son llevadas a cabo mediante algoritmos y a menudo llegan a ser objeto de burla y de cierto gusto por el escándalo. Un ejemplo de esto es cuando el sistema de algoritmos de *Facebook* cubrió cualquier imagen que hiciera alusión al ataque a los edificios del *World Trade Center* en el 2001. Los usuarios pusieron a prueba los límites de los criterios para ocultar la imagen, publicando fotografías que hicieran una alusión lo más abstracta posible del atentado. Algunos ejemplos se señalan aquí: <https://www.eluniversal.com.mx/techbit/facebook-censura-imagenes-del-11-de-septiembre>

siempre podemos encontrar excepciones, pues, a pesar de que la plataforma, existen grupos dentro de la misma cuyo interés convoca a usuarios a compartir imágenes que sean abiertamente transgresoras de estas reglas.

En este contexto donde existe una preferencia epistemológica por la imagen, es decir, que insiste en que lo verdadero, legítimo o válido es visible; lo asqueroso se configura como una «estética de interacción visual» que funge “...como el dispositivo de socialización en un juego de teatralidades, cuyo efecto puede ser político, crítico o violento” (Sánchez Martínez, 2019, p.201). Los grupos en donde se comparten imágenes que causan disgusto, desagrado, incomodidad y asco sirven como pretexto para que los usuarios, a través de las imágenes que publican, afirmen y—sobre todo—muestren lo que para ellos implica una ruptura de cierta convención cultural. Una forma de legitimar que lo que miran es considerado como asqueroso.

Es ante a estos cambios en los usos de la imagen que se busca entender cómo se construyen los significados del asco a través de la publicación y visualización de imágenes asquerosas en un grupo de *Facebook*. El campo visual de lo asqueroso ha sido abordado principalmente en el ámbito artístico, sobre todo su relación con categorías como lo abyecto y lo grotesco. Sin embargo, poco se ha profundizado por el sentido que se les da a las imágenes como forma de —incluso pretexto para— significar lo asqueroso en el ámbito cotidiano. Estas consideraciones permiten trasladar las significaciones del asco que a partir de las interacciones cara a cara, a un orden visual y los usos de la imagen dentro de una red social y su intercambio. Ahondar en los significados del asco en la cultura visual contemporánea será el eje analítico de este proyecto y para esto se formulan las siguientes preguntas de investigación.

III.1 Preguntas de investigación.

- ¿Cómo se muestran en la imagen distintas situaciones, objetos y personas que son consideradas como asquerosas?
- ¿Cómo articular los elementos icónicos de la imagen con los actos que rompen con las convenciones culturales, para construir un sentido de lo asqueroso?
- ¿Existen estrategias visuales para connotar lo asqueroso a través de la imagen?

III.1.2 Objetivo general:

- Analizar la construcción de los significados sobre lo asqueroso, a través de la relación de los elementos icónicos en las imágenes publicadas en un grupo de *Facebook*; con las transgresiones de las convenciones culturales.

III.1.3 Objetivos específicos:

- Identificar las características de los motivos visuales codificados como asqueroso en las imágenes publicadas dentro de un grupo en *Facebook*.
- Analizar las características sintácticas, compositivas y enunciativas de las imágenes publicadas en un grupo de *Facebook* orientado a la exhibición de lo asqueroso.
- Construir una categorización las formas en las que se transgreden las convenciones culturales a partir de los elementos enunciativos de la imagen.

1. Lo asqueroso como ruptura del orden cultural.

1.1 El concepto del asco.

Un buen primer acercamiento a lo asqueroso como relación social consiste en explorar qué es lo que podemos entender por asco y cuáles son sus delimitaciones como concepto. Etimológicamente la palabra asco viene de *usgo* o *osga* (en portugués antiguo), los cuales aparecieron alrededor de la primera mitad del siglo XIII. Ambas provienen del latín vulgar *osciare*, que significa «odiar». Por otro lado, *asqueroso* viene de otra palabra del latín vulgar: *escharosus*; y significa «lleno de costras» (Corominas, 1987, p. 67). Estas definiciones se alejan de lo que actualmente se entiende por asco, aunque puede intuirse fácilmente una relación; es posible odiar algo que provoca asco y no es difícil imaginar que alguien cubierto de costras sea considerado como asqueroso.

Actualmente, la RAE establece tres definiciones de asco: 1. “Alteración del estómago causada por la repugnancia¹³ que se tiene a algo que incita a vómito; 2. Impresión desagradable causada por algo que repugna; 3. Persona o cosa que produce asco (RAE, 2014a). Desde estudios más especializados en la psicología se le ha definido como una emoción básica y está caracterizada por un estado de placer negativo, de activación y de control positiva; además se cataloga como una conducta de rechazo principalmente (Galimberti, 2002, p. 378). En el psicoanálisis se le relaciona mucho con los efectos de la náusea, Freud menciona que ésta aparece en los casos clínicos de la histeria “...cuando el sentimiento de suciedad moral produce un sentimiento físico de asco” (1976, p.221 en Galimberti, 2002, p.728). Por último, desde una perspectiva antropológica, William Ian Miller define al asco como:

un sentimiento acerca de algo y que se produce como respuesta a algo, por lo que no se trata de un sentimiento puro e independiente...implica necesarios pensamientos muy molestos y difíciles de desentrañar, sobre la repugnancia y el objeto que la provoca (1998, pp. 30–31).

¹³ La repugnancia, de acuerdo con Corominas (1987, p.504), está relacionada con el término de “repudiar” que es tomado del latín *repudiare*. Se puede entender tiene que ver tanto con la oposición o contradicción entre dos cosas; tedio, aversión a alguien o a algo y la incompatibilidad entre dos atributos o cualidades de una misma cosa (RAE,2014).

Estas definiciones del asco tienen el común su énfasis en el rechazo y se anclan en el cuerpo mediante diversos modos sensoriales o pensamientos; lo que nos provoca asco nos repele por lo que queremos evitarlo, expulsarlo o no pensar en ello. Como se señaló anteriormente, el interés está en comprender cómo es que los objetos, las personas y las acciones que causan esa repulsión llegaron a significarse como asquerosas; de modo que se puede tomar como punto de partida este elemento compartido de repugnancia— en el sentido de contradicción, e incompatibilidad—para indagar acerca de sus diversas significaciones. Sin embargo, no todo lo que provoca rechazo tiene que ser necesariamente asqueroso; también rechazamos aquello que nos causa miedo, ansiedad, desprecio, lo que odiamos y despreciamos, e incluso (sobre todo en esta sociedad obsesionada con «la positividad») evitamos la tristeza. Bajo esta consideración, la aproximación fenomenológica permitirá hacer una primera indagación acerca del concepto de asco para establecer sus diferencias, pero también la forma en la que se relaciona con otros conceptos afines; y así, construir un dominio de lo asqueroso.

No es posible hablar de lo asqueroso en abstracto a diferencia de las sensaciones—las cuales sí pueden parecernos ambiguas en cuanto su origen—, somos conscientes de aquello que nos lo provoca. Siempre se tiene asco de algo en particular: un sabor, textura, imagen («mental» o material), o un olor¹⁴. Kolnai (2003) categoriza al asco dentro de “los modos de aversión junto con el disgusto (*dislike*), el odio, la pena (sentida acerca de algo), o el estremecimiento (hacia algo) y muchos otros” (p.30). No hay que confundir al asco con un desagrado muy acentuado, este concepto tiene una orientación puramente estética y no siempre está acompañado por el asco; el autor sugiere que podemos experimentar asco hacia algo que simplemente no lo encontramos estéticamente repelente, por ejemplo, algunos insectos¹⁵. Tampoco debe confundirse con la náusea ya que es posible experimentarla sin que esté mediada por el asco; este es caso de algunas enfermedades que la provocan, el embarazo, intoxicación por gases, a causa de subirse a un juego mecánico, así como cuando se induce el vómito con los dedos, “la suposición de que el asco es meramente una mezcla de náusea y desprecio no es nada más que un chiste barato y anti

¹⁴ En cuanto al sonido, puede considerarse molesto o irritante algún tipo de ruido, pero no asqueroso. Pero si se trata de una forma de hablar, de palabras altisonantes o incluso de algún tipo de música que se consideren desagradables para un grupo, sí puede decirse que media el asco.

¹⁵ Kolnai no da ningún ejemplo en concreto, pero quizá podría pensarse en un escarabajo pelotero. El insecto por sí mismo no causa ningún tipo de desagrado estético, pero sí nos puede dar asco saber que recolectan excremento para alimentar a sus larvas.

fenomenológico” (p.35). De ser así, no se podría explicar la variabilidad en torno a lo asqueroso, su contenido sería homogéneo en todas las culturas y no habría cambios en su sentido a lo largo de la historia. Es la intencionalidad del asco, lo que habilita la existencia de un conjunto significado como asqueroso. No es infrecuente que escuchemos descripciones acerca de cosas, actos o personas en término de su carácter nauseabundo. La náusea se asocia con lo asqueroso, pero no agota el concepto. Es decir, no todo lo asqueroso causa, necesariamente, náuseas, sin embargo, actos como la pedofilia, la violación, el asesinato, o comer perros pueden ser descritos como prácticas nauseabundas.

Al delimitar el concepto del asco de acuerdo con su intencionalidad, es útil hacer una comparación con la vergüenza, el odio y el miedo. La vergüenza aparece cuando faltamos a las normas comunes que asumimos como propias y nos enfrentamos a la desaprobación de los demás, en cambio sentir asco por uno mismo no necesariamente se ve de manera incorrecta, sino como una forma de evitar hacer algo que pueda ser condenado o incluso de «corregirse» a uno mismo —lo que no quiere decir que esto suceda a menudo. “Primero actúa el asco y, si fracasa, aparece la vergüenza... Cuando se trata del asco, deseamos que desaparezca aquello que nos molesta quitándolo de en medio o quitándonos a nosotros mismos; [con] la vergüenza, lo único que deseamos es desaparecer” (Miller, 1998, pp.62-63). Esto nos muestra que ambos conceptos están relacionados en la medida en que uno surge para detener o evitar algún acto y el otro se compone de una sanción de uno mismo o de los otros. Con respecto al odio, Kolnai (2003, p.100) subraya que al asco le falta su “nota existencial” pues no nos lleva a buscar la destrucción, disminución o humillación del objeto de su aversión. El odio y el asco entran en una relación en donde se refuerzan el uno al otro; el objeto del odio puede presentarse como una ofensa hacia los sentidos, de manera que el asco perpetúa el odio hacia dicho objeto: “el odio desea el mal y la desgracia para aquello que lo suscita, pero resulta muy ambivalente en lo que respecta a desear que lo odiado desaparezca; el asco, por su parte, sólo quiere que la cosa se esfume...” (Miller, 1998, p.63). Esto amplía el sentido de lo asqueroso, ya que puede ser fuente de vergüenza y rechazo social, en cambio cuando se trata de algo odiado, lo asqueroso entra como justificación de ese mismo odio.

La diferencia con el miedo radica en la huida ante algo que se considera peligroso ya sea real o imaginado. El asco solo evita el contacto con aquello que lo provoca, y este no es necesariamente peligroso: el excremento de un perro, los esputos, fluidos corporales como el sudor

o la saliva, no implican un peligro inminente¹⁶ para el sujeto. Esto no quiere decir que miedo y asco no puedan aparecer juntos; esto sucede en el horror. Miller (1998) lo entiende como como la imposibilidad de escapar de aquello que nos atemoriza, pues la amenaza procede de una cosa asquerosa, no queremos golpearla, tocarla o forcejear con ella. [el horror] es como si fuera una forma de asco, aquella frente a la cual no cabe ningún distanciamiento (p.52).

El contenido intencional de cada emoción es diferente para cada emoción y transforma la relación de los sujetos con el objeto de dicha emoción; para Kolnai (2003, p.41) lo asqueroso está determinado por un aspecto particular de su proximidad material: “Esto es su voluntad de estar cerca, su no-autocontención, o, como yo lo pondría, su desvergonzado y desenfrenado forzarse a sí mismo sobre nosotros. El objeto asqueroso nos sonríe con malicia y burla, y apesta amenazantemente hacia nosotros.”

Al buscar una distinción del asco por la condición que impone al sujeto, se debe tener en cuenta cómo lo afecta en su totalidad, incluyendo su condición corporal. En ese sentido, Miller (1998) relaciona el asco con la melancolía cuando se significa como un *tedium vitae*, una postura frente al mundo en donde se uno se asquea con todo lo relacionado a los placeres de la vida, la existencia propia y por la condición humana en general. Esta actitud hacia la vida no se caracteriza por un rechazo hacia las cosas asquerosas, más bien, se regodean en el asco hacia la humanidad; por eso Miller sostiene que se trata de una actitud que se experimenta de manera más consciente mediante un ejercicio intelectual (o que pretende serlo), y que es propio de filósofos, moralistas o «genios»:

Las personas melancólicas experimentan una aviesa satisfacción cuando el universo se amolda a su manera de ser y muestra que toda la existencia está tan infectada como ellas creen...La depresión, la desesperanza y el aburrimiento, entendido como hastío comparten una base común con el asco, especialmente cuando se trata del asco y odio hacia uno mismo...El melancólico se siente asqueado de sí mismo, pero no deja por ello de considerarse superior a aquellos que, según él, aunque sean felices, poseen la sensibilidad de una piedra (pp. 56-57).

¹⁶ A menos de que estos estén infectados con parásitos o un agente patógeno. El asco frente a estos peligros se puede comprender a partir de la idea de contaminación, la cual se desarrollará más adelante.

La condición humana se considera como algo asqueroso, que poco tiene que ver con malestares físicos o contracciones estomacales: la vida, la existencia de uno mismo como sujeto, se vuelven algo insoportable. Esta manera de darle sentido a la vida—que coquetea muy de cerca con el nihilismo— no tendría sentido si la única función del asco fuera la de proteger a los individuos de peligros externos; es más, muestra cómo lo asqueroso crea un sentido de distinción, en el caso del melancólico hastiado de la vida, con el sujeto vulgar.

El asco se diferencia del desprecio en cuanto este provoca lástima o simplemente indiferencia, mientras que “el objeto del asco es repulsivo, el desprecio puede resultar divertido...suele conllevar un tratamiento benevolente y cortés hacia lo inferior, pero el asco no” (p.59). Pero cuando median otras cuestiones como las diferencias de clase o las hostilidades entre grupos, el asco sirve de sustento al desprecio: “[si] el superior considera que los inferiores no pasan desapercibidos como como debieran, ...[surgen] desprecios basados en distintos motivos y compuestos de distintas maneras, como sucede con los que caracterizan el antisemitismo, el racismo y el clasismo...” (p.301). Tanto la melancolía como el desprecio se valen de lo asqueroso para discriminar a los sujetos en distintas posiciones sociales. La primera coloca al individuo que tiene conocimiento sobre la condición asquerosa de la humanidad sobre los demás: las personas asqueadas de la vida tienden a sentirse superiores de quienes tienen una visión más optimista de la vida.

El desprecio crea grupos diferenciados que son considerados como inferiores con respecto al grupo que enuncia este desprecio. Así, es posible mirar con asco al otro cuando se le considera inferior por su clase social o por su estilo de vida. Aunque es importante remarcar que el desprecio no solo se expresa hacia los que se considera de menor estatus social, sino que también existe lo que Miller (1998) denominó como un “desprecio hacia arriba” con el cual se ridiculiza las formas de conducta y comportamiento de las clases altas al revelar la hipocresía o exaltar el desorden social. La diferencia entre ambos tipos de desprecio puede definirse así:

el desprecio hacia abajo es una defensa frente a la insolencia, porque niega que el ofensor tenga la capacidad de ofender; el desprecio hacia arriba trata de forjarse cierto respeto a uno mismo, convirtiendo a aquellos que desprecian nuestra respetabilidad en personajes cómicos (p.311).

Esto muestra distintas connotaciones del significado de lo asqueroso. La connotación de rechazo o repulsión —cuestión general del asco— no es la misma cuando se presenta con el miedo

(el horror), el odio (la aversión), la vergüenza por uno o por otros (el disgusto o el desagrado), la melancolía (el hastío por lo mundano y banal) y el desprecio (el rechazo). El sentido de lo que es asqueroso no aparece únicamente unido al asco, sino que está posibilitado o constreñido a partir de la actividad entre las personas. De ahí, la dificultad de hacer una síntesis de un dominio «puro», cuyo contenido no se empalme con otros conceptos. Esto es precisamente lo que sucede —y de lo que se busca tomar distancia— al reducirlo a una serie de reacciones fisiológicas y gestos universales sin mayor contexto en el que puedan ser significados. Aun así, es útil establecer fronteras para propósitos analíticos.

Otro camino útil es para delimitar lo asqueroso es establecer un rango de sus objetos ya que hay cosas que son más fáciles de relacionar con el asco que otras. Siguiendo el análisis fenomenológico, McGinn (2016) desplaza el foco del asco de su existencia a la apariencia y afirma que “en el asco, realidad y apariencia convergen. Ser asqueroso es aparentarlo” (p.19). Aquí, el asco y lo asqueroso encuentran semejanza en su ser-aparente, por lo tanto, lo asqueroso cobra importancia, en tanto que es objeto intencional, con respecto a la experiencia del asco. A partir de un análisis fenomenológico construye una arquitectura de lo asqueroso cuyos cimientos son el borramiento entre la vida y la muerte; la ambigüedad que existe entre los límites de lo vivo y lo muerto. Partiendo de esa idea central que considera como su núcleo, categoriza diversos objetos que generan asco. Un breve análisis de algunas de estas categorías — centradas en el cuerpo—, servirá para delimitar de manera más precisa al asco como fenómeno.

De acuerdo con McGinn (2016), los cuerpos putrefactos y mutilados son asquerosos ya que en ellos está el fin de una vida y la putrefacción conlleva el surgimiento de una vida que no debería estar ahí (pp.24-28). La descomposición del cadáver junta «lo vivo» con «lo muerto» en un solo organismo; lo que antes fuera un ser humano termina reducido a materia putrefacta y al mismo tiempo ayuda a la proliferación de otros organismos. En cuanto a los cuerpos mutilados, sostiene que la reacción que provocan es muy similar o incluso mayor a la de los cuerpos en descomposición, destaca que es la separación de las extremidades del cuerpo lo que provoca un asco profundo. Las extremidades que son cercenadas no provocan el mismo asco: la amputación del pene o de los testículos son más intolerables y asquerosas que la de un brazo o una cabeza “El cuerpo...se encuentra en un estado de desorden y deterioro que hace de carezca de su totalidad y unidad de forma radical” (p.26). Se puede resumir esta categoría en términos binarios opuestos, la distinción entre vivo-muerto, unión-separación y forma-deforme.

Están las secreciones corporales y aquí coloca todo lo que el cuerpo expulsa: la orina, los excrementos, esputos —flema, saliva—, la pus de las heridas infectadas, el cerumen, la sangre menstrual, el semen, la grasa de la piel; hasta la caspa y el mal aliento. Pone mucho énfasis en la diferencia en consistencias de cada secreción para proponer una relación jerárquica entre ellos, de ahí que fluidos como las lágrimas o la saliva cuando humedece los labios no son consideradas como asquerosas, mientras que las heces provocan una reacción adversa que es universal: “Nadie (salvo los más curtidos o perversos) puede tolerar la destacada presencia de los excrementos humanos; somos incapaces de tolerar verlos, tocarlos o principalmente olerlos” (p.28)¹⁷. Aquí parece que los fluidos corporales son asquerosos en relación con la distinción binaria de fluido-viscoso, cristalino-turbio y propios-ajenos. El autor no considera las diferencias simbólicas de estas sustancias cuando provienen del cuerpo propio o entran en contacto con nosotros desde otra fuente. Nuestros propios fluidos no nos provocan asco mientras estén dentro de nuestro cuerpo o en los recipientes adecuados para su disposición; de lo contrario ir a defecar, sonarse la nariz, rascarse las orejas, masturbarse o menstruar y en general toda actividad de higiene personal, sería insoportable.

Una tercera categoría incluye a todo aquello que tiene que ver con la piel y sus imperfecciones, McGinn la describe como “[la ofensa de] aquello que crece *sobre*¹⁸ o dentro de nuestro cuerpo: lo que decora su bella superficie o da forma a su contorno” (p.30). Enlista varios ejemplos: las manchas, vello anormal, acné, celulitis, pliegues de grasa, deformidades, quemaduras, quistes, protuberancias y los lunares son algunos ejemplos. Todas estas «imperfecciones» se pueden comprender a partir de opuestos como suave-áspero, liso-rugoso, uniforme-granular y firme-flácida. Entonces, una piel suave, firme, lisa es asquerosa cuando el paso de tiempo o alguna enfermedad la hacen áspera (por la deshidratación), flácida y llena de pliegues o imperfecciones como verrugas. Lo que crece «naturalmente» en la piel también es objeto de lo asqueroso si aparece en los lugares incorrectos; el vello es un excelente ejemplo. Mientras permanezca en la cabeza, es aceptado socialmente, aunque hay excepciones: se acepta

¹⁷ La afirmación de McGinn, aunque parece que tiene sentido, no se aplica a todas las culturas y tiene matices políticos y sociales con respecto al uso del asco que se discutirán más adelante.

¹⁸ Cursivas en el original.

que los hombres se dejen crecer el vello facial y corporal¹⁹; por el contrario, el vello en las piernas, brazos y rostro en una mujer puede provocar asco. Otra zona corporal donde la presencia de vello —que es importante mencionar— es el ano. En la pornografía (pensando en la más comercial) se requiere que, sobre todo, las actrices mantengan la zona depilada. Esto porque muchas de las tomas son planos a detalle de los genitales al momento del coito. Sin embargo, en un contexto cotidiano, la presencia del vello en las zonas genitales es de poca importancia, aunque sea considerado estético depilarse. Esto indica que el vello corporal (y en general las imperfecciones de la piel) no provoca asco por sus características propias, sino tiene más peso los lugares en los que está presente en el cuerpo, así como las circunstancias en las que se le considere.

La excelente interpretación de McGinn, gira en torno a la relación entre el cuerpo, el pensamiento «occidental» y la religión cristiana. Sobre todo, cuando establece la insatisfacción que existe con nuestra incapacidad de escapar de nuestra existencia carnal, incluso propone su propia versión—muy divertida— de la expulsión del paraíso. Su relato de la caída subvierte las concepciones de pureza, inmortalidad y raciocinio al momento de señalar la paradoja de que la consciencia posea un cuerpo: ¿Cómo es posible que algo tan noble como el espíritu se encuentre ligado a algo como el cuerpo que produce sustancias tan inmundas? ¿No es un tanto trágico que la consciencia, tan ilimitada en potencial, tenga que «desaparecer» por estar atada a un cuerpo? Esta insatisfacción podemos resumirla en un enunciado irónico: “todo aquél que tiene un alma tiene un ano; todo aquel que piensa defeca” (p.141). Irónicamente, las cualidades más «elevadas» del ser humano están atrapadas con lo más «bajo».

La propuesta del filósofo, si bien da una importancia a los significados establecidos con los objetos, situaciones y personas; no toma en cuenta la variabilidad cultural o histórica. A diferencia de la perspectiva fenomenológica, una aproximación desde la psicología social debe tener en cuenta la importancia de la cultura en la formación del significado de lo asqueroso. Retomando a Bruner (1991) las emociones “no surgen de una esencia interior relativamente independiente del mundo social, sino de la experiencia en un mundo de significados, imágenes y vínculos sociales en el que todo el mundo se encuentra inevitablemente implicado.” (p.54). El análisis fenomenológico posibilita una delimitación de lo asqueroso con respecto a sus objetos y otras nociones con las que se relaciona, sin embargo, no alcanza a dar cuenta de la flexibilidad en

¹⁹ Claro, esto varía en culturas distintas y también parece haber cambios en las preferencias por el vello en distintas épocas, sobre todo en las culturas tradicionalmente occidentales.

cuanto a lo que se considera como tal, o cómo adquirió sentido culturalmente y dentro de qué circunstancias surge.

Todas las descripciones e interpretaciones que se han presentado hasta el momento coinciden en designar lo asqueroso como algo negativo y que además provoca rechazo, como bien señala Miller (1998): “valora (negativamente) lo que toca, revela la mezquindad e inferioridad de aquello que lo provoca y, al hacerlo, proclama con aprehensión el derecho a liberarse del peligro que conlleva la proximidad de lo que es inferior” (p.31). Como se ha visto, las clasificaciones propuestas de lo asqueroso se han construido a partir de oposiciones. Esto favorece la distinción de límites claros; entonces, se puede indagar con mayor profundidad en la comprensión de lo asqueroso cuando los límites entre estas distinciones se vuelven ambiguos, se rompen, o un elemento de la distinción está presente en otro, transgrediendo el orden establecido. Dicho de otra forma, una forma provechosa de comprender lo asqueroso es a partir de la metáfora de contaminación.

1.2 Lo ordenado y lo no ordenado: la metáfora de la contaminación.

Aquello que es contaminado se transforma de manera negativa. Hace falta tan solo una minúscula cantidad de una sustancia contaminada para «corromper» por completo aquello con lo que entra en contacto. La presencia de un solo cabello en un platillo basta para quitar el apetito por completo; hay quienes no tienen problema con beber del mismo vaso, pero rechazarían la bebida si encontraran un diminuto pedazo de pan flotando en la bebida. Del mismo modo, nadie bebe por placer agua visiblemente contaminada por pedazos de excremento, esto sin importar que solo sea una cantidad ínfima. La idea de contaminación puede pensar también en términos simbólicos. Mary Douglas (1973) sostiene que:

las ideas de contaminación se relacionan con la vida social... se emplean como analogías para expresar una visión general entre el *orden* y el *desorden*²⁰, el ser y el no ser, la forma y lo informe, la vida y la muerte (p.18).

Esta forma de pensar en oposiciones binarias coincide con las clasificaciones fenomenológicas que se han relacionado con lo asqueroso, pero aporta la noción de ruptura,

²⁰ Énfasis añadido.

desdibujamiento o contravención de un orden cultural. Al referirse a la suciedad, Douglas (1973) argumenta que ésta es un “producto secundario de una sistemática ordenación y clasificación de la materia, en la medida en que el orden implica el rechazo de elementos inapropiados” (pp.54-55). La cuestión no es qué cosas del orden material se puedan definir como sucias en sí mismas, sino que a través de las ideas de la suciedad se expresa un orden de distinciones simbólicas, sociales y morales dadas culturalmente.

Un ejemplo culinario puede ilustrar de manera más clara esta idea. En Zacatecas (México) se consume un platillo muy peculiar: el caldo de rata. La rata hervida, con todo y piel, se sirve en un caldo de pollo con verduras. La primera reacción de alguien quien no consume este platillo es de una fuerte aversión «¿cómo es posible que coman algo tan asqueroso y sucio como una rata?» y quizá de confusión «¿por qué lo hacen?». Hay una explicación que da sentido a todo esto; el hecho de que se haya mencionado la piel no es arbitrario ni con el objetivo de causar una impresión fuerte, esto responde a que se deja en la rata cocinada de manera intencional para aclarar su procedencia. Tiene el objetivo de mostrar que no son ratas de alcantarilla porque esas son “sucias y feas”, en cambio, a la rata de campo se le atribuyen propiedades nutritivas y afrodisiacas “para mejorar el rendimiento de los hombres con la esposa” (Excélsior, 2019). Las personas de Zacatecas que comen el caldo de rata establecen una distinción clara entre los dos tipos de rata. Una vive como un animal de campo, igual que un conejo o un ciervo, por lo tanto, es comestible; la otra vive y se arrastra entre la porquería que circula por las cloacas, come desperdicios y es portadora de enfermedades, por lo que es considerada como una plaga que debe exterminarse. Esto también muestra que la característica de algo asqueroso no forma parte intrínseca del objeto, sino que forma parte de un contexto cultural particular. La relación que establecen las personas de Zacatecas con el animal es distinta porque el contexto en el que viven es otro, uno rural en donde no es necesaria una infraestructura de manejo de los desechos tan grande como en las ciudades. Sin embargo, la idea de contaminación sigue presente: no cualquier tipo de rata es comestible.

Lo asqueroso puede entenderse en este sentido: una ruptura, transgresión, falta o confusión en nuestros sistemas de clasificación simbólica de las cosas, los hechos y las acciones de las personas. Esta forma de entenderlo permite comprender las diferencias culturales e históricas que existen. No es nuestra sensibilidad al asco lo que determina nuestros pensamientos y prácticas cotidianas hacia los otros, sino que es esa sensibilidad es la que está moldeada cultural e

históricamente. Teniendo en cuenta esta forma de comprender lo asqueroso, sirve ejemplificar cómo es que un objeto llega a producir asco en ciertas culturas, pero no en otras.

Si tratáramos de imaginar algún objeto asqueroso no importa cómo, de manera intuitiva, podría pensarse en los excrementos. Una revisión antropológica muestra lo contrario, en su libro *Scatologic rites of all nations*, Gregory Bourke (1891) describe el uso del excremento en ritos religiosos, funerarios, como objetos económicos y hasta en el ámbito culinario; esta recopilación muestra una forma de relacionarse con los excrementos que son diferentes a las reglas de higiene instituidas a partir de la modernidad. Uno de los ejemplos más llamativos es la recopilación de crónicas de varios personajes en sus viajes por el Tíbet, en las cuales narran la adoración que existe hacia los excrementos del Dalai Lama; aquí un fragmento retomado de una crónica de Rosinus Lentilius a finales del siglo XVI:

El Dalai Lama del Tíbet es venerado de manera tal por los devotos de su fe, que sus excrementos, recolectados cuidadosamente, secados, pulverizados, y vendidos a altos precios por los sacerdotes, eran usados como un polvo para inducir los estornudos, como un condimento para su comida, y como un remedio para todas las formas graves de enfermedad (Bourke, 1891, p. 46).

Esto no indica que los tibetanos de hace trescientos años no sintieran asco por la materia fecal, sino que el Gran Lama (por extensión, sus excrementos) se inscribe dentro de la distinción sagrado-profano. El líder religioso era tan adorado que incluso sus desechos corporales, son considerados como menos contaminantes que los desechos del humano común. Hay otros ejemplos que muestran que no todas las excreciones humanas o animales son consideradas como asquerosas: “En los ritos de cremación hindús se rociaba las cenizas de la pira con agua, se colocaba una plasta de excremento (*dung*) de vaca en el centro, y alrededor un pequeño flujo de orina bovina” (p.261); para los seguidores del mazdeísmo la orina de toro servía para purificar la “ropa del fallecido «si esta no había sido profanada por el semen (*seed*) o sudor o vómito” (Fargard VII, en Bourke, 1891, p. 262); y en la tribus aborígenes del sur de Australia, ante la muerte de un jefe, durante las ceremonias fúnebres “las mujeres de muchas tribus se embadurnan o se emplastan sus cabezas con excremento y arcilla para pipa” (Carta personal de John F. Mann, s/f, en Bourke, 1891, p.264). Incluso en la cultura romana existen alusiones a la adoración a una diosa de los retretes y de los lavatorios: “A esta diosa llamaron Cloacina, Diosa que presidía en sus albanares y los guardaba,

que son los lugares donde van á [sic] parar todas las suciedades, inmundicias, y vascosidades de una República” (Torquemada, lib. vi, cap. 17, en Bourke, 1891, p.128).

Estos fragmentos descriptivos nos muestran que el excremento (y otras excreciones corporales) no son necesariamente fuente de asco, incluso se llegaron a considerar como sustancias purificadoras. Esta diferencia cultural se puede explicar a partir de una aproximación semiótica que examine las relaciones entre los signos y sus significados simbólicos. Lotman y Uspenski (1979) proponen que la cultura se puede entender como:

una porción...un área cerrada sobre el fondo de la no-cultura. El carácter de la contraposición variará: la no-cultura puede aparecer como una cosa extraña a una religión determinada, a un saber determinado, a un tipo de vida y comportamiento...sobre el fondo de la no-cultura, la cultura interviene como un sistema de signos (p.68).

Esto los lleva a distinguir dos formas en la que las culturas pueden modelarse a sí mismas; están aquellas que favorecen una orientación por la expresión y otras que favorecen el contenido. Las primeras se representan a sí mismas como un conjunto de textos, y las segundas como un sistema de reglas. Los sistemas culturales orientados al contenido favorecen al símbolo; mientras que los que se orientan hacia la expresión favorecen el ritual. Esta distinción es importante, pues sirve para comprender que los tabúes y las transgresiones se sustentan en una serie de convenciones culturales que se fundamentan tanto en lo que pertenece dentro de una cultura como lo que está fuera de ella. Entonces, la forma en la que estos tipos de culturas se contraponen a una no-cultura cambia dependiendo si favorecen al texto o al contenido.

El primer tipo de culturas (orientadas a los textos), la antítesis fundamental será la relación entre lo “«correcto versus erróneo» precisamente, y no ‘incorrecto’...puede acercarse —hasta hacerse coincidir— a la contraposición de ‘verdadero’ y ‘falso’ (Lotman y Uspenski, 1979, p. 79). Esto se puede comprender a partir de una oposición de sistemas de signos en donde las «culturas» distintas se conciben como una anticultura (p.81). Por otro lado, están las culturas orientadas a los contenidos, cuya antítesis central se establece entre lo “«ordenado» y «no ordenado» [la cual] se concibe siempre a sí misma como un principio activo que debe *propagarse*²¹, [y por lo tanto] ve en la no-cultura el ámbito de una propia difusión potencial” (p.82). En las culturas orientadas a los textos, aquello que se erróneo o pertenece a lo falso, permanece rígidamente separado, el dominio de la «no-cultura» es ignorado, expulsado o eliminado. Mientras, en las culturas orientadas a los

²¹ Énfasis agregado.

contenidos, la «no-cultura» adquiere el carácter de no-ordenado; tienen la posibilidad de un orden subyacente que no se ha descubierto.

Retomando la adoración de los excrementos del Gran Lama en el antiguo Tíbet, estos se consideran sagrados y tienen una connotación ritual muy importante; al secar el excremento en cuentas y usarlos como amuletos, las personas buscaban purificarse de otro mal que los aquejara, o mejorar su fortuna. A pesar de ser un «desecho» contaminante, por ser una parte—la extensión—del líder espiritual, adquieren propiedades benéficas. De manera similar, Douglas (1973) menciona como en la cultura hindú el estiércol de vaca se sigue concibiendo como intrínsecamente impuro “de hecho, puede contaminar incluso a un dios; pero es puro en relación con un mortal... la parte más impura de la vaca es lo bastante pura para que la use un brahmán en la eliminación de sus impurezas.” (p.24). En cambio, en otras culturas los excrementos no se inscriben dentro del orden de lo sagrado: difícilmente, un cristiano aceptaría llevar consigo las heces del Papa—mucho menos consumirlas—. Sin embargo, los cristianos sí consideran a la carne y sangre de su salvador como algo capaz de purificar el pecado de la humanidad, de modo que la ingieren (de manera simbólica) como un acto de dar gracias.

¿Qué pensaría un brahmán ante el acto de consumir a un bovino, un avatar de su deidad?, sería considerado un sacrilegio infame. Por otra parte, los antiguos tibetanos solo consumían lo que era excretado por su líder, no algo tan vital como su sangre o carne, ni siquiera de manera simbólica. Estas culturas están más orientadas hacia los textos, pues a partir de su propia historia y sistemas simbólicos distinguen aquello que es correcto— en este caso en particular, las reglas para purificarse— y lo erróneo.

En estas culturas, un mismo material—los excrementos— se significa de tres maneras muy distintas: para los antiguos tibetanos, la materia fecal seca del Lama era un remedio «mágico/sagrado»; en la cultura hindú, el estiércol se utiliza con fines de purificación ritual ante contaminaciones de orden espiritual; por último, los cristianos consideran a los excrementos de todo tipo como un deshecho humano, consecuencia de su existencia carnal²².

Esto nos permite observar que las culturas posibilitan las condiciones simbólicas para definir algo como asqueroso. Lo que en un sistema clasifica como tal, en otro puede no serlo, de modo que

²² El noveno capítulo del libro de Bourke (1891) está dedicado a los esterconistas, que era un nombre que se les puso (entre los siglos quinto y sexto) a quienes sostenían la opinión de que los alimentos de la eucaristía estaban sujetos a los procesos de la digestión. En otras palabras, que el cuerpo y la sangre de Cristo terminaban por volverse heces y orina.

necesariamente “todo sistema de clasificación provoca anomalías y las culturas tienen que afrontarlas” (Douglas, 1973, p.59). Estos sistemas simbólicos se construyen y se reproducen dentro de las mismas prácticas cotidianas. Tomando la idea de Bruner (1991), es la interacción entre las personas lo que crea “un sentido canónico y lo ordinario que se constituye en telón de fondo sobre el que poder interpretar y narrar el significado de lo inusual, de aquello que se desvía de los estados «normales» en la condición humana.” (p. 75).

Lo asqueroso, en este sentido, se comprende como una relación social que busca controlar las ambigüedades o eliminarlas cuando hay una transgresión o subversión del carácter canónico de la cultura: “clasifica a la gente y a las cosas de acuerdo con una ordenación cósmica” (Miller, 1998, p. 22). En otras palabras, probar los límites de las convenciones y distinciones establecidas culturalmente puede dar pistas de cómo se significa lo asqueroso y cuál orden es el favorecido o se busca restituir.

Hace falta explorar también las culturas que están orientadas hacia los contenidos, ya que cambia por completo la manera en que se concibe aquello que se considera como anomalías o ambigüedades. La antítesis «ordenado-no ordenado» tiene consecuencias en la organización interna de la propia cultura, concibe a la no-cultura como un espacio de propagación de sus propios sistemas simbólicos. Al coexistir sistemas altamente organizados y sistemas con cierta variación, se mantiene una comparación constante. Este tipo de organización cultural, de acuerdo con Lotman y Uspenski (1979), es propio del conocimiento científico, la propaganda política y la pedagogía. Estos sistemas consideran que otras culturas (sistemas de organización diferentes) “violando niveles distintos de dicha estructura y que necesitan una analogía constante con el núcleo... [se buscará] la transmisión de determinados principios de organización a un objeto no organizado” (p.84). Siguiendo esta propuesta, se puede entender al sentido común en términos similares.

El sentido común, definido de manera general como una “interpretación de las immediateces de la experiencia”(Geertz, 1994, p. 96). Es un pensamiento social que pone las bases sobre las cuales se erige un orden social y moral determinados. A diferencia de otros sistemas instituidos como la epistemología o la ciencia, el sentido común no se estructura de manera lógica o racional, sino narrativamente y, en tanto que su base es la interacción social y se sostiene a través de ella, está construido históricamente. El sentido común sostiene las prescripciones culturales que forman un carácter canónico. Bruner (2003) sostiene que las narraciones aparecen solo cuando “hay una infracción del orden previsible de las cosas, de lo contrario no habría nada que contar”

(p.34). Las narraciones mantienen la coherencia del orden cultural proporcionando un marco de interpretación para explicar y también juzgar “las diversas construcciones de la realidad que son inevitables en cualquier sociedad.” (Bruner, 1991, p. 97). Son las narraciones las que surgen como una forma de estabilizar, explicar o eliminar las ambigüedades.

Geertz (1994) utiliza el fenómeno de los intersexuados para explicar cómo el sentido común se relaciona con las anomalías, enigmas o cualquier evento fuera de «lo normal», que se presentan en la vida cotidiana. Retomando el trabajo de Edgerton, describe cómo se concebía a los intersexuados en la cultura romana, griega y compara las diferencias entre la cultura norteamericana, la navajo y los pokot. Los romanos consideraban a los intersexuados como seres malditos por causas sobrenaturales, en consecuencia, eran asesinados; en cambio, los griegos los aceptaban y les dejaban vivir sus vidas sin estigmas, aunque sí los consideraban seres peculiares (p.102). Por otro lado, en la cultura norteamericana se expresa horror y repugnancia hacia la condición de la intersexualidad. Aquí la norma es que los sujetos solo expresen características sexuales de machos o hembras, las cuales también extienden al género (masculino-femenino). Los pokot comparten el estigma hacia los intersexuados, pero no les causan asco más bien los conciben como errores. Entonces, el pokot intersexuado se convierte en un inútil—culturalmente hablando— ya que al no poder reproducirse: “no tienen cabida en este sistema de linaje segmentario y de dotes aparentemente típico. ¿Quién los necesita?” (p.105) En cambio, los navajo los consideran de manera positiva, tanto así que consideran que las “personas intersexuadas deben asumir la dirección de sus familias y se les ha de otorgar un completo control sobre todas las propiedades familiares, ya que entonces también éstas prosperarán” (p.104).

Estas formas de pensar están tan arraigadas al sentido común de dichas culturas que son prácticamente incuestionables —dentro de este orden, claro— porque forman parte indisoluble de la realidad, es “...aquello que sabe cualquiera que tenga sentido común” (p.97). ¿Cómo se relaciona el sentido común con el asco? Retomando su definición como una transgresión o violación de las prescripciones culturales a través de la contaminación, se puede argumentar que se fundamenta en el sentido común para emitir un juicio negativo sobre un objeto, acción, o persona y actuar en consecuencia: rechazar o eliminar la ambigüedad o las anomalías.

Geertz (1994) sostiene que el sentido común está lejos de ser un sistema de pensamiento altamente estructurado; impone una «naturalidad» al dominio de las cosas: “representa...ciertas materias y no otras—como si fueran lo que son en su naturaleza simple” (p.107). Hay una cierta

obviedad sobre las características de estas cosas. Siguiendo esta idea, el sentido común es «transparente» ya que tiende a representar ciertos aspectos de la realidad como lo que son, sin ninguna dimensión abstracta que esté escondida: “el mundo es lo que las personas sencillas y despiertas creen que es...los hechos realmente importantes de la vida se encuentran abiertamente dispuestos sobre su superficie, y no astutamente oculto en sus profundidades” (p.111). Lo asqueroso no necesita explicarse o justificarse, simplemente lo es—curiosamente, al dar una explicación es cuando «queda al descubierto» la moral—.

El sentido común también es «práctico», no en sentido utilitario, sino que “...cubre exigencias intelectuales más que o en lugar de satisfacer necesidades materiales” (Lévi-Strauss, s/f, en Geertz, 1994, p.110). Tiene la necesidad de otorgarles a las cosas esta cualidad, ya que satisface un interés por la clasificación de la realidad. Lo asqueroso establece las prácticas permitidas dentro de una cierta cultura y a quienes las rompen o no cumplen con las expectativas prescritas, se les señala y se les aísla socialmente. Sirve para distinguir entre grupos y clases de personas, de modo que también puede utilizarse con fines de control político.

Por último, la forma en la que se transmite este pensamiento social no ocurre de manera «formal» o a través de axiomas lógicos; tiene la cualidad de ser «asistemático». Se enuncia de manera narrativa mediante refranes, anécdotas, proverbios, refranes etc. Por eso también se puede considerar como «accesible», es decir, se presupone “...que cualquier persona con sus facultades razonablemente intactas puede llegar a conclusiones de sentido común y que, una vez las enuncia de forma inequívoca, las acepta sin reservas” (p.113-114). Entonces, si se viola una o más «reglas» culturales, si se rompe con el carácter canónico de la cultura; se está también faltando al sentido común.

Todo lo asqueroso implica algo que está *contaminado* simbólicamente, y por eso causa rechazo, repulsión e incomodidad. En las culturas orientadas hacia los contenidos, además de que es necesario dar una explicación de todo lo «no ordenado», se busca mantener los límites entre aquello que está permitido y lo que no. Lo asqueroso, como proceso, es una reacción ante las contravenciones del sentido común, pero también sirve como marco de referencia sobre las que se construyen distinciones simbólicas y prescripciones culturales. Siguiendo el argumento de Bruner (2003), “ninguna cultura humana puede actuar sin algún medio para tratar los desequilibrios previsibles o imprevisibles inherentes a la vida en común...lo que una cultura debe hacer es escoger medios para mantener refrenados intereses y aspiraciones incompatibles” (p.129). Las «reglas» del

sentido común adquieren su legitimidad o reconocimiento a través de la cultura, pero es importante señalar, junto con Shotter (1996), que “... el *significado* [de estas convenciones] que está siendo construido se encuentra en el *uso* único al que el hablante intenta someter esos medios [signos], en el contexto práctico de su utilización” (p.220)²³. Solo a través del uso del lenguaje, en su enunciación, las narraciones tienen la capacidad de discriminar y de definir lo que podemos denominar—en el caso de esta investigación— aquello que se significa como asqueroso.

A través de la interacción social en la vida cotidiana se reproduce este “orden increado que podemos descubrir empíricamente y formular conceptualmente” (Geertz, 1994, p.115), de ahí que lo asqueroso tenga distintos significados en varias culturas, y que cambien a lo largo de distintas épocas. No es posible establecer una lógica formal de lo asqueroso, ya que está sujeto al sentido común de cada cultura y su expresión está anclada al contexto. Es necesario señalar que no todo lo no-ordenado (ambiguo, inconsistente, anormal, etc.), provoca asco, como se mencionó anteriormente, el sentido común designa un dominio material muy específico. A manera de ilustración, un «desorden» mental no causa asco, algunas patologías psiquiátricas pueden causar mucho temor o extrañeza, pero rara vez asco. En cambio, las acciones de una persona que van en contra de los valores morales establecidos sí son descritas como asquerosas. Todo esto apunta, a que es posible entender el orden moral y social (no de manera total) en términos de lo asqueroso.

1.3 Lo asqueroso, sociedad y moral.

La moral y lo asqueroso, aunque mantienen una relación muy cercana, no son reducibles el uno al otro. Douglas (1973) señala que en donde la moral no alcanza para explicar si ha habido una transgresión (debido a su generalidad), la idea de contaminación sirve para resolver cualquier incertidumbre: “El hecho de atravesar físicamente la barrera social se considera una contaminación peligrosa...el contaminador se convierte en un objeto de reprobación doblemente malvado, primero por cruzar la línea y segundo porque pone en peligro a los demás” (p.187). Sin embargo, lo asqueroso puede ser utilizado tanto para mancillar y humillar como enaltecer a los individuos.

La lepra sirve como ejemplo histórico; al no existir el conocimiento de los agentes patógenos, se le adjudicaba una condición impuesta por castigo divino. Los leprosos eran

²³ Ambos énfasis en el original.

expulsados y se les podía revocar cualquier posesión que tuvieran, además tenían que anunciar su presencia en todo momento, ya que el contacto con ellos era peligroso. La única cura posible solo era a través de los milagros. De ese contexto, Miller (1998, p.213) retoma una anécdota de la vida de San Anselmo: a principios del siglo XI, un noble leproso tuvo una visión que le aconsejó visitar a san Anselmo y participar en un ritual poco convencional: debía beber el agua con la cual el santo se hubiera lavado las manos. Aunque en un primer momento lo rechazó, la lástima que le causó lo motivó a celebrar una misa privada, en la cual oró por él y le ofreció el agua que deseaba. Al momento de beberla se curó milagrosamente.

Entran en juego varias distinciones, el leproso no solo causa asco por su enfermedad (enfermo/asqueroso vs sano/no asqueroso), sino que también se le asocia la cualidad de ser un pecador, de haber atentado contra el orden divino, de modo que también el pecado adquiere las características de lo asqueroso y se opone a la santidad/divinidad. Sin embargo, en esta anécdota ocurre algo interesante: el ritual del leproso, a través de un acto degradante—beber agua «contaminada», ya usada—, es merecedor de una cura milagrosa. Entonces un ser asqueroso/enfermo/pecador se convierte en alguien sano/no-asqueroso/purificado. El ritual también implicó una prueba de «humildad» para San Anselmo, en tanto que se somete a un ritual poco convencional, pero es movido a través de la compasión. Desde esta perspectiva, “la curación y la purificación imitan perfectamente los procesos de contaminación y contagio que suscitan asco, con la diferencia de que uno sana y el otro destruye” (Miller. 1998, p.214).

Otros ejemplos son el caso de Margarita María Alacoque y Catalina de Siena. María Alacoque en una ocasión “se introdujo en la boca los excrementos de una disenterica y subrayó que aquel contacto suscitaba en ella una visión de Cristo que la mantenía con los labios pegados a la herida...” (Roudinesco, 2009, p. 28). En cuanto a Catalina de Sienna, quien vivió durante el siglo XIV, se sometía a prácticas similares al atender enfermos. Cuando vendaba la llaga de una anciana, un hedor le provocó el vómito, frente a esto ella resolvió que se trataba de una obra del demonio y como prueba tanto de su fe como determinación a Dios “...cogió todo lo que había limpiado de la llaga, junto con la materia corrompida y la inmundicia y, saliendo fuera, lo depositó en una copa y se lo bebió ávidamente.” (Bynum, 1992, 116-117, en Miller,1998, p.225).

No es cuestión de que no les causara repulsión ingerir heces o pus, tampoco que estos personajes tuvieran muy baja sensibilidad al asco; sino que, a través de la degradación del cuerpo— a través de medios asquerosos— se podía acceder a la condición divina. Lo asqueroso puede servir,

en este contexto, como camino a la condición de santo. Si estos actos no fueran considerados humillaciones nauseabundas ante Dios, no tendría sentido que buscaran demostrar su humildad de ese modo. Beber pus e ingerir excrementos suscita asco tanto hoy como en ese contexto, pero:

la diferencia está en que nuestras reglas para la transgresión y superación correctas de esas normas son distintas... [esa cultura] contaba con una teoría de la santidad, o sustentaba un concepto de humildad, donde pudiera tener cabida, aunque fuera remotamente, el acto de beber pus [o ingerir excrementos]. (p.228).

Ocurre una combinación peculiar: la contaminación del cuerpo pone de manifiesto la fe hacia el dios cristiano. Lo asqueroso-profano—en esta situación particular— se purifica mediante un acto de control sobre el cuerpo. Esto no significa que este tipo de prácticas siempre fueran interpretadas como actos que acercaran a los individuos a la santidad. Elizabeth Roudinesco (2009), aunque se centra en el concepto de perversión—entendido como “un desarraigo del ser respecto al orden de la naturaleza” (p.14)— destaca que estas degradaciones del cuerpo transitan desde lo sublime, cuando se buscaba la negación del placer a través de “destruir el cuerpo físico o exponerse a los tormentos de la carne” (p.22), y lo abyecto, por ejemplo, cuando la flagelación devino un acto de desenfreno al momento en que se cambió el lugar flagelado a las nalgas: “...antes acto purificador, ya no era, pues, sino práctica de placer, centrada en la exaltación del yo.” (p.36). Aquí, tanto lo asqueroso como la perversión están estrechamente relacionados con la subversión o ruptura de un orden cultural que permite una determinada forma de pensamiento. Cuando tiene lugar un acto perverso, surge lo asqueroso como calificativo, y esa reacción demanda la restitución de ese orden. La significación de lo asqueroso revela un orden simbólico contra el cual se atenta. Es preciso aclarar que este orden cultural no es homogéneo y se transforma junto con las sociedades.

Al analizar diferentes obras literarias sobre el comportamiento correcto en sociedad, Norbert Elías (2009) muestra de qué manera lo asqueroso forma parte importante del proceso de civilización. Traza un camino en cómo se van incorporando comportamientos socialmente aceptables—por ejemplo, los modales en la mesa— a las acciones de los individuos en el tránsito del medioevo al renacimiento. Sostiene que estos cambios no son eventos aislados “sino que forman parte muy característica de la totalidad de los modos de comportamiento transmitidos por la sociedad, cuyo grado de desarrollo se corresponde con una estructura social absolutamente determinada” (p.114). Parte de la obra de Erasmo de Rotterdam “*De civilitate morum puerilium*”

escrita en 1530, para señalar un interés desde el pensamiento erudito por tratar estos temas. Esta obra, dedicada a un joven noble, es de carácter pedagógico ya que busca enseñar las costumbres de las clases altas; aquí un par de ejemplos:

Todo el mundo come con la mano, desde el rey y la reina hasta el campesino y su mujer. Entre la clase alta, sin embargo, hay formas más refinadas...En la buena sociedad no se meten las dos manos en la fuente, sino que lo más elegante es utilizar solamente tres dedos. Este es uno de los rasgos diferenciadores entre la clase alta y baja... Señala «Volver a mojar en la salsa un trozo de pan del que ya se ha mordido es de aldeanos y todavía es menos elegante sacarse de la boca trozos masticados y depositarlos de nuevo sobre la *quadra*²⁴. Si no puedes tragar algo, vuélvete disimuladamente y échalo en alguna otra parte»” (p.103).

Son de interés las descripciones de Erasmo, ya que el énfasis lo pone en la cuestión de clase. No importa que todos tomen directamente de la fuente con la mano, sino que la forma (gestos, modales y movimientos) en la que se hace distingue a un rey de un campesino. Erasmo crea, sin proponérselo, una distinción de clase a partir de lo asqueroso y la estilización de las maneras de comer. Estas reglas al comer se extendieron desde los pequeños círculos de la corte hacia el resto de la sociedad a lo largo de la historia, y son las bases de otras reglas, que hoy en día, consideramos básicas al momento de comer con otros. Generalmente se usan cubiertos y no las manos para servir e ingerir la comida en el plato (aunque hay varias excepciones), se utilizan servilletas de papel y no la ropa para limpiarse los restos de comida; hacer ruido al masticar — «tronar la boca»— es considerado desagradable y puede provocar asco, también eructar, escupir o vomitar son considerados comportamientos prohibidos en la mesa.

Estas reglas están ancladas a la cultura y también pueden cambiar dependiendo de la situación. Tomar una rebanada de pizza con la mano y comerla sin cubiertos no es considerado asqueroso. En México, se utiliza la tortilla de maíz para servirse «carnitas» directamente de la fuente sin mayor problema. Los japoneses consideran que la forma correcta de comer *soba*²⁵ “...es sorbiéndolo bien fuerte para embriagarse de su fragancia a través de la boca”(Motohashi, 2017,

²⁴ Énfasis en el original. La *quadra* se refiere al objeto en el que se deposita el alimento una vez que es servido, puede ser una rebanada de pan o un plato (Elías, 2009, p.102).

²⁵ Un tipo de fideo japonés que es muy fino. Aunque esta forma de comer se extiende a todos los tipos de fideo.

párr. 4). En la India, eructar es una forma de mostrar que se disfrutó de una buena comida (Carrillo, 2014, párr. 1).

Otro ejemplo interesante en la literatura, donde se relaciona la higiene y lo propio en términos de distinción, es en los «manuales» que hablan sobre la manera de sonarse:

Es una cosa sucia sonarse en la mano, en la manga o en el vestido. Muy contrario a la decencia es sonarse con dos dedos, tirar la suciedad al suelo y secarse luego los dedos en el vestido... Hay algunos que se tapan una ventana de la nariz y, soplando con la otra, lanzan al suelo la suciedad que hay en ella; quienes esto hacen no tienen noción de lo que es decencia. Para sonarse hay que servirse siempre del pañuelo y nunca de otra cosa y, al hacerlo, hay que cubrirse el rostro con el sombrero. (Rouen, 1729 en Elías, 2009, p.188)

Entrar en contacto con las mucosidades y que estas sean vistas por otros, es considerado asqueroso hasta el día de hoy. Uno puede hurgarse su propia nariz, sacarse el moco y embarrarlo en una superficie sin mayor problema; pero si esta acción es vista por otros, en ese momento se le puede reprender por hacer algo asqueroso para los demás y surge la vergüenza por hacerlo.

Las mucosidades son un fluido molesto que no se puede evitar, sin embargo, alguien con modales sabe que tiene que limpiarse de manera discreta, por lo tanto, tampoco está bien visto que se tenga una curiosidad por esos fluidos: "...una vez que te has sonado la nariz, [no está bien que] despliegues de nuevo tu pañuelo y mires en su interior, como si te hubieran caído perlas y rubíes de la cabeza." (Della Casa, 1609, p.44 en Elías, 2009, p.186). Tampoco es correcto compartir un pañuelo usado, y aunque esté limpio, actualmente es preferible utilizar pañuelos desechables en vez de uno de tela (si no es el nuestro). Entrar en contacto con los fluidos de otros provoca aún más asco con el conocimiento de la existencia de los agentes patógenos.

La importancia de la propuesta de Norbert Elías (2009) radica en que "con la transformación de la sociedad y con una nueva estructura de las relaciones humanas, va imponiéndose un cambio paulatino: crece la presión para conseguir el autocontrol y, en consecuencia, comienza a modificarse la pauta del comportamiento (p.126). Son los cambios en las relaciones sociales los que posibilitan nuevas formas en la que los individuos regulan sus acciones y también lo que sienten con respecto a las cosas. El proceso de civilización describe cómo la "sensibilidad y la estructura emotiva [de la sociedad] cambia en correspondencia con una situación social muy concreta" (p.158), y que esta no surge de manera espontánea, sino que se ha difundido a través de todos los estratos sociales de manera paulatina a lo largo del tiempo.

A partir del trabajo de Elías es posible establecer una relación entre la moral y la higiene, pues ambos tienden a operar de maneras similares en tanto que buscan imponer ciertas pautas sociales al “[...]convertir el comportamiento socialmente deseado en un automatismo, en una auto-coacción, para hacerlo aparecer como un comportamiento deseado en la conciencia del individuo” (p.191). Aquellos que se considera contaminados adquieren cualidades de lo asqueroso, y como en la higiene personal, se les ha buscado limpiar.

Históricamente se ha asociado a los sujetos que no acatan las normas culturales, cuyas prácticas transgreden las normas sociales, o que se encuentran en una jerarquía social inferior, con lo asqueroso. Como hemos señalado, el sentido común es un pensamiento social que está sujeto a consideraciones históricas y se puede entender narrativamente, pero esto no quiere decir que no se haya visto influido por otros sistemas de pensamiento con una estructura más rígida. La relación que mantienen el orden social y moral con lo asqueroso se sustentan en una apropiación del discurso científico y de la literatura por parte del sentido común, la cual se consolidó a finales del siglo XIX.

A partir de un rastreo histórico que realiza Dominique Kalifa (2018), sostiene que el imaginario de los tugurios, el «underworld»; se sostiene de una narrativa construida por los literatos y periodistas de la época y lo llega a considerar como el primer gran hecho de mundialización cultural, y es gracias a “los nuevos recursos de la imprenta, las redes de venta ambulante y el vivo interés de los lectores por estas cuestiones” (p.56), junto con los cambios sociales y culturales que conllevó la industrialización, las ciudades se constituyeron como lugares de crimen y vicio en donde habita “toda la legión de «malhechores» ...que nacieron de la fecundación inmunda del vicio, del crimen y de la miseria.” (p. 11): proxenetas, prostitutas, ladrones, mendigos, asesinos, presidiarios, bohemios, homosexuales, sifilíticos, borrachos etc. Su misma existencia implicaba una ofensa a los sentidos, es decir, era asquerosa. Esto se hace evidente en las descripciones que se hacían, por ejemplo, de la pobreza: “...un mar estancado, un mar de miseria humana, los pobres son un lodo...Aquellos que escapan al abismo se quedan como poblaciones «flotantes». Por todos lados, los lugares más siniestros exudan, llenos de humedad, atravesados por aguas sucias y negras.” (Kalifa, 2018, p.34). La literatura los considera seres que viven en un «mundo bajo un mundo», compuesto de las zonas marginadas o periféricas, como las minas, las fosas, los drenajes, zanjas, los puertos, las catacumbas, por debajo de los puentes, y otras zonas de la periferia de la ciudad. Las personas que habitan en esos espacios relegados y

«ocultos» son personas contaminadas tanto física como moralmente; se les compara con animales hacinados que se revuelcan en la suciedad. No solo eso, sino que se les clasifica bajo un orden social invertido, conforman una contra sociedad “con su propia cultura y todo lo que implica” (p.50). La existencia de estas figuras es un insulto a la sensibilidad de la burguesía y aristocracia de la época, encarnaban (y aún todavía), la inmundicia, la suciedad, la pobreza y todo lo bajo: ponen evidencia el fracaso del proyecto de la modernidad, por lo que se les significa como asquerosas.

Frente a esta serie de cambios sociales, el discurso psiquiátrico se encargó de generar clasificaciones sobre las enfermedades mentales, las cuales sustentaba en conceptos de la patología orgánica, por lo tanto, dichas enfermedades eran de carácter biológico y hereditario. Al concebir al perverso como “aquel cuyo instinto traduce la presencia en el hombre de una bestialidad original, desprovista de toda forma de civilización” (Roudinesco, 2009, p. 95); el deber moral de la medicina psiquiátrica era restituir el orden y reformar a quienes sufrían de estas enfermedades. Hay una obsesión por etiquetar todas las actividades que se alejan de las convenciones sociales y culturales, utilizando un lenguaje altamente especializado, es aquí donde se construye un discurso del déficit que fungen “como dispositivos evaluadores, demarcando la posición de los individuos a lo largo de ejes culturalmente implícitos del bien y el mal” (Gergen, 1996, p. 133). Se instaura un orden natural de las cosas, el proyecto de la modernidad busca consolidarse hacia el mejoramiento y el progreso, todo lo que no aporte a este ideal debe ser «restaurado» o eliminado. El concepto de enfermedad mental, al determinar la naturaleza de los individuos como algo no ordenado, toma control de sus vidas y designa espacios específicos para su tratamiento, ya sea en asilos, cárceles u hospitales.

En el siglo XIX, las ciencias sociales transitaron por el mismo camino, cambiando el foco de la enfermedad del individuo a la sociedad. En su manual introductorio al estudio de la sociedad, Albion Small y George Vincent (1894) conciben a la sociedad a la manera de un organismo complejo, cuyos diversos componentes tienen una función específica. De modo que ellos definen al “estudio de todos los fenómenos que son aparentemente inconsistentes con los mejores intereses de la sociedad, y la determinación de estructuras y funciones claramente anormales o insanas” (p.267) como la patología social. Su argumento se basa en que, así como la sociedad tiene riqueza (entendida por los territorios que poseen) y población que entablan ciertas relaciones y se

preocupan por ciertas actividades, la afección o condiciones anormales de estas deben afectar a la función y estructura social. Como si se tratara de un organismo vivo, los individuos enfermos,

...afectan a todos los grupos con los que están conectados. Personas débiles de voluntad, perezosos, faltos de templanza, pasionales, depravadas no pueden ser combinadas en familias normales, y aunque algunos de ellos puedan hacer ciertas tareas bien, en el todo, estas clases perjudican la salud de todos los grupos y órganos a los que pertenecen, y ayudan a formar instituciones que son una constante amenaza para la sociedad (Small y Vincent, 1894, p. 269).

Se valen de categorías como pobreza, vicio, crimen, pauperismo, discapacidad física y la inactividad social como los signos principales de enfermedades sociales. Tanto los “«verdaderos pobres», víctimas de la vida” como “los falsos, todos aquellos que la pereza y el vicio, los ha llevado a la miseria.” (Kalifa, 2018, p. 44); se igualan a una enfermedad de la cual el organismo social tiene que defenderse. Aunque lo mismo es cierto para las instituciones «perversas» que crean “funciones y arreglos sociales que reaccionan sobre los individuos, ofreciendo oportunidades para la degeneración personal y la conducta asocial si en realidad no las hace necesarias” (p.270). Todas estas construcciones teóricas del discurso científico son reapropiadas por la sociedad, transformando el sentido común al orientarlo sobre este nuevo orden creado, que hace una distinción entre aquello que compone lo civilizado de aquello que es propio de una naturaleza — bestial y peligrosa— instintiva del ser humano. El objetivo va a ser dominar y controlar a este mundo natural para someterlo al orden del progreso, y todo aquello que no encaje o lo pervierta se sujeta al peligro de ser considerado asqueroso: “el objetivo de los modales de urbanidad es reprimir lo asqueroso, sacarlo de la mente, al menos en los espacios públicos. Eso exige calibrar cuidadosamente los comportamientos” (Miller, 1998, p.256).

Esto nos conduce a tomar en consideración sobre cómo se mantiene este carácter canónico dentro de la vida cotidiana. Se vuelve necesario poner atención en dentro de un nivel más «local», es decir, hacia las situaciones. Lo asqueroso solo adquiere su connotación repulsiva dentro de una serie de prácticas sociales e interacciones concretas. Si la moral establece una serie de nociones y prejuicios mediante los cuales los individuos juzgan el mundo, no es a partir de la existencia de actos y objetos asquerosos por sí mismos: lo que justifica la relación entre los vicios, el crimen y la enfermedad con la suciedad, la porquería, la inmundicia y lo desagradable; más bien es dentro

del intercambio cotidiano donde se reafirman las prescripciones culturales cuya ruptura define lo asqueroso.

Nos pueden parecer asquerosas las personas por su «forma de ser»: cómo visten, hablan, qué hacen, en qué trabajan; también dónde viven y sus costumbres. Se piensa a los sujetos a esta colectividad de manera homogénea, de manera que todos comparten las mismas cualidades y encarnan estereotipos similares. Fue Goffman (1963) quien ahondó en cómo surge el estigma en las situaciones sociales, señaló que el estigma se puede pensar en términos de una identidad social que puede ser desacreditable o desacreditada e identifica tres tipos:

las abominaciones del cuerpo las distintas deformidades físicas—. Luego, los defectos del carácter del individuo que se perciben como falta de voluntad, pasiones tiránicas o antinaturales, creencias rígidas y falsas, deshonestidad... Por último existen los estigmas tribales de la raza, la nación y la religión, susceptibles de ser transmitidos por herencia y contaminar por igual a todos los miembros de la familia” (p.14).

Los estigmas adquieren un papel muy particular dentro de la interacción cara a cara, pues los individuos ocuparán una serie de distintas estrategias para ocultarlos (cuando no son muy visibles), o en su caso dejarlos de lado a través del control de las impresiones que los estigmatizados generan en los «normales»²⁶. Esto es muy importante para dar una «buena» imagen social pues, “aquello que el individuo es, o podría ser, deriva del lugar que ocupa su clase dentro de la estructura social” (p.134). En el primer caso, se busca ocultar el estigma para mantener intacta la situación, si cualquiera de las estrategias fallase entonces perjudicaría “...las relaciones establecidas, ... [y no] únicamente la imagen actual que tienen los demás de él, sino también las que tendrán en el futuro; no solo la apariencia sino también la reputación” (p.88).

Lo asqueroso no siempre está aunado a los estigmas, su relación depende de la situación específica que se esté desarrollando. Consideremos a los individuos que violan tanto los valores como las normas establecidas en una sociedad: un ladrón, un asesino o un político corrupto, por ejemplo. Estos individuos ya están desacreditados socialmente, por lo que aquí el estigma se relaciona más con el desprecio hacia las acciones de estas personas. Sin embargo, cuando una

²⁶ Goffman utiliza el término de normales siempre anclado a la situación. La persona «normal» no es la que se encuentre libre de todo estigma, sino que en una interacción dada ocupa el rol del no estigmatizado. Es en esa línea en la que comprende el estigma, “implica no tanto un conjunto de individuos concretos separables en dos grupos... como un penetrante proceso social de dos roles en el cual cada individuo participa en ambos roles, al menos en ciertos contextos y algunas fases de la vida pues todos los individuos pueden encontrarse en cualquiera de los dos roles a lo largo de su vida.” (1963, p.160).

persona considerada «honrada», honesta y que cumple con los criterios generales de un buen ciudadano, es descubierta realizando alguna actividad inmoral o ilegal, la imagen social de esa persona se transforma de manera negativa. Es en esta ruptura de las expectativas en donde lo asqueroso se relaciona con el estigma.

Goffman (1959) define a la fachada “como equipamiento expresivo de un tipo estandarizado intencional o involuntariamente empleados por el individuo durante su actuación” (p.22). Un elemento importante de la fachada es el medio, el cual consiste principalmente en elementos fijos que conforman los escenarios, tales como las oficinas, los cafés, restaurantes, salas de cine etc. Esto no se reduce solamente a locaciones, por ejemplo, en las procesiones religiosas, los santos y otros símbolos importantes son desplazados de un lugar a otro. Otro elemento consta de la fachada personal, ésta consiste tanto en las apariencias y los modales. Los primeros se definen como “esos estímulos que funcionan al mismo tiempo que nos dicen [algo acerca de] los estatus sociales del actor”, y en cuanto a los segundos, se pueden referir a los “estímulos que funcionan en ese momento para advertirnos del papel de interacción que el actor esperará actuar en la situación venidera” (p.24). Los modales se conforman más por gestos, expresiones faciales, formas de hablar, posturas etc. Un aspecto importante es que, en aras de mantener la definición de una situación, siempre se busca que exista una coherencia entre ambos, dentro de un escenario específico: “cuando un individuo se presenta ante otros, su actuación tenderá a incorporar y ejemplificar los valores oficialmente acreditados de la sociedad, más que, de hecho, su comportamiento como un todo” (p.35).

La búsqueda de esta coherencia solo se hace patente en la interacción, no forma parte todas las acciones del individuo, de modo que los actores buscan esconder aquellas actividades que son incompatibles—pero muchas veces satisfactorias— con la mirada de audiencia que tiene expectativas sobre ellos. De modo que cuando una persona «normal» pasa a ser desacreditada, cuando se revela que su fachada personal es incompatible a tal grado con las acciones que lleva a cabo «tras bambalinas», el estigma se impone a través del asco. Claramente esto depende del «grado» de incompatibilidad y qué tipo de convenciones culturales se rompen. Dos ejemplos pueden servir de ilustración de esto: cuando en una comida entre conocidos, al contar un chiste, a alguien le gana la risa y escupe su bebida, y se le salen los mocos, los demás lo verán con asco y después de reírse, le ofrecerán una servilleta para que se limpie. Pero es muy diferente si se descubre que un conocido, cuyas actuaciones y fachadas son consideradas como amables e

inofensivas, en realidad distribuye o consume pornografía infantil, el asco que provocará será mucho más potente. Es la discrepancia entre la fachada personal y las expectativas sobre la definición de la situación la que se puede entender en términos del asco, no tanto el estigma por sí solo.

De la misma manera, cuando el estigma es muy visible—una persona desacreditada— el individuo divergente²⁷ tiene que cumplir con lo que se espera de él y se acople a las expectativas de la interacción. Se espera que una persona con alguna discapacidad no rechace la ayuda que le ofrecen, aunque pueda realizar sus acciones cotidianas de manera independiente; “...esa aceptación tendrá un efecto inmediato sobre los normales, pues los ayudará a sentirse más tranquilos en situaciones sociales compartidas” (Goffman, 1963, p.141). Las personas con estigmas visibles están sujetas a un escrutinio público mayor que el que se les concede a las personas sin dichos estigmas, se espera que ellas sostengan en todo momento “los estándares de conducta y apariencia que el agrupamiento social de [ellos] adhiere a [su persona]” (1959, p.75). Las deformidades y mutilaciones del cuerpo son objeto de miradas y abordajes indiscretos hacia las personas con algún tipo de discapacidad corporal, se les aborda con preguntas que, en otras situaciones y con otros individuos, podrían ser considerados una indiscreción, principalmente sobre aspectos muy íntimos, como lo es ir al baño²⁸.

A las personas con estigmas muy visibles se les puede tolerar, aunque no necesariamente se les acepte. Las personas sin hogar y que tienen que mendigar se les tiene lástima, se les da algo de dinero o comida para «apoyarlos» con algo, por más efímero que sea. Sin embargo, esta compasión parece esfumarse en cuanto estas personas aparecen en lugares en los que no se les espera o se les quiere ver. Muchas veces se les impide sentarse cerca de conglomerados financieros, centros comerciales o se les impide entrar a restaurantes, sin siquiera averiguar si pueden comprar, aunque sea, el platillo más básico. Mientras los estigmatizados “no fueren las circunstancias; no deben poner a prueba los límites de la aceptación que se les demuestra ni tomarla como base para demandas aún mayores” (1963, p.143). De nuevo, la fachada personal de un

²⁷ Goffman nombra como divergente (*deviator*) “a todo miembro individual que no adhiere a las normas y [a la] divergencia (*deviation*) como su peculiaridad”

²⁸ El usuario de Tik-Tok @spencer2thewest sube videos cortos acerca de su vida cotidiana como una persona con discapacidad. A Spencer le amputaron las piernas a la altura de la pelvis a la edad de cinco años debido a una enfermedad genética, por lo que se desplaza con sus brazos o en silla de ruedas. Al estar vestido, su pelvis no es visible, dando la apariencia de que no posee cadera, solamente el torso. Él menciona que una de las preguntas más frecuentes que recibe es ¿y cómo vas al baño?, a lo que el responde: como cualquier otras persona.

mendigo favorece una definición de situación determinada, en donde el único contacto que se puede mantener es a través de ofrecer un moneda, para después que se les ignore y uno siga con sus asuntos. La fachada del estigmatizado se vuelve en una fachada social la cual “se institucionaliza en términos de las expectativas estereotipadas a las que da pie” (1959, p.27), así que se le adjudica a todos los que tengan un estigma las mismas expectativas, aunque realicen actuaciones diferentes.

La importancia del trabajo de Goffman radica no tanto en su descripción de lo que conforma un estigma, más bien en mostrar que “lo que se ve amenazado es la situación, no la persona” (1963, p.158). En las interacciones cara a cara existen expectativas sobre los actores y sus acciones, cualquiera que las transgreda corre el riesgo de que se le considere una persona divergente (*deviator*), por lo que se le puede imponer una fachada social y ser una persona o grupo categorizados como asquerosos. En ese sentido, la apariencia —las impresiones dadas— son las que se clasifican como asquerosas. En las sociedades estratificadas esto crea jerarquías sociales: lo superior contrapuesto a lo inferior, los de arriba los de abajo. Lo asqueroso “no admite una distribución equitativa y socaba las ideas de igualdad. Pinta un panorama de lo puro y de lo impuro...Las jerarquías que sustenta el asco no pueden ser benévolas; puesto que los inferiores contaminan, constituyen un peligro” (Miller, 1998, p.347-348). Por el hecho de estar abajo, de ser inferior se presenta como amenazante al no comportarse como corresponde, es capaz “de dañar y contaminar lo superior que sabe que lo es porque lo inferior está ahí para proporcionarle el contraste necesario para ello.” (pp.76).

En las sociedades estratificadas, la jerarquía social tiene como al asco como su base y el orden moral se reafirma en la copresencia, las emociones que nos suscitan las personas divergentes nos confirman su lugar dentro de la sociedad haciendo evidente que lo han transgredido. El desprecio por parte de las élites hacia «los de abajo» se exagera cuando ellos ocupan los espacios en donde no deberían estar. Este desprecio se justifica en cierta medida al adjudicarle cualidades asquerosas a lo despreciado, haciendo de estas cualidades algo intrínseco en el discurso. Un ejemplo de esto es el hedor. El olor de las clases bajas—y de todos los estigmatizados— supone una amenaza (la de ser contaminado) cuando están fuera de su lugar. Miller (1998) cierra su libro bajo la idea de que “la instauración de los principios democráticos lo que hizo que los malos modales y la vulgaridad no fueran solo fuente de humor, sino también de terror y de amenaza para los que estaban por encima” (p.350).

Con la instauración de las sociedades democráticas, lo asqueroso deja de ser un sentimiento que juzga de arriba hacia abajo; lo inferior ahora responde de manera violenta hacia el orden instaurado. Lo asqueroso, haciendo uso de la ruptura se vuelve:

una crítica al mundo y una rebelión contra él. Tiene una dimensión evaluativa: las cosas no deberían ser de este modo...La realidad no es como nos gustaría que fuera en tanto que seres racionales: bien ordenada y transparente, un sitio en el que primen la claridad y la diferencia, en vez de lo exasperadamente opaca y desdibujada que es...es el tipo de protesta ejemplar contra el modo en el que encontramos al mundo.” (McGinn, 2016, p. 183).

Lo que se transforma a través del tiempo y las culturas es la manera en que se comprende lo asqueroso. Son los cambios en las formas de relación social los que posibilitan la creación de nuevas convenciones culturales y también el sentido que implica su ruptura.

Hasta ahora se argumentado que lo asqueroso, como forma de relación social, surge en función de la violación, difuminación o ruptura del carácter canónico de la cultura, el cual se puede comprender a partir de distinciones simbólicas. Además, el asco está determinado situacionalmente; cuando, en la interacción, se rompen las expectativas sobre la definición de la situación, o si se revela el carácter desacreditable a partir de una incoherencia de su fachada personal en una interacción concreta. Sin embargo, el lenguaje no es el único medio con el cuál damos sentido a la experiencia, se ha puesto mucha atención al medio escrito para analizar las formas en las que ciertas acciones y objetos adquieren el calificativo de asqueroso. La imagen, sobre todo actualmente, es el otro medio principal con el que damos sentido a la experiencia, pero poca atención se le ha puesto en los procesos de construcción de significados de lo asqueroso en términos visuales.

2. Lo asqueroso, imagen y cultura visual.

Ya sea a través del sentido común, de la literatura o de la ciencia, nuestra experiencia de lo asqueroso se estructura de manera narrativa. Comprender una acción implica ubicarla dentro de una situación, es decir, en una relación temporal donde ocurren distintas interacciones, de esa manera adquiere un sentido. Gergen (2007) sostiene que “las narraciones son recursos conversacionales, construcciones abiertas a una alteración continua a medida que la interacción progresa” (p.156). En ese sentido, describe toda una serie de formas en las que las auto narraciones constituyen una forma de construcción de la identidad la cual se entretiene con la cultura y cuando son llevadas a la práctica estas auto narraciones son sujetas al escrutinio social:

la relación entre nuestras acciones y las cuentas que damos de ellas depende de las convenciones sociales, y puesto que las convenciones de referencia rara vez son unívocas, hay una ambigüedad inherente acerca de la forma en la que deben ser entendidas las acciones” (Gergen, 2007, p.181).

Como se describió en el capítulo anterior, lo asqueroso ha adquirido diversas formas de expresión y de representación en distintas; también está, en cierta medida, moldeado situacionalmente. Con esto se busca afirmar que «lo asqueroso» se estructura de forma narrativa a partir de la ruptura de ciertas convenciones sociales. Sin embargo, la narrativa escrita no es la única forma en la que se construyen significados en nuestra cultura, también existen las narrativas visuales, las cuales se popularizaron desde inicios del siglo pasado y ahora son la forma preferida de expresión e incluso de difusión de información.

De la misma manera en que nuestra participación dentro de un orden simbólico compartido nos expone “a una amplia variedad de formas narrativas desde lo rudimentario hasta lo complejo” (Gergen, 2007, p. 174); también somos expuestos a diversas formas visuales de significación, desde las más referenciales o icónicas hasta imágenes en donde se juega con distintos recursos visuales más abstractos. Surge entonces la inquietud sobre cómo el asco se relaciona con la imagen para mostrar, escenificar o representar de manera visual la ruptura del carácter canónico de la cultura. Sin embargo, antes de desarrollar en esa relación es necesario problematizar el papel de la imagen en la sociedad actual.

Podríamos pensar, desde el sentido común, que las imágenes son por excelencia el medio a través del cual se hace evidente el carácter objetivo de las cosas, de modo que “[Al ver una

imagen] El otro —cualquier otro competente— es mi sustituto y complemento perceptual que disfruta de las percepciones que yo tendría si asumiera su posición.” (Pollner, 1974, p. 137). Este razonamiento, presupone que todos los sujetos que participan dentro de una cultura están experimentando, de la misma manera, un mundo en común; de tal suerte que, en la imagen, todos «estamos viendo lo mismo». La expresión «una imagen dice más que mil palabras» es el ejemplo más notorio, éste enunciado coloca a la imagen como un medio capaz de funcionar como evidencia de cualquier hecho dentro de la vida cotidiana. Pollner (1974) se interesó por las soluciones que el razonamiento mundano sostiene frente a estas disyunciones y sostiene que su característica más importante “es que ponen en cuestión, no al carácter intersubjetivo del mundo, sino la adecuación de los métodos por los cuales se experimenta el mundo y se informa sobre él (p.154). En ese tenor, se podría argumentar que, para el razonamiento mundano, las imágenes representan un hecho de la vida social tal y como es; tal como lo menciona Berger (1972) “lo que sabemos o lo que creemos afecta a cómo vemos las cosas” (p.8). Con relación a lo asqueroso, se podría pensar en la imagen de una persona defecando, vomitando como «evidencia» o representación de algo asqueroso.

Basta decir que esto es problemático ya que lo asqueroso no es una cualidad intrínseca a los objetos o a las acciones y, por otro lado, no se toma en consideración otros procesos que tienen lugar al momento de construir una imagen. Para describir cómo es que damos sentido a las imágenes que vemos, es necesario ahondar en el papel que en nuestra cultura actual y responder las preguntas acerca de si el significado de la imagen ¿recae solamente en su carácter icónico o hay otros procesos que entran en juego? y ¿esta significación se sostiene independientemente de los medios en los que circula? Se ha argumentado la pertinencia de una aproximación desde la psicología social al fenómeno de lo asqueroso, por lo que sería contradictorio afirmar que es en la misma imagen donde están incrustados estos significados del asco.

Entonces, antes de establecer una relación entre lo asqueroso y la imagen, se necesita elaborar la manera en que éstas cobran sentido, no solo a través de los elementos visuales, sino en la medida en que están situadas dentro de un contexto social.

2.1 Construir sentido con la imagen.

A principios de la década de los noventa, surgió un cambio dentro de la filosofía y otras disciplinas de las humanidades en torno al estudio de la cultura. Fueron dos pensadores, Thomas Mitchell (1994) y Gottfried Boehm(1994), quienes resaltaron la importancia de retornar al problema de la imagen, ya sea “como un tipo de modelo o figura para otras cosas (incluyendo la figuración misma) ...quizá incluso como objeto de su propia ciencia” (Mitchell, 1994, p. 13). A este cambio de paradigma lo denominaron giro icónico, o bien giro pictórico. Desde la perspectiva de Mitchell, el giro pictórico no implica una recuperación ingenua de la imagen como mimesis de la realidad, más bien tiene que entenderse como un

redescubrimiento de la imagen material [picture²⁹] como un complejo interjuego entre visualidad, aparatos, instituciones, discurso, cuerpos, y figuralidad. Es la comprensión de que la espectaduría [spectatorship] (la vista, la mirada, la ojeada, las prácticas de observación, vigilancia y placer visual) puede ser un problema tan profundo como varias formas de lectura (desciframiento, decodificación, interpretación, etc.) y que la experiencia visual o el «saber visual» puede no ser del todo explicable sobre el modelo de textualidad.” (1994, p.16).

El interés general no apunta a detallar una ontología de la imagen (lo cual es prácticamente imposible sin empobrecer el concepto), sino a preguntarse sobre “cuál es su manera específica de producir significado y cómo [la imagen] está relacionada con, y anclada en, el ser humano y sus capacidades, el mundo material que éste crea y el espacio simbólico del que se dota” (García Varas, 2011, p. 31). Por lo tanto, la reflexión se debe centrar en dilucidar sus propias lógicas, entendidas como “los mecanismos de generación de sentido icónico [que constituyen] su logos propio y

²⁹ Es importante diferenciar entre el término *picture* y el de *image*. Aunque ambos se suelen traducir como «imagen» el primero se acerca más al de una fotografía o un cuadro. En cambio, el término *image* prescinde del soporte material, pensemos en las imágenes mentales u oníricas. En ese sentido “*picture* sería *an image* que aparece en un soporte material o en una determinada superficie.” (García Varas, 2011, p. 29). Sin embargo, esta diferenciación no toma en cuenta a la imagen digital, ya que esta no está anclada a un soporte material, sino que se convierte en unidades de información. Como forma de producción simbólica, la imagen digital adquiere las características de “*innumerabilidad* y *desubicación*...formaciones multitudinarias y tendencia a la indiferenciación de roles receptivos y emisores para los sujetos (2.0)” (Brea, 2010, p.95. Énfasis en el original).

Aunque estas imágenes se puedan visualizar en pantallas, esto no puede ser considerado como su soporte material, sino como una interfaz con la se establecen “actos de ver” (Brea,2010 p.117). De este modo, la imagen digital se acerca más a la noción de *image* sin que esto implique que se entienda como una formación mental o cognitiva. Las principales diferencias están en los procesos de producción, circulación y recepción de las imágenes analógicas y digitales.

autónomo...” (p.37). La propuesta de la *Bildwissenschaft*³⁰ permite orientar el estudio de la imagen a los significados potenciales que pueden adquirir, aunque hay que tomar en cuenta que la constitución de este logos se inserta siempre dentro de un campo social de lo visible, y para poder explicarlo es necesario entender cómo se relaciona con el lenguaje. Para Bohem, será la metáfora el lugar de encuentro entre imagen y palabra, en donde está “nuestra primera capacidad de configurar nuestra realidad el *Einbildungskraft*³¹, la imaginación o el poder de crear imágenes.” (p.56). La perspectiva relacional se beneficiará de tomar esto como punto de partida.

Existe una dificultad para aproximarse a la manera en la que se genera sentido con las imágenes, ya que, por sí mismas, son ambiguas; no podemos afirmar que existe una interpretación «única» la cual se mantenga igual en todo momento, pues “no constituyen símbolos, es decir, signos cuyo modo de representación es convencional y cuyo significado queda establecido mediante la aplicación de un cuerpo de normas convencionales” (Bericat, 2011, p. 116). A pesar de que existen sistemas de representación que se basan en técnicas de composición ya establecidas (lo cual no quiere decir que siempre hayan sido las mismas), sería un error pensar que podemos encontrar o «extraer» un significado dentro de la misma imagen, y mucho menos pensar que en que la interpretación se explique a partir de un mecanismo interno, como señala Wittgenstein “el concepto de «imagen interna» [*inner picture*] es engañoso, pues este concepto usa la imagen material «externa» como modelo (1953, p.196, en Mitchell, 1994, p. 51).

Para comprender las formas de generación del sentido en las imágenes, debemos tomar distancia de las explicaciones mentales e individualistas; ya Berger (1972, p. 29) lo había mencionado: “el significado de una imagen cambia en función de lo que uno ve a su lado o inmediatamente después. De este modo, la autoridad que conserve [dicho significado] se distribuye por todo el contexto en el que aparece.” Dicho esto, es pertinente profundizar en cómo generamos sentido *con* las imágenes.

En su ensayo *Apariencias*, Berger (1982) argumenta que toda fotografía implica un doble mensaje: lo que se muestra en la fotografía y otro que implica una discontinuidad de un momento del pasado con el presente. En ese sentido, no es posible determinar con exactitud una significación única. Fontcuberta (1997) coincide con esta idea ya que, por sí sola, la imagen

³⁰ La palabra *Bildwissenschaft* se traduce como ciencia de la imagen.

³¹ Traducido al español de manera literal sería creación de imágenes, pero el término aceptado es el de imaginación.

fotográfica no da cuenta de qué es lo más relevante o importante para su significación: “el potencial expresivo de cualquier fotografía se estratifica en diferentes grados de pertinencia informativa. Es el salto arbitrario, aleatorio, contingente, de un grado a otro lo que asigna y da su valor de mensaje a la imagen” (p.14). En una fotografía existe una confluencia de miradas “...miramos cómo ha mirado el artista y, al mismo tiempo, ponemos en juego nuestro conocimiento sobre cómo debemos mirar una obra de arte” (Ardévol y Muntañola, 2004, p. 18). Una fotografía significa algo muy distinto para el fotógrafo, un espectador cualquiera o alguien quién haya tenido una relación con lo que se muestra en la foto—una persona fallecida, por ejemplo.

No es tanto el carácter icónico o de semejanza de lo que es representado, lo que pesa al momento de dar un sentido a la imagen, sino la relación que se establece con ella. Sin ningún tipo de narrativa, la imagen solo es una posibilidad de sentido y su significación es ambigua. La imagen puede tener una gran capacidad indicial o de semejanza, sin embargo, el potencial de significado de la imagen fotográfica desborda lo que está representado dentro de su «marco»; a diferencia del lenguaje, carece de un sistema estructurado de significado que sea colectivo.

Para Berger (1982) la fotografía puede ser ambigua en significado, pero en cuanto su capacidad para hacer presente las apariencias es irrefutable. Esto no quiere decir que el conciba a la fotografía como un instrumento para decir la verdad. Señala que es una construcción cultural, ya que hay una intencionalidad del acto fotográfico: “todas las fotografías han sido arrancadas de una continuidad. Si el evento [representado] es un suceso público, esa continuidad es historia; si es personal, la continuidad que ha sido rota es historia de vida” (p.50). Al momento de tomar una fotografía se elige qué es lo que se encuadra y qué se deja fuera, también si decide montar una escena o fotografiar algo que se haya inventado; “pero donde no interviene—ni puede intervenir sin cambiar el carácter fundamental de la fotografía—es en la luz que emana del [objeto] al atravesar la lente y la huella que deja sobre la película³²” (p.51). Esta particularidad, le lleva a proponer que la fotografía provee información que no se puede organizar en términos de lenguaje, de modo que “las fotografías no traducen apariencias. Las citan” (p.53). Por su parte, Fontcuberta (1997) sostiene que “toda fotografía siempre es una ficción que se presenta como verdadera. Contra lo que nos han inculcado...la fotografía siempre miente, miente por instinto, miente porque

³² Es importante señalar que sí considera que existen los procedimientos de intervención fotográfica, sin embargo, desde su punto de vista, la manipulación de la imagen fotográfica (una vez que se ha captado en la película) dejaría de ser propiamente fotografía, sería hacer otra cosa. Berger no anticipó como los medios electrónicos posibilitarían simular a la luz misma; la imagen electrónica «crea» las propias apariencias.

su naturaleza no le permite hacer otra cosa” (p.15). Nada de lo que es representado en la fotografía es independiente de elementos culturales e ideológicos, la fotografía siempre reinterpreta lo real. Esto se hace más patente con los métodos de «retoque» digital que ya transforman, desde antes de la captura, las apariencias de lo real.

La fotografía adquiere distintas finalidades dependiendo de su uso, el cual varía si se utiliza en la ciencia (para representar un modelo teórico), en un contexto político-social (como propaganda de los partidos políticos) o en los medios de comunicación (especialmente en lo que se denomina como «dramatización» de un suceso). El problema, siguiendo a Berger (1982), es que se presupone que en todos estos contextos la fotografía adquiere el mismo estatuto de verdadera. No se diferencia entre la fotografía como una forma de ilustración de fenómenos científicos, y la fotografía como forma de persuasión en los medios de comunicación. Esto no es un descuido epistemológico, sino una propuesta en la que lo visible es algo dado, un hecho que es verdadero:

la manera en que se utiliza hoy la fotografía deriva de, y confirma, la supresión de la función social de la subjetividad. Las fotografías, se dice, cuentan la verdad. De esta simplificación, que reduce la verdad a lo instantáneo, se deduce que lo que una fotografía cuenta sobre una puerta o un volcán pertenece al mismo tipo de verdad que lo que dice sobre un hombre llorando o el cuerpo de un mujer (Berger, 1982, p.56).

Esta postura epistemológica que busca en la fotografía la consecución de la objetividad ha sido utilizada para mentir descaradamente. Fontcuberta (1997, pp.116-119) menciona un ejemplo muy famoso en la década de los 70 del siglo pasado. De manera resumida: a principios de la década de los 70, en las Filipinas, se dio a conocer la existencia de tribu—los Tasaday— cuyo «desarrollo» cultural, social y tecnológico estaba al nivel de lo que se conocía de las primeras civilizaciones humanas: no trabajaban los metales, utilizaban herramientas muy rudimentarias para prender fuego y apenas vestían con taparrabos de hojas. Su existencia se convirtió en un éxito mediático saliendo en la portada del *National Geographic*. Pronto se crearon organismos que restringieran el acceso de los estudiosos, esto con el fin de proteger el modo de vida de los miembros de la tribu. La mentira se descubrió cuando la dictadura fue depuesta y las restricciones para el acceso a la tribu se aflojaron. Dos antropólogos entraron sin solicitar los debidos permisos y descubrieron que los Tasaday, vivían en casas y no en cuevas, y también que vestían pantalones y camisas convencionales.

La importancia de este episodio, más que una forma en la que la dictadura trató de mejorar su imagen internacional es el papel de las fotografías en la aceptación de la existencia de esta tribu como real: “las fotografías y las filmaciones permitían difundir las excelencias de los Tasaday en compensación a la imposibilidad de la experiencia directa, pero lo hacían facilitando un control absoluto de la información y, sobre todo, dotándola de credibilidad” (p.120). Con esto tenemos que, a la fotografía, como tecnología, se le ha dado principalmente un uso ideológico y epistemológico—el positivista— en donde lo que es visible es real tal y como es. Esta epistemología niega la ambigüedad propia de las fotografías e invisibiliza su uso “popular y privado, que atesora una fotografía para corroborar un sentimiento subjetivo.” (Berger, 1982, p.69).

Fontcuberta (1997) argumenta que la fotografía, al ser un proceso de toma de decisiones que culmina en una imagen, conlleva inevitablemente a la manipulación como parte inherente de ella, y no por eso deja de ser fotografía. Esta entra en un proceso de comunicación más amplio donde la manipulación tiene lugar; identifica tres tipos de manipulaciones que pueden estar involucrados en la creación fotográfica. Está la manipulación del soporte material en donde se varía el contenido de la imagen, aquí entran procedimientos como el retoque, el reencuadre y el fotomontaje³³. También se puede manipular el objeto fotografiado a través de “la construcción de [objetos] ficticios, es decir, de simulacros que suplantán a otros objetos” (p.128). Por último, está la manipulación que “afecta al contexto, a la plataforma institucional en la que adquieren su sentido...para alterar la naturaleza del mensaje” (p.129).

³³ En la imagen digital, más que el soporte, se manipulan archivos o bloques de información. Los softwares de edición fotográfica, al hacer retoques, reencuadres, fotomontajes y muchos otros procedimientos de manipulación, están cambiando las propiedades del archivo, el cual puede adquirir diferentes resoluciones, peso (en bytes) o formatos. A través de la combinación y manipulación de muchos archivos es posible crear una imagen completamente nueva. Aquí es pertinente hacer otra precisión ya que existen fotografías digitalizadas e imágenes solamente a partir de un software. De acuerdo con Legido García (2005, p. 717) “la diferencia fundamental entre la imagen fotográfica y la imagen digital...solo puede residir en que toda imagen fotográfica necesita de un referente físico y lumínico mientras que la imagen digital puede generarse sin él”. Él está pensando principalmente en la fotografía analógica y las imágenes digitales, sin embargo, una fotografía también puede ser digital en el momento que su registro se hace a través de un sensor óptico que traduce la luz en información digital. De modo que el término de referente lumínico no es suficiente para definir a la imagen digital. Si la imagen digital carece de soporte material ¿cómo podríamos entenderla?, tomando de referencia las premisas del giro pictórico, es pertinente la observación de Boris Groys (2016): “la imagen digital es un efecto de la visualización del archivo de imagen, que es invisible, o de la información digital, invisible también...Por lo tanto una imagen digital no puede ser meramente exhibida o copiada...sino que requiere una puesta en escena o un performance” (pp.161-162). No es tan importante el archivo o la imagen misma sino los actos de visión que la producen y le dan sentido.

Este último tipo de manipulación es el más importante, o al menos los cuales han tenido mayor peso en la política y en los medios de comunicación. Ritchin (2010, pp.112-113) relata su propia experiencia en el mundo editorial para mostrar cómo es que los medios de comunicación utilizan la fotografía, no de una forma objetiva, sino como una ilustración de los prejuicios e ideas preconcebidas de un grupo de interés: tuvo como encargo preparar una escaleta para un ensayo fotográfico sobre el proceso creativo; decidió que quería mostrar que la autodisciplina, la concentración y la práctica eran elementos importantes así que puso una foto de Arthur Rubinstein un famoso pianista. El comité editorial le negó las fotos, su argumento fue que los intérpretes de música clásica no eran creativos porque tocaban música de alguien más, así que le sugirieron que buscara intérpretes de jazz. Eligió la de Larry Fink, un jazzista negro, en la foto el miraba al techo de su departamento con el torso desnudo. A Ritchin le pareció una buena idea porque podía significar que estaba buscando inspiración. Esta foto también fue rechazada, ¿el argumento?, los editores dijeron que podría estar mirando un avión. Al final los editores aceptaron la fotografía de dos intérpretes de jazz, blancos y famosos, en un concierto.

Los otros tipos de manipulación también pueden ser utilizados con los mismos objetivos, mientras que se ajusten a nuestras expectativas sobre algún hecho. En la política es muy recurrente el uso de este tipo de técnicas de manipulación, para desprestigiar a la oposición. En 1950 se difundió una fotocomposición de un senador estadounidense con un ex líder del partido comunista de ese país. Esta fotografía fue creada por el equipo de McCarthy un conocido senador anticomunista que perseguía a sus opositores al tacharlos de comunistas. Lo interesante del ejemplo, no es tanto que el senador haya perdido las elecciones, sino que “aunque la imagen apareció etiquetada como una fotocomposición, pocos lectores entendían dicho término” (Ritchin, 2010, p. 47); es decir, la imagen se interpretó como verdadera en tanto que mostraba una relación entre un senador y un ex líder de un movimiento considerado como un peligro para los Estados Unidos en ese tiempo.

También son conocidas las alteraciones fotográficas hechas en la URSS para desaparecer a disidentes u opositores de Stalin, de eventos históricos importantes. En una de las fotografías más famosas de Goldstein, Lenin se dirige hacia las tropas soviéticas que van a partir hacia el frente polaco, a su lado, en unos escalones de madera están Trosky y Kámenev. Tiempo después, al cumplirse una década de la revolución de octubre, ellos fueron borrados de la fotografía por completo, pues eran enemigos políticos de Stalin. Incluso desde sus orígenes, la fotografía ya era

utilizada para mentir. Hyppolyte Bayard inventó, en 1837, una técnica fotográfica similar a la de Daguerre y Fox Talbot, en donde lograba fijar una imagen en positivo en un papel fotosensible sin que este se velara. A pesar de que se le atribuyó la invención a Daguerre, fue Bayard ([Fig. A-2](#)) quien en su *Autorretrato como ahogado* (1840), pretende seguir el ideal romántico donde el héroe prefiere la muerte al deshonor (Mirzoeff, 2016, p. 48). Todo esto permite afirmar que la fotografía no es un objetiva, “detrás de la beatífica sensación de certeza [de toda fotografía] se camuflan mecanismos culturales e ideológicos que afectan nuestras suposiciones de lo real (Fontcuberta, 1997, p.17).

La fotografía implica la materialización de una mirada particular, por sí misma es completamente vacía. Es en nuestra relación con ellas que construimos un significado de lo que estamos viendo, y esta relación no depende de las características del individuo, ni de sus rasgos de personalidad. Entran en juego toda una serie de saberes o conocimientos epistemológicos, ideológicos, políticos e históricos que afectan lo que vemos. La cámara es un instrumento que cambia la forma en la que se entiende la visión y, en consecuencia, el tipo de imágenes materiales o digitales que son producidas. Su ambigüedad y su potencial de significado “es justamente lo que permite el juego de la manipulación. La mirada del espectador recrea siempre la significación, pero esta mirada puede ser orientada en cualquier dirección.” (Fontcuberta, 1997, p.138). Las imágenes no son inocentes porque la interacción que establecemos con ellas—aunque no nos demos cuenta— no lo es, responde a un juego entre las expectativas que se tienen, el contexto en donde sean miradas, y una epistemología colectiva particular.

Esto hace surgir una cuestión muy importante, y es que no todas las imágenes materiales son iguales; el soporte que las sostiene, las tecnologías que las producen y la manera en que circulan, crean nuevas formas de relación social y tienen un impacto en la cultura. La fotografía digital introduce cambios en la imagen que van más allá de una facilitación de los procesos de manipulación. En su libro “Las tres eras de las imagen” José Luis Brea (2010) realiza un extenso recorrido histórico, no solo sobre las distintas transformaciones que ha sufrido la imagen, sino en los profundos cambios culturales que esas transformaciones han conllevado. Para entender a la imagen en el contexto actual, se desarrollará brevemente la condición más reciente de la imagen, la cual Brea denomina como *e-image*.

“Fantasmización. En buena medida, las [imágenes] electrónicas poseen la cualidad de las imágenes mentales, puro *fantasma*³⁴. Aparecen en lugares—de los que inmediatamente se esfuman—. Son espectros, puros espectros, ajenos a todo principio de realidad” (p.67). Así comienza Brea con su descripción de la condición electrónica de las imágenes, con la cual señala que estas carecen de un soporte material a diferencia de la película, el lienzo o el papel. Esto hace que la *e-image* pierda esa característica individualizante que hace a los sujetos singulares (p.18). La *picture* alcanza una reproductibilidad potencialmente infinita, no está fija en ningún lugar y se hace presente al mismo tiempo en millones de pantallas, se vuelve ubicua.

Las imágenes digitales pueden considerarse como “la representación de un punto de vista más sintético e impresionista, capaz de amalgamarse con otras imágenes o de crear copias diferentes que...pueden distanciarse de la original” (Ritchin, 2010, p. 72). Una fotografía análoga está limitada por la forma en la que se imprime en el papel, muestra un punto de vista fijo, un instante que ha sido «congelado» en el tiempo. En cambio, la posibilidad de verlas en la pantalla posibilita una navegación de la misma imagen. Se pueden modificar para ver cada detalle, de esas ampliaciones podemos tomar «capturas de pantalla» y así crear otra imagen distinta. Los softwares de edición fotográfica amplían las capacidades de la manipulación de la imagen a partir del uso de otras: desde quitar imperfecciones, colocar cabello, hacer más altas a las personas, las posibilidades son casi infinitas. Hay otra posibilidad de uso, las fotografías digitales se enlazan unas con otras, son capaces de “albergar una variedad de información oculta que puede ayudar a contextualizar y ampliar los significados de la imagen, accesibles por los lectores interesados.” (p.173). Esto implica la convergencia de distintos medios en la misma imagen, pueden remitir a otros textos, sonidos, datos y también imágenes. *Google Maps* ofrece una representación cartográfica de las ciudades y lo que se puede encontrar en ellas. Entre otras funciones, la aplicación permite explorar distintos puntos de interés: bancos, tiendas, restaurantes, hospitales, estaciones de transporte público, museos, etc. En cada uno de estos puntos despliegan los datos importantes de contacto, horarios y tráfico de visitas. También es posible ver todas las fotografías que los usuarios han tomado de un lugar en especial y en qué punto del espacio fueron tomadas.

La imagen electrónica entra dentro de una “ontología clónica” (Brea, 2010,p.75) la cual permite que sean cúmulos de información idéntica y que por lo tanto entre en una lógica de circulación que pone en evidencia la «inutilidad» de instituciones como los museos; “torna espurio

³⁴ Cursivas en el original.

todo requerimiento de lugar, poniendo al desnudo las complicidades e intereses bajo los que tenía lugar el proceso *espacializador* que les daba —a tales instituciones y sus establecimientos— su fundamento y razón de ser” (p.78). Actualmente, no es necesario que uno viaje largas distancias para apreciar obras artísticas reconocidas, solo es necesario contar con un dispositivo con conexión a internet para mirarlas, incluso—argumentaría— se las podría apreciar mejor, o si se quiere de manera más cómoda, pensando en que uno no se toparía con varios turistas queriéndose tomar una foto a lado de un cuadro famoso. Como señala Berger (1972) la reproducción pictórica convierte a las imágenes “en información de cierto tipo... [y también] hace posible, e incluso inevitable que una imagen se utilice para numerosos fines y que la imagen reproducida, al contrario de la original, se preste a tales usos” (p.25). Hay que aclarar que Berger se refiere a la reproductibilidad que posibilita la fotografía, lo que la imagen electrónica hace, es acelerar la capacidad de reproducción, a tal grado de convertirse, ya no en información entendida como acompañada del texto, sino en información digital, completamente numérica.

Pero esto tiene otra implicación importante y es que desprenderse de la necesidad de especialización, pierden importancia —lo que no quiere decir que se elimina— los usos rituales de la fotografía. La tecnología digital elimina el tiempo entre la «captura» de una imagen y su visualización; esta es instantánea. Transforma la manera en que registramos la vida cotidiana, “ya no es un archivo sino su contrario...un archivo *enfermado*³⁵, sucumbido a su mal, privado de toda potencia nomotética” (Brea,2010, p.80). En nuestros dispositivos electrónicos acumulamos tantas imágenes como nos es posible, tomamos muchas fotografías las cuales nunca volvemos a ver, solo nos acordamos de alguna foto en la medida en que nos lo trae a la vista, por ejemplo, una aplicación: «Mira lo que pasó hace 5 años» nos recuerda, por ejemplo, la aplicación de Google Photos. En ese sentido, solo tomamos fotos para compartirlas, no tanto para verlas o recordar algún acontecimiento:

Tenerlas, verlas, es exactamente la pulsión que se efectúa en el instante de producirlas. No hay algo otro de lo que ellas sean «representaciones» ... Ellas son todo lo que hay... todo lo que se fantasmagoriza, forma imagen— es todo lo real. WhatYouSeeIsWhatYouGet: this is the matrix... (Brea, 2010, p.82).

³⁵ Cursivas en el original.

La *e-image* se mueve en un régimen económico en el cual, su potencial simbólico, “está vinculado a su condición *abundante*³⁶: tanto mayor es el que adquieren...cuanta mayor es su presencia—su número—en la esfera pública.” (Brea, 2010, p.115). Esto tiene consecuencias también dentro del terreno político y económico. Las imágenes electrónicas ponen el foco en el control de todo lo que es visible, entramos en un régimen escópico de “*hipervisión administrada*” (Brea, 2010, p.122) En donde se disputa la administración de lo visible. Bajo esta lógica, son las redes sociales las que posibilitan una realidad en donde “ver y consumir al otro como una entidad simbólica, es una condición global, masiva, adictiva y corporativa” (Hidalgo, 2019, p. 79). Las imágenes (las propias o de otros) son el principal objeto de consumo que producen, circulan y se recibe a través de las redes sociales. Lo que importa o lo que merece ser visto estará en función de consumo en aras de satisfacerlo.

Las imágenes devienen una forma de intercambio simbólico lo cual implica una transformación radical en las formas en que construimos narrativas, de nosotros y de los otros. Sánchez Martínez (2019) construye a la imagen digital como “...una isla absoluta productora de enclaves, [un] sistema de relaciones simbólicas en red” (p.192). La imagen digital, al ser móvil y carecer de un lugar, es decir, de un soporte que la mantenga anclada, se mueve constantemente por diferentes espacios y en donde el sentido que se le da se ajusta a un contexto de visualización específico. Al copiarse y distribuirse, una imagen digital está convirtiéndose en un nuevo acto de visualización original: “cada copia digital tiene su ‘aquí y ahora... [su propia] aura de originalidad que una copia mecánica no posee” (Groys, 2016, p. 163).

En la era de la imagen-materia ésta devuelve la mirada al espectador otorgándole un reconocimiento “de unicidad, de singularidad profunda.” (Brea, 2010, p.17) haciéndolo individuo propiamente dicho. Mientras que el «film» o la imagen-movimiento ordena la experiencia del sujeto y de los objetos de manera secuencial, o de manera histórica, esto ocurre de manera mecánica “...de tal modo que el único cambio que la imagen registra allí se refiere a la sucesión de eventos y peripecias que acontecen para una unidad concreta de experiencia, de relato, en el curso de tiempo...” (p.46). En la era de la imagen digital, los individuos hacen una *escenificación de sí mismos* en lo que Hogan (2010, p. 380) llamó sitios de exhibición en donde al quedar registrada (en imagen), una actuación “...ya no se limita necesariamente a la audiencia específica,

³⁶ Cursivas en el original

quienes estaban presentes cuando la actuación tuvo lugar”. Aquí intervienen terceros, sean otros usuarios o tecnologías de recolección e interpretación de datos. La imagen digital posibilita relacionarse de manera colectiva—entendida como un agregado de relaciones en red—que prioriza lo visual para darle sentido a la realidad, así:

todo lo mío pasa por los otros, son los otros los que me dicen qué y cómo es mi yo, mientras que todo lo de los otros pasa por mí, soy yo el que le digo al otro cómo es. Una nueva condición de espejo y una nueva condición de alteridad mediada por la telepresencia: una telealteridad (Sánchez Martínez, 2019, pp.163-164).

Una vez esclarecido el papel de la imagen y las formas en las que generamos sentido con ellas, a partir de considerar sus proceso de producción, circulación y recepción se puede plantear una relación entre el asco y la imagen. Uno de los ámbitos donde más se ha explorado el uso de la imagen como una forma de romper con el carácter canónico de la cultura ha sido dentro del arte, sobre todo durante del siglo pasado. A partir de profundos cambios sociales, como lo fueron la racionalización de la violencia a partir de los guerras mundiales, la división política del mundo en dos ideologías y una progresiva tecnificación de la vida; las sociedades «occidentalizadas» se orientaron hacia la consolidación de una subjetividad individualista. Lo asqueroso a través de su relación con el arte adquirió nuevos significados desde los cuales se cuestionó la consolidación de estos ideales.

2.2 Consideraciones sobre lo asqueroso, lo abyecto y lo grotesco en la estética visual.

La relación de lo asqueroso con el arte merece nuestra atención, es en este ámbito donde más se ha utilizado a la imagen como un medio de expresión el cual puede llegar a ser provocativo. Esto no quiere decir que no se hayan usado medios visuales en otros ámbitos para provocar asco, pero es en el arte donde se han explorado una gran variedad de recursos visuales con los cuales se pueda transgredir el carácter canónico de la cultura. Más que hacer una revisión exhaustiva del asco como objeto del arte, es necesario aclarar que se tomarán ejemplos de la obra de algunos artistas y sobre todo las estrategias que utilizan para jugar con las expectativas culturales a través del uso de distintos recursos estéticos.

Lo asqueroso se ha abordado como un elemento de todo lo que consiste en la fealdad, esto a partir de la filosofía estética. En su «Crítica del juicio o de la facultad de juzgar» Immanuel Kant

menciona que solo hay “... una especie de fealdad no puede ser representada conforme con la naturaleza sin echar por tierra toda complacencia estética y, con ello, la belleza artística: es la fealdad que inspira el asco” (Kant 1790/1992 en Oyarzún, 2008, p. 9) . Para el filósofo el arte tiene la capacidad de «sublimar» a los objetos de la naturaleza en la representación, entonces lo asqueroso se resiste a esta capacidad de transfiguración. Desde esta perspectiva, aunque puede existir arte que tome como objeto cuestiones de la fealdad, lo asqueroso escapa de la posibilidad de ser su objeto.

Debemos a Karl Rosenkranz (1853/1992) la primera sistematización conceptual de una estética de lo feo, su trabajo se inscribe dentro del pensamiento hegeliano pues crea una dialéctica de lo feo como lo que se opone y surge necesariamente del concepto de lo bello:

Lo bello es la idea divina y originaria, y lo feo, su negación, tiene en cuanto tal una identidad secundaria. Se produce a partir de lo bello. No como si lo bello, en cuanto bello, pudiera ser feo al mismo tiempo, sino en la medida en que las mismas determinaciones que constituyen la necesidad de lo bello se transforman en su contrario (p.24).

Parte de su programa consiste en construir una taxonomía sobre lo feo, dentro de lo cual se encuentra también lo repugnante. No es pretensión ahondar en todas las categorizaciones de lo feo que hace el filósofo, sino ejemplificar brevemente cómo estructura sus concepciones estéticas a partir de oposiciones que obedecen criterios culturales muy específicos, y como esto limita la expresión del asco con la condena moral.

Para Rosenkranz (1853/1992) lo asqueroso³⁷ no se limita a una carencia de forma o de fallas en las disposiciones simétricas y armónicas de las obras del arte, más bien esta deviene repugnante cuando niega su forma original, “[lo asqueroso] se comporta respecto a lo bello placentero como su contradicción negativa” (p.134) y más adelante sostiene: “la suprema distinción entre lo sublime excluye de sí toda vulgaridad, mientras que [lo asqueroso] la acoge en sí, lo sublime transfigura lo finito en la idealidad de su infinitud, mientras que lo repugnante ahonda en la suciedad de lo finito”(p.135). Como buen filósofo de la escuela hegeliana, no toma en cuenta que son las relaciones que mantenemos con los objetos lo que hace que surja lo asqueroso. Desde este pensamiento dialéctico, si la fealdad es la antítesis de la belleza en tanto que es su negación,

³⁷ La traducción es imprecisa en cuanto a si se trata de lo repugnante o lo asqueroso. Rosenkranz usa el término *Das Ekelhafte* el cual admite tanto como asqueroso como repugnante y es la forma vulgar de referirse a algo que causa repugnancia, asquerosidad o aversión a algo.

lo asqueroso “no solo se puede representar bellamente, sino que es lo que excluye a la belleza misma, lo que ni siquiera puede referirla, aludirla negativamente, su absoluto al revés.” (Oyarzún, 2008, p. 21).

Definir a la fealdad en oposición a la belleza es una determinación cultural en tanto que «lo bello» «lo feo» no es lo mismo para todas las culturas y también cambian a lo largo de la historia “...lo que era inaceptable ayer puede convertirse en lo aceptado mañana. Y que lo que se considera feo puede contribuir, en un contexto adecuado, a la belleza del conjunto” (Eco, 2007, p. 421). Cuando Rosenkranz se refiere a la arquitectura asiática o a los dioses de las culturas antiguas, las describe como toscas (que es una categoría opuesta a lo grácil). El «gusto» estético de otras culturas no es inherentemente feo; estas preferencias estéticas no se ajustan a los cánones estéticos que se han establecido como tales en la cultura europea.

A través de su clasificación describe temas que son asquerosos tratar dentro de la literatura, así habla Rosenkranz de un escritor:

Cuando Jordan en su *Demiurgo* (1852, pág. 237) justifica la separación de Enrique y Elena porque aquél ha visto a su mujer haciendo sus necesidades, esto es tan ilimitadamente nauseabundo, vulgar e impúdico y no se acierta a entender cómo un escritor indiscutiblemente formado con una vasta y versátil cultura llegue a tener tan mal gusto, pues haría reír abiertamente a Lucifer de esta refinadísima delicadeza. (Rosenkranz 1853/1992, p.147)

Su descripción deja ver que es de mal gusto hablar sobre el acto de ver a la pareja, al ser amado en el momento en que está defecando para la sensibilidad de los intelectuales europeos de mediados del siglo XIX. Eso no es propio de alguien que se considere un buen escritor³⁸ ; para el filósofo, no puede ser considerado como arte. La situación a la que se refiere le parece algo completamente inaceptable. Referirse a esos temas ya ni siquiera es «propio» de las clases inferiores, es tan repulsivo que solo al mismo señor del infierno le daría risa. No es solamente el excremento (el cual ya es intolerable) sino la vergonzosa situación de ver a la esposa defecar, es una falta —muy grosera— al pudor de la clase intelectual (o refinada) de la Europa de mediados del siglo XIX. La obra de Rosenkranz—sin que esta fuera su intención — sistematiza toda una

³⁸ Con lo cual no se busca afirmar que no se abordaran este y otros temas dentro de la literatura, sino que estos textos eran censurados, o desde una sensibilidad racionalista, no podían ser considerados obras de arte.

serie de definiciones culturales y las traslada al arte. Dentro de este canon estético la belleza se iguala con lo bueno y, por ende, lo malo con lo repugnante. Con el paso del tiempo, surgirían nuevas propuestas artísticas donde la fealdad, con todos los elementos que la conforman, se concebiría como otra forma de belleza. En la literatura, en la pintura, en el teatro y posteriormente en la fotografía, se propondrían juegos con lo que es representado como una forma de desafío a esta visión del arte como belleza.

A partir de estas consideraciones, es posible explorar, las formas en las que lo asqueroso mantiene una relación con el arte. Es a partir de inicios que se empieza a relacionar el arte con la transgresión³⁹, la cual provoca escándalo en tanto se viola el carácter canónico cultural. El arte permite una suspensión de las reglas de lo asqueroso, lo cual posibilita jugar a romper ciertas normas o el carácter canónico de la cultura; por otro lado, el arte mismo permite una recreación en lo asqueroso, esto a través del juego de combinación, disolución o ruptura de distinciones culturales, de ahí que la idea de arte transgresor sea sospechosa ¿al suspender las reglas sobre lo asqueroso, no se socaba la idea de transgresión? No cabe duda de que el asco es un sentimiento muy complejo y ambivalente, “provoca interés por el hecho mismo de la repulsión que opera en contra de sus aspectos aversivos”(Miller, 1998, p. 383). Siempre tiene que implicar algún tipo de rechazo, de lo contrario dejaría de ser propiamente asco, sin embargo, existe un cierto deseo en el que “parte de su fuerza [consiste en] saber que lo que la cultura declara prohibido puede convertirse en deseable por esta misma razón” (p.164). Aunque Miller (1998) desarrolla la relación entre el deseo y el asco—a través de las prácticas sexuales—, menciona que es posible explorarla en otros ámbitos, por ejemplo, la violencia el terror y los destripamientos; pero señala que estos, a diferencia del sexo, centran su atractivo (en cierta medida) “a través de la imitación y la ficción:

³⁹ No hay duda de que el término transgresión cuando se relaciona con el arte hace levantar más de una ceja, Linda Kauffman (2000) menciona que “la transgresión no es lo que era...[en parte porque] la cultura del consumo devora cualquier cosa transgresora, la convierte en algo apetecible y la vuelve escupir. La transgresión de hoy es la televisión del mañana.” (pp.25-26). En su ensayo ella busca desapegarse de esta noción y busca señalar los motivos de una “antiestética” de los cuales ella encuentra seis: 1. Un rechazo al arte como mimesis; 2. la ironía de que ninguna forma de arte es totalmente transgresora o nueva; 3. El rechazo a la idea elitista del arte por el arte; 4. El papel de las expresiones artísticas por el “control de la verdad”; 5. la disolución de las dicotomías entre alta y baja cultura; y 6. Entender al posmodernismo como una “política opositiva” y no como un mero estilo. (pp.28-30). Bajo estas ideas se eligió tomar como ejemplo—uno entre varios— la obra de Cindy Sherman. Y en el mismo tono que Kauffman se busca mostrar que la transgresión, antes que una forma estética es cultural; se tienen que explorar los tabúes impuestos por la cultura.

nos gusta más mirar que actuar” (p.166). El arte, a través de la distancia estética de la imagen, protege al espectador del peligro de la contaminación.

La imagen “se limita a dejar en suspensión las reglas del decoro que se refieren a *hablar* [o mostrar] sobre estas cosas” (p.172)⁴⁰. Claro que siempre hay un cierto límite de lo que es «permisible» representar, y estos límites están definidos culturalmente. Si la representación respeta ciertos límites sociales—o lo que es igual, es aprobada culturalmente— se toma con humor, se queda al nivel de un juego; pero si se implica en la ruptura de estructuras canónicas muy arraigadas ofende profundamente, y es causa de escándalo.

En el arte contemporáneo, lo abyecto es uno de los conceptos más estudiados en relación con el asco. Se han construido diversas propuestas estéticas en donde se busca llegar a una transgresión visual. Hal Foster (2015) aborda el problema de lo abyecto como temática de la fotografía a finales de la década de los 80 y principios de los 90. Retomando la teoría lacaniana, denomina imagen-pantalla un sitio de registro de representaciones a través de las cuales se puede manipular la mirada. A través del análisis de la evolución obra fotográfica de Cindy Sherman, nos expone (en el marco de la teoría lacaniana) cómo esas imágenes constituyen un

impulso por erosionar al sujeto y rasgar la imagen-pantalla... [que la ha llevado] de su primer periodo, donde el sujeto era capturado en la imagen, a través de su segundo periodo, donde era invadido por la mirada, a su tercer periodo, donde es destruido por la mirada (p.21).

En ese sentido, lo abyecto es transgresor en tanto que ataca la subjetividad puesto que afecta la frágil distinción de los límites interiores y exteriores del cuerpo “es una condición en la que la subjetividad está perturbada, donde “«el significado colapsa»; de ahí su atracción, en diferentes momentos, por...quienes han apuntado a perturbar los órdenes establecidos y a la sociedad” (p.22). Lo abyecto separa “las fronteras entre el hombre y el mundo, entre el sujeto y objeto, entre interior y exterior” (Figari, 2009, p.133 en Martínez Arias, 2015, p. 350). La obra de Sherman nos muestra fotografías de escenas pornográficas construidas a través de maniquís en poses eróticas y mostrando prótesis genitales. En sus fotografías se mezcla, deforma y despedaza el cuerpo para representarlo, no como unidad constitutiva del sujeto, sino como un lugar de disputa

⁴⁰ Cursivas en el original.

y de protesta contra el orden social. Lo abyecto “desmantela las dicotomías de la civilización occidental: yo-otro, macho-hembra, adentro-afuera, sujeto-objeto, vida y muerte.” (Kauffman, 2000, p.70).

Siguiendo en la misma línea de Kauffman (2000) y Foster (2015) sobre lo abyecto en la obra de Cindy Sherman, específicamente en su «tercer periodo», pues ahí es donde ubican este ataque a las convenciones sobre la subjetividad, es posible extender estas interpretaciones a otras de sus fotografías. En *Untitled#250* (Fig. A-3) se nos escenifica un maniquí con el torso desnudo femenino sin piernas; el vientre está hinchado y de entre las piernas una gran vulva expulsa una «cadena» de excremento; *Untitled#261* (Fig. A-4) un maniquí con rostro «masculino» está colocado en una pose extraña: con la espalda arqueada hacia atrás nos enseña sus pechos ensamblados y una vulva rasurada; *Untitled#263* (Fig. A-5) muestra dos pelvis unidas, una sobre la otra, una con genitales masculinos y otra con genitales femeninos; por último en *Untitled#308* (Fig. A-6) nos muestra una suerte de homúnculo cuyas extremidades están separadas y la cabeza consiste en una suerte de masa con un ojo y boca dentada. Lo abyecto aquí se vale de este ataque a la subjetividad representada en las vejaciones del cuerpo no solo como una provocación sino como una “ruptura de la confianza en la representación de un mundo ordinario, de nuestro mundo, que se ve rota, sorprendentemente, por algo que no encaja, que confiere a lo ordinario un carácter absurdo” (García Guardia, 2016, p. 338).

Es a partir de la transgresión de estas convenciones culturales sobre lo que es el cuerpo, la sexualidad y el deseo que podemos relacionar lo abyecto con el asco. Insistimos nuevamente que no todas las representaciones abyectas son consideradas asquerosas, es más, es muy posibles que estas fotografías no sean consideradas así. Tampoco se trata de que estas fotografías induzcan náusea (que comúnmente se confunde con el asco), más bien de que el asco con el que pueden ser siempre estará en función de la situación y un contexto específicos. Para quienes la sexualidad y el cuerpo sean tema tabú del cual no debe hablarse y mucho menos representarse de otra forma que no sea como algo bello o con relación a la reproducción (la vagina que expulsa mierda, por ejemplo) estas fotografías serán miradas con asco, sobre todo a los artistas que las produjeron y a quienes permiten que sean mostradas al público (no sería raro que argumentaran la podredumbre moral de estos artistas)⁴¹.

⁴¹ En este tenor Kauffman (2000) menciona, aunque con tintes psicoanalíticos que “los artistas y escritores contemporáneos son chivos expiatorios, receptáculos para todos los elementos perturbadores de la existencia

No todas las representaciones artísticas que pueden considerarse asquerosas se relacionan con lo abyecto. En el trabajo de Sherman también es recurrente lo grotesco, no solo como un mero estilo, también como una temática. Actualmente se le da el significado de algo que es “1. ridículo y extravagante o 2. irregular, grosero y de mal gusto” (RAE, 2014b, ls. 1, 2). Sin embargo, esta definición es demasiado estrecha y está anclada al uso del término que se hace de manera más contemporánea. Conelly (2012) menciona que se puede entender lo grotesco bajo tres ejes principales; primero:

...es mejor entendido por lo que hace, y no por lo que es. Es una acción, no una cosa—más como un verbo que como un sustantivo...Segundo, lo que hace mejor es jugar o, mejor dicho, poner las cosas en juego. Como formas visuales, los grotescos son imágenes en flujo. Este flujo visual es necesario, pero no suficiente en sí mismo para definir lo grotesco porque, en su núcleo, [Tercero] lo grotesco es generado culturalmente (p.2).

A partir de estas tres ideas podemos ver que, más que una cualidad, lo grotesco aparece cuando hay una mezcla entre los objetos, cuerpos, saberes, categorías, y formas. Lo grotesco ataca a la unidad de la forma. En el ámbito de las imágenes grotescas, el cuerpo es uno de los temas más recurrentes, en tanto que se diluyen sus fronteras o es deformado. Como Bajtín señala:

...lo grotesco se interesa por todo lo que *sale, hace brotar, desborda el cuerpo*, todo lo que busca brotar de él...Como ya hemos señalado, *el cuerpo grotesco es un cuerpo en movimiento*. No está nunca listo ni acabado: *está siempre en estado de construcción, de creación y él mismo construye otro cuerpo*; además, este cuerpo *absorbe el mundo y es absorbido por este*⁴² (1987, p. 285).

Aunque se centra en el cuerpo, el análisis de Bajtín nos revela una pista muy importante sobre el estado fluido que posibilita «poner a jugar a las cosas», un constante movimiento de cambio que no termina por definirse nunca y que construye una situación ambigua: al mezclarse, dos realidades quedan irreconocibles. Para las culturas orientadas hacia los contenidos que se “modelizan como un sistema de reglas que determinan la creación de textos” (Lotman y Uspenski, 1979, p. 77), lo grotesco resulta altamente problemático; más que quedar en el ámbito de lo «no ordenado»—lo cual es algo que no está explicado pero es susceptible de serlo—, deshace la

(enfermedad, mortalidad, mutabilidad, enajenación, hostilidad) que la mayoría de la nación prefiere desconocer.” (p.72)

⁴² Cursivas en el original.

dicotomía «ordenado vs no-ordenado» para asumir la ambigüedad. Lo grotesco se encuentra con lo asqueroso en tanto ambos “[tienden] a confundir nuestras entrañables clasificaciones” (Douglas, 1973, p.55). Es así como lo grotesco también puede resultar asqueroso.

En otra fotografía de Sherman— *Untitled #190* (Fig. A-7)— la imposibilidad de reconocer los límites del rostro del sujeto de entre la porquería nos perturba, pero no es claro el porqué, ¿será acaso que este parece surgir de entre desperdicios y suciedad o que la expresión de su rostro parece provocarnos en tanto que abre la boca para «lamer» la porquería que lo rodea? El rostro es grotesco porque sus fronteras son ambiguas y se combina con la suciedad de la cual parece emerger. Aunque, solo es hasta aquí en donde coinciden lo grotesco y lo asqueroso; ya que toman una distancia muy clara con lo que respecta a su «representación».

Se puede distinguir ambos conceptos a partir de dos ideas: lo asqueroso transgrede, mientras que lo grotesco disuelve y mezcla. El primero no puede ser representado por sí mismo, siempre está unido a una forma icónica. Conelly (2012) señala que describir a las imágenes grotescas como transgresoras es una imprecisión: “Transgredir sugiere que uno se libera [*breaks free*] de un límite [*boundary*] o explota las restricciones [*constraints*] de las convenciones sociales...Lo grotesco no transgrede tanto como rompe [*rupture*] límites” (p.10). La distinción es importante, pues mientras lo grotesco asume la paradoja que sigue de la ruptura de los límites, lo asqueroso los transgrede, los infringe, los vulnera o los viola; pero existe en relación con la existencia a esos límites: convenciones sociales, reglas de decoro y valores morales que conforman el carácter canónico de una cultura. Sin ellos, no podría existir lo asqueroso. Por ello lo grotesco— la ambigüedad que produce— no siempre es considerado como asqueroso, Douglas (1973) sostiene que la ambigüedad “es a todas luces más tolerable en algunas áreas que en otras... [y que] El placer estético surge de la percepción de formas inarticuladas” (p.57). Lo grotesco, sobre todo como un estilo visual, quizá sea considerado feo o de mal gusto, pero no necesariamente tiene que incluir al asco. Además, la relación que se establezca en el acto de mirar está sujeta al contexto.

Esto nos lleva a la segunda distinción entre ambos conceptos. Retomando la idea kantiana sobre la imposibilidad del arte para “re-inscribir [la fealdad que inspira asco/*Der Ekel*] en un contexto que [lo] vuelve admisible, y no repudiable”(Oyarzún, 2008, pp. 10–11). Los maniqués que son retratados en las fotografías de Sherman fueron contruidos de manera intencional por la artista; más allá de pensar en el significado que ella pudo otorgarles, es preciso señalar que utilizó una serie de técnicas: de montaje (del escenario), de composición y de combinación de distintos

objetos y partes corporales. Ninguna de estas técnicas u objetos retratados son asquerosos en sí mismos. Ni las vulvas sin rasurar, ni los excrementos (aunque sean simulados), ni las pieles flácidas, o las extremidades desordenadas son asquerosas por sí solas. Ni siquiera asumiendo que ideas como «el ataque a la subjetividad», «la apertura del cuerpo», «el deseo pervertido» sean sujetas a visualizarse; puede afirmarse que son asquerosas. Lo asqueroso se construye en la confrontación de nuestra mirada con la imagen, en la relación que establecemos con ella. De ahí que “en lo asqueroso no podemos relacionarnos con la imagen como imagen, sino como (inmediatamente) real” (Oyarzún, 2008, p.21). Lo asqueroso, más que ser «representado» en la imagen, se realiza a través de ella.

Para profundizar en esto es útil retomar la distinción de Roland Barthes (1989) entre *studium* y *punctum*, aunque él se refiere a la fotografía, podemos extender estas distinciones al ámbito visual. El *studium* hace referencia al gusto o al interés que se tiene por ciertas fotografías, “pertenece a la categoría de *to like* y no del *to love*⁴³... [implica un] interés vago, liso, irresponsable, que se tiene por personas, espectáculos, vestidos o libros que encontramos «bien»” (p.60). Este interés está centrado solamente en lo que esta denotado en la imagen, lo que muestra, en las estructuras icónicas que despliega. Pensando en las fotografías de Sherman, el *studium* radicaría en que solo atraen al espectador por lo impactante o disruptivo que resulta verlas; cumple la función de “informar, representar, sorprender, hacer significar, dar ganas” (p. 61). Barthes (1989) sostiene que la fotografía “cuyo sentido (no digo efecto) es demasiado impresionante es rápidamente apartada; se la consume estéricamente y no políticamente” (p.69-71).

En cuanto al *punctum*, este refiere a la capacidad que tienen las fotografías de despuntar, de lastimar y de punzar (p.59). No se trata de un impacto o de lo chocante que nos pueda parecer una fotografía ya que el *punctum* no puede ser de ninguna manera escenificado y mucho menos codificado, “...basta con que la imagen sea suficientemente grande, con que no tenga que escrutarla (no serviría de nada), con que, ofrecida en plena página, la reciba en pleno rostro” (p.79). El *punctum* no puede ser nombrado directamente, implica que el espectador añada algo a la foto, no como una libre asociación, sino a partir de algo que de alguna manera esté en la obra de arte, “desde el momento en que hay *punctum*, se crea (se intuye) un campo ciego” (p.95) algo que no se nos muestra de manera directa. El *punctum* expande el campo de la fotografía más allá de lo visible, le otorga cierta profundidad: “como si lanzase el deseo más allá de lo que ella misma

⁴³ Cursivas en el original

muestra” (p.99). El *punctum* no es algo que se presenta directamente, sino que exige un cierto tiempo de contemplar pues “es un lugar de suma intensidad y condensación, donde mora algo *indefinible*” (Han,2013, pp.54).

Lo asqueroso entra en una relación compleja con la imagen. Puede que el simple hecho de ver en ella algo que el espectador considere asqueroso sea suficiente para provocar asco; pero también puede que la forma en la que algo esté representado, es decir, las estrategias icónicas utilizadas en lo que representado pueden hacer alusión a algo más

Se pueden encontrar diversas estrategias que los artistas han utilizado para hacer un juego con lo asqueroso, la imagen y otros temas. Al respecto, Carroll y Contesi (2019) proponen una taxonomía del asco en el arte, la cual dividen en tres grandes categorías: a) temas asquerosos y vehículos asquerosos, b) temas neutrales y vehículos asquerosos y c) temas asquerosos y vehículos neutrales. Por temas (*subjects*) se refieren al contenido o de lo que trata la obra de arte y por vehículos sobre cómo este tema es articulado o encarnado (*embodied*). Ellos argumentan que los objetos del asco “son cosas que se esconden, rehuidas, o evitadas. No están, o no deberían estar, a la *vista* [*out in the open*]. Por esas razones, son objetos naturales de la emoción epistémica de la curiosidad.” (p.23), a pesar de tener este punto de partida, su taxonomía no profundiza en las particularidades del asco y presupone que los objetos y las acciones asquerosas tienen la cualidad del asco en sí mismos, además de que reducen al asco como una emoción que provoca náusea, lo cual, como ya se ha discutido, no puede sostenerse desde una perspectiva relacional. Sin embargo, un examen crítico a esta taxonomía será útil para esclarecer cómo ciertas estrategias de representación icónica posibilitan la creación de un contexto situacional de visionado, en donde el asco se utiliza como una narrativa visual.

La primera categoría podría parecer ser la más evidente: la obra de arte muestra aborda un tema que suscita asco, es decir, existe para romper con el carácter canónico de una cultura y además se vale de técnicas o vehículos que son «propiamente» asquerosos. Por ejemplo, una primera estrategia que puede identificarse es lo que ellos mencionan como una «representación realista»—lo cual es contradictorio—en las películas y en la literatura a través de medios asquerosos. Toman de ejemplo una escena la película *Hannibal* (Scott, 2001). Aquí un fotograma de la secuencia mencionada, seguida de la descripción que hacen los autores:



Figura 1: El doctor Lecter obliga al oficial a comerse una parte de sí mismo en un acto de auto canibalismo. La presentación de su cerebro asado es similar a la de un platillo gourmet.

Lecter, un psiquiatra de clase mundial, ha sedado a Krendler [un oficial del departamento de justicia] y le ha removido la tapa de su cráneo, la cual está ahora abierta con la parte superior de su cerebro a plena vista de la audiencia. De manera casi ceremonial, Lecter procede a alimentar a Kendler pedazos de su propio cerebro, después de que Lecter los ha arrancado y salteado. (Carroll y Contesi p.25).

De acuerdo con los autores los efectos especiales tienen como objetivo provocar asco, ya que se busca representar «de la manera más real» un objeto asqueroso. La escena puede calificarse de perturbadora, horrible cruel y hasta asquerosa, pero el crédito no podemos dárselo al departamento de arte de la producción, sino a la situación en la que se encuentran los personajes en ese momento. ¿Es acaso el cerebro ensangrentado y fuera del cráneo asqueroso? En el carácter canónico de la cultura ¿es aceptado comer sesos? ¿y los de uno mismo? Los autores no sostienen precisamente que sean las propiedades sensibles o las apariencias de los objetos las que causen asco, de hecho “éstas no son necesariamente asquerosas si no están cognitivamente interpretadas como pertenecientes a algo asqueroso” (p.26). Es importante señalar que esta significación es dada colectivamente, y difiere en culturas distintas. En ciertas regiones de México, por ejemplo, muchas personas comen quesadillas fritas de sesos de vaca. Pero, una cosa muy diferente es comer sesos humanos. ¿Por qué Lecter no eligió alimentarlo con una parte de su cuerpo con más carne, como uno de sus glúteos o su pantorrilla? En una sociedad donde se ubican todas las características psicológicas de los individuos dentro del cerebro, comerse a *sí mismo* no solo es asqueroso sino extremadamente perturbador. La ruptura del carácter canónico de la cultura surge cuando vemos

al Hannibal Lecter obligar al oficial a cometer un acto de canibalismo el cual es considerado tabú⁴⁴. Hannibal Lecter es un perverso en toda regla. Lo asqueroso se utiliza aquí para apoyar una narrativa visual.

Otros ejemplos⁴⁵ son algunas fotografías de Gilbert y George, en donde fotografían a través del microscopio sustancias como saliva, semen, sudor, orina y heces. Aquí sucede algo interesante: en estas imágenes, a menos que se nos explique, no es posible saber que en realidad fueron hechas con excreciones. Es útil ver un ejemplo, esta es la fotografía de Gilbert y George (1996):



Fig.2 Spunk Blood Piss Shit Spit (1996). Si un espectador viera primero una versión reencuadrada de la fotografía sin el texto, difícilmente sabría que lo que está viendo fue el resultado de fotografiar, a través del microscopio, una muestra de semen, sangre, excremento y saliva.

⁴⁴ El desarrollo sobre los orígenes del canibalismo y su relación con la cultura rebasa los objetivos de este capítulo, sin embargo son importantes las observaciones de Marvin Harris (1986) con respecto al tema. El sostiene que la prohibición o no de las prácticas caníbales está fuertemente asentada en la relación entre el desarrollo demográfico, el agotamiento de recursos y el control político. Describe como en la cultura azteca, el canibalismo prosperó ya que representaba un beneficio en tanto era “un sistema patrocinado por el estado y destinado a la producción y redistribución de cantidades considerables de proteínas animales en forma de carne humana” (p.139). Esto debido principalmente al prácticamente inexistente ganado que pudiera proveerlos de proteína y al agotamiento de recursos naturales. En cambio, en otras culturas donde el territorio y las condiciones geográficas permitían aprovechar pastos (incomibles por los humanos) para alimentar ganado y producir más alimentos el canibalismo implicaría un costo demasiado alto. Consumir carne humana de esclavos o de prisioneros de guerra implicaría un serio detrimento para las aspiraciones de crecer como imperio de una sociedad. En ese sentido, se comenzó a ver a los sumos gobernantes como grandes protectores y proveedores. Por ejemplo, menciona como en el imperio inca “se apremió a los estados enemigos a que se sometieran...con el fin de disfrutar del nivel de vida más alto (p.160). Conquistar a otros estados proporciona a los imperios de mayor mano de obra, la posibilidad de aumentar la producción de recursos, y con ello aumentar la calidad de vida.

⁴⁵ Carroll y Contesi (2019) también discuten sobre los performances del movimiento «Accionista», por ejemplo, el *Orgien Mysterien Theater* de Herman Nitsch que iniciaron en la década de los 60 y todavía continúan. Estos performances se caracterizan por el uso realista de vehículos asquerosos donde “animales reales son asesinados y se desfila con sus carcasas, son tocadas y olidas” (p.27). Aquí el asco, como forma de expresión artística entra en un confrontación más directa con los espectadores. El objetivo aquí es desarrollar la relación entre el asco y la imagen a través del arte, el análisis del uso de otros medios sensoriales, su relación con el asco y el arte merecen su propio proyecto de investigación.

Barthes (1961) distingue dos aspectos fundamentales en una fotografía: el denotativo y el connotativo. El primer aspecto hace referencia a un mensaje “...absolutamente analógico, es decir, que no recurre a código alguno, es contiguo; por consiguiente, no hay motivos para buscar las unidades significantes del [este] mensaje” (p.3). El aspecto connotativo o el plano de expresión de una fotografía siempre remite a un código, al lenguaje, el cual es específico a una sociedad en particular. Eco (2000) critica esta división utilizando otra definición de signo el cual está constituido por un plano de expresión que está correlacionado con un plano de contenido a través de códigos establecidos convencionalmente. Los códigos posibilitan las reglas para construir signos esto a través de la interacción comunicativa. El plano del contenido organiza los sistemas conceptuales en torno a un sistema de códigos establecidos en el lenguaje, por su parte, el plano de la expresión estaría conformado por la parte manifiesta del lenguaje. En ese sentido: “lo que constituye una connotación en cuanto tal es el hecho de que ésta se establece parasitariamente a través de un código precedente y de que no puede transmitirse antes de que se haya denotado el contenido primario” (p.94). Esto implica que la denotación también se rige por una estructura del lenguaje ya convencionalizada.

En lo que concierne a la connotación imágenes, para Eco (2000) habría que descartar las ideas ingenuas que se tiene sobre la noción del signo icónico⁴⁶ en tanto que no se trata de un reflejo especular o de pura analogía con los objetos que significan, sino que lo que se considera como « semejanza » es resultado de una serie de convenciones determinadas culturalmente —aquí agregaremos también de manera histórica— de tal manera que “...el contenido es el resultado de una convención, como también lo es la correlación proporcional. Los elementos de motivación existen, pero sólo en la medida en que previamente se los ha *aceptado convencionalmente* y como tales se les ha *codificado*⁴⁷.” (p.296). En lo que sigue del texto, la « semejanza » se entenderá bajo el sentido en que los objetos visualizados ya están codificados culturalmente. Esto implica una significación impuesta a la imagen; entonces, estrictamente hablando, describir una imagen es

⁴⁶ Sin desarrollar extensivamente la propuesta semiótica de Eco (2000), estas ideas erróneas implican pensar que los signos icónicos tienen las mismas propiedades del objeto, son semejantes (en sentido geométrico) y análogos al objeto, por último, que los signos icónicos son motivados por éstos (ver p.288). En cuanto a las imágenes lo que tiene lugar es un proceso de invención que transforma los signos icónicos: “una convención gráfica autoriza a transformar sobre el papel los elementos esquemáticos de una convención perceptiva o conceptual que ha motivado el signo” (p.290). Siguiendo esta idea, la fotografía sería una nueva propuesta de transformación de signos icónicos bajo nuevos códigos que ya han establecido culturalmente.

⁴⁷ Énfasis en el original.

asignarle un sentido que se inscribe en un sistema colectivo de simbolización. De modo que la palabra (escrita o hablada) constituye un «anclaje semántico» que está “destinado a connotar la imagen, es decir, a uno o varios significados secundarios... [y este] efecto de connotación es probablemente diferente según el modo de presentación de la palabra; cuanto más cerca se encuentra de la imagen, menos parece connotarla” (Barthes, 1961, p.6).

Volviendo al ejemplo de la fotografía; es imposible saber qué es lo que estamos viendo, de modo que el texto, colocado ahí de manera intencional, orienta la forma el acto de mirar; la relación de los espectadores con la imagen. De pronto cobra sentido, por ejemplo, los colores con los que los artistas tiñeron la fotografía, de tal modo que —con base en una serie de convenciones sociales en las que estamos inmersos— se puede inferir que las figuras laterales sean, muy probablemente, los trozos de excremento; la «esfera» roja sería la gota de sangre y que en el centro se encuentra un espermatozoide, debajo de dicha esfera estaría la saliva (basta con hacer la prueba, uno puede juntar un poco de saliva en su boca, escupirla en su mano —o en donde prefiera— y ver la similitud); todo ello está «inmerso» en orina. La elección de colocar el texto y pintar la fotografía con esos colores específicos no es nada arbitraria.

El carácter asqueroso que pudiera adquirir esta está determinada situacionalmente. Es en el acto de mirar donde entran en juego los saberes colectivos⁴⁸. Además, dicha relación no podría establecerse sin el texto, el cual condiciona en gran medida lo que vemos, si no formara parte de la fotografía la interpretación del observador sería otra. Es el texto el que funciona como código que connota el plano de la expresión de la fotografía como materia fecal, orina, sangre, saliva y semen. De esta manera el espectador sabe que está mirando excreciones presentadas como vitrales (esta analogía también sería producto de una semiótica). Lo asqueroso está en el encuentro de la mirada del espectador con la imagen y el anclaje semántico que proporciona el texto.

La segunda categoría taxonómica se centra en la conjunción de temáticas no asquerosas con vehículos figurativos que son «asquerosos». Esta categoría depende fuertemente de aquello que los autores definen como asqueroso, lo cual se centra en elementos corporales que en se mantienen ocultos y que al verlos están sujetos a una posible fascinación. Argumentan que las “fotografías médicas y películas biológicas pueden representar procesos físicos a través de

⁴⁸ Gilbert y George (1996) llaman la atención sobre cómo en estas imágenes son reconocibles formas de todo tipo, por ejemplo “de estas gotas de sangre, salen vitrales de catedrales del siglo XIV, o escritura islámica... Ver dagas y espadas medievales en el sudor: ese es nuestro objetivo.” (Tate, s/f, párr. 3).

imágenes [*imagery*] que los *no iniciados*⁴⁹ pueden encontrar asquerosas de ver, como el nacimiento— un evento se rumora que ha causado a muchos padres desmayarse.” (Carroll y Contesi, 2019, p. 29). Según ellos los no iniciados (supongamos, en ver obras de arte) son los más propensos a encontrar este tipo de cortometrajes como asquerosos, entonces, ¿será que los ya «iniciados» simplemente toleran el uso de este tipo de imágenes?, o más bien, ¿el asco está determinado por el conocimiento de uso de ciertas representaciones icónicas? Si se responde al primer cuestionamiento de manera afirmativa, pierde potencia el argumento en el que el vehículo de significación es asqueroso por sí mismo, por lo tanto, es más fructífero tratar de responder el segundo cuestionamiento.

Ellos retoman el corto experimental de Stan Brakhage, *Window Water Baby Moving* (1959) como un ejemplo de cómo se utilizan imágenes «asquerosas» en la obra de arte. Nuevamente, los autores ponen el peso del asco en la imagen y dejan de lado un aspecto importante que ellos mismos enuncian. En ese sentido, vale la pena analizar de manera el cortometraje para dar cuenta de las estrategias que se utilizan para expresar con la imagen un «tema neutral» mediante una serie de imágenes «asquerosas».



Fig. 3 Brakhage nos muestra su propia experiencia del nacimiento de su primera hija a través de una sucesión rápida de varios planos del cuerpo de su esposa, sus genitales dilatados, sus expresiones de dolor y momentos previos al parto.

El cortometraje tuvo como motivo el nacimiento de la primera hija de Brakhage, quien ante la petición de Jane Wodening—su esposa— de estar presente durante el parto, “este decidió filmarlo como un antídoto para evitar el desmayo...Ante la iniciativa de la pareja... [un hospital] estuvo de acuerdo y les otorgaron el permiso. Sin embargo, más tarde se lo negaron”(Jaua, s/f,

⁴⁹ Énfasis añadido.

párrs. 3–4) de modo que el parto y filmación fueron realizados en su casa, con ayuda de un médico. Brakhage logra hacer confluír varias miradas y exponerlas en un cortometraje a través de una sucesión rápida de planos. Nos expone la mirada del médico: siempre atento a la dilatación y manteniendo la vulva lubricada para que no se rasgue; cuidando también de limpiar y asegurarse de la salud de la recién nacida de una manera metódica ([Fig.A-8](#)).

Cuando Carroll y Contesi (2019) categorizan a este cortometraje como un tema no asqueroso, pero con vehículos que sí lo son, no profundizan en la razón por la que esto pueda pasar. Es muy cierto que la forma en la que se muestran los partos en otros contextos cinematográficos es muy diferente a la propuesta personal de Brakhage⁵⁰, además de que existe una censura ante mostrar los genitales; comúnmente solo se muestra el «sufrimiento» de la madre, la conmoción del padre y el final, cuando el bebé está siendo amamantado por la madre y la alegría del padre. Más que definir estas imágenes como asquerosas, el interés está en la forma en la que Brakhage hace uso del montaje para mostrar el proceso del parto de una forma en la que no estamos acostumbrados, él propone otra forma de mirar el nacimiento de su hija a través de un encadenamiento de planos en distintos ángulos, los cuales siempre se circunscriben a la ventana, la bañera y el bebé (dentro y fuera de la mamá). La intención predominante, ese “componente retórico o funcional del discurso que prevalece sobre los demás” (Morales Morante, 2009, p. 139) es la confluencia de miradas del nacimiento de su hija que el director justifica como una forma de poder soportar el acto sin desmayarse. A través del encadenamiento y de cortes secos, el director manipula las imágenes para construir “...asociaciones significativas que se establecen entre dos imágenes o binomios [incluso polinomios] relacionales” (p.138), lo cual crea suficiente ambigüedad para distintas interpretaciones del cortometraje.

La tercera clasificación taxonómica, temas asquerosos a través de vehículos neutrales, es la inversa de la segunda categoría. Aquí ubican a obras que se valen de representaciones visuales «no realistas», dicho de otra manera, más abstractas. Como ejemplo mencionan el *Guernica* de Picasso (1937) el cual “retrata la masacre sangrienta (el mismo año) de la población de la ciudad vasca de Guernica, bombardeada por aviones alemanes e italianos durante la guerra civil española (1936-1939)” (Carroll y Contesi, 2019, p. 32). Su argumento se centra en que el acto violento de

⁵⁰Esta forma de filmar el nacimiento de su hija por poco tuvo consecuencias legales, ya que Kodak retuvo la película y amenazó con entregar el material a la policía. La situación se resolvió con la intervención de un médico en su favor (Jaua, s/f, párr. 6).

desmembrar y decapitar tanto a animales y humanos es un tema asqueroso tanto de forma corporal y moral, sin embargo, las representaciones mismas no lo son. Esta idea sufre del mismo problema del cual parte toda su taxonomía y es que presuponen el carácter de lo asqueroso como inherente tanto a objetos y acciones. No se profundiza en la relación que se da entre el observador y la imagen, pues para poder saber que esa pintura, en efecto, es una interpretación icónica de un hecho atroz, se debe saber sobre quién fue Pablo Picasso (y su relación con la vanguardia del cubismo) y también conocer la historia de España a principios del siglo XX. Como se ha mencionado, las imágenes por sí solas son ambiguas en tanto que tienen un potencial de significación muy amplio. En esta categoría taxonómica se puede identificar que la imagen se utiliza como referencia de un objeto, situación que pueda considerarse asquerosa; claro, siempre teniendo en cuenta que el espectador comprenda el uso de ciertas prácticas de representación visual.

Con esta consideración se puede elaborar, a partir de otro ejemplo que exponen los autores, en cómo se utiliza la imagen para hacer referencia a una práctica social que causa asco: el ver imágenes de desmembramientos. La instalación *Touching Reality* (Fig. A-9) de Thomas Hirschhorn (2012) coloca a los observadores frente a una pantalla cinematográfica en donde proyecta imágenes de cuerpos humanos destrozados, mutilados, perforados, aplastados, carbonizados y lastimados:

en el video (lo que parece ser), una mano femenina con buena manicura se desliza por estas fotografías (*pictures*) a la manera de una pantalla táctil: pinchando para ampliar y reducir el tamaño y deslizando la imagen para mostrar diferentes partes de dichas fotografías. Por un lado, el tema de la obra es una vez la asquerosidad moral de la violencia y la guerra. Su vehículo, por otro lado, es asqueroso solo si uno lo identifica como consistente de un contenido estremecedor⁵¹. (Caroll y Contesi, 2019, p.34).

El argumento de identificación cognitiva no alcanza a dar cuenta de la relación que los espectadores establecen con la instalación artística, lo único que alcanza a concluir es que, en efecto, un pantalla táctil no es un «vehículo asqueroso» (Fig. 1)

⁵¹ La palabra utilizada es *gruesome*, palabra que data de mediados del siglo XVI, proveniente de *gruen*: sentir horror, estremecerse. También se relaciona con el alemán medieval *gruwen*: estremecerse con miedo; o con las palabras de origen escandinavo como *grusom*: cruel y *grue*: dar pavor. (Online Etymology Dictionary, s/f).



Figura 1. En el video la interacción de la mano con la pantalla permite manipular la imagen de tal manera que se pueda conocer, con lujo de detalle a estos cuerpos vejados: los flujos de sangre en el suelo, la forma de la piel después de quedar carbonizada, la expresión de dolor en los rostros de los sobrevivientes, o como contraste, la expresión «vacía» de un rostro el cual ha sido reventado.

¿En qué consiste el aspecto provocador de esta obra? Ya se ha mencionado que no puede por el puro contenido de la imagen, además aquí se hace un uso interesante del contexto de visionado. Primero la instalación coloca al espectador como un observador impotente de alguien quien está viendo (en su tableta electrónica quizá) una serie de imágenes grotescas. Esto va más allá de la simple referencia a actos brutales, sino que hace partícipe al observador, a través de imágenes sobre imágenes, de un acto contemplación cruel. El carácter interactivo de las pantallas acerca de manera peligrosa al espectador con el cuerpo que yace muerto, torturado y destrozado; los dedos que hacen «zoom» en la imagen hacen que se pueda «tocar la realidad», el contacto (simulado, y mediado de manera visual) provoca horror y asco. En esa relación con el video, no son tanto los cadáveres lo que se considera asqueroso, sino el acto mismo de ver.

Dado los intereses de esta investigación, una vez abordada, de manera breve, la relación que hay entre el asco y los usos de la imagen en el arte es preciso describir los usos en un contexto diferente, en donde las condiciones de visionado son diferentes a las de una galería o museo. Sobre todo, porque están presentes en todo momento dentro de nuestra vida cotidiana: este es el caso de los medios digitales, en concreto las redes sociales. De la misma manera en la que se trató la

cuestión de la imagen y del arte, se tomará distancia con el tema del asco, con el fin de sentar las bases epistemológicas con las cuales se abordará el tema.

3. Los medios digitales y lo asqueroso.

Los medios de comunicación “se impone[n] sobre nuestras conciencias y nuestras instituciones sociales de mil maneras...está siempre implicado en las formas en que definimos y regulamos nuestras ideas sobre la verdad” (Postman, 1985, p. 21). Las transformaciones en las maneras de significar nuestra experiencia cotidiana se deben al surgimiento de nuevos medios de comunicación, los cuales conllevan una serie de cambios culturales y sociales. Fue Marshal McLuhan (1964) quien propuso que los medios son extensiones de nuestros sentidos sobre el mundo, sostiene que “todas las culturas y edades tienen un modelo preferido de percepción y conocimiento que suelen prescribir para todo y a todos” (p.27). Que el medio sea el mensaje significa la introducción de una nueva dimensión de organización social que antes no era posible: “los efectos de la tecnología no se producen al nivel de las opiniones o de los conceptos, sino que modifican los índices sensoriales, o pautas de percepción, regularmente sin encontrar resistencia” (p.39). En ese sentido, Neil Postman (1985) argumenta que

toda epistemología es la epistemología de una etapa de desarrollo de los medios. La verdad, como el tiempo en sí, es el producto de una conversación del ser humano consigo mismo sobre y a través de las técnicas de comunicación que él mismo ha inventado (p.27).

La palabra hablada permitió la organización y la comunicación humana, y en su forma escrita posibilitó un registro del pensamiento y su permanencia en el tiempo, la imprenta hizo posible el surgimiento del Estado moderno, la máquina de vapor fragmentó y reestructuró el trabajo humano haciéndolo más lineal y la electricidad eliminó la distancia espacial y temporal como un factor relevante en la interacción humana. A partir de nuevas formas de organización social, surgieron cambios importantes en la forma en la que le damos sentido a nuestra experiencia.

La preferencia por el uso del lenguaje o la imagen implican distintas formas en las que se produce conocimiento. Sartori (2015) sostiene que el lenguaje nos permite una capacidad de abstracción a través de los conceptos: “el lenguaje no es sólo el de comunicar sino también del pensar. Y el pensar no necesita del ver... A decir verdad, las cosas en las que pensamos no las vemos ni siquiera el que puede ver: no son «visibles»” (p.31). Esto no es posible a través de la imagen ya que esta limita nuestro pensamiento solo al nivel de lo sensible o lo puramente denotativo. A través de la figura que él denomina *Homo videns* denuncia que en una sociedad que favorece la imagen— como es utilizada en la televisión—:

el lenguaje conceptual (abstracto) es sustituido por el lenguaje perceptivo (concreto) que es infinitamente más pobre: más pobre no solo en cuanto a palabras (al número de palabras), sino sobre todo en cuanto a la riqueza de significado, es decir, la capacidad connotativa. (p.54).

Sartori (2015) sostiene que la capacidad simbólica de este *Homo videns*, lo que lo distancia de otros animales, se ve atrofiada. Incluso a pesar de que se pueda generar un conocimiento mediante imágenes, este no podría constituir un saber propiamente dicho, además, la imagen erosiona los contenidos sus contenidos (p.58). Su fuerte crítica hacia la preferencia de la imagen en nuestra sociedad pone el foco de atención sobre los peligros de no abordar críticamente los cambios hacia una epistemología orientada principalmente hacia las imágenes.

Estos cambios epistemológicos no deben abordarse desde los contenidos de dichos medios, sino en los cambios que introducen en las relaciones sociales y también en nuestra forma de estructurar la experiencia. McLuhan (1964) sostiene precisamente esto, juzgar a un medio por cómo es utilizado “es la postura embotada del idiota tecnológico” (p.39), ciego ante estos cambios y cuya consecuencia principal es que acepta estos cambios de manera dócil. Diferentes medios implican distintas formas de organización social y de pensamiento.

En 2020, hubo un descomunal incremento del uso de distintas plataformas digitales: cada minuto, 147 mil fotos fueron publicadas en Facebook; poco más de 347 mil *stories* fueron compartidas en Instagram; y 500 horas de video fueron subidas en *YouTube* (DOMO, 2020). La cantidad de imágenes que producimos diariamente supera fácilmente toda la producción fotográfica del siglo antepasado (Mirzoeff, 2016) y con toda esa cantidad de imágenes responden a una necesidad de ver todos los aspectos posibles de nuestra experiencia del mundo: “nos sentimos obligados a representarlo en imágenes y a compartirlas con otros, como parte de nuestro esfuerzo por comprender el cambiante mundo que nos rodea y nuestro lugar en él”(p.16). Las nuevas tecnologías de producción de imágenes “son al mismo tiempo inscripciones de significados vitales, sociales, culturales e ideológicos que articulan complejas relaciones entre los seres humanos entre sí y con su entorno” (Barrios Lara, 2006, p. 96). Al ser estos mismos medios en donde se producen, circulan y se reciben imágenes; transforman de manera radical nuestra relación con la realidad.

La imagen digital ya no está condicionada por la necesidad de una cámara oscura o por un referente lumínico, sino que construye una simulación que “...parte de la negación del signo como valor de referencia. Así pues, mientras que la representación trata de absorber la simulación interpretándola como falsa...la simulación envuelve a la representación tomándolo como simulacro” (Zarza Núñez, 2005, p. 526). A través de las facilidades de manipulación la imagen solo necesita referentes culturales o a otras imágenes “[la manipulación fotográfica]se usa para reforzar la significación de la imagen, para apoyar el contenido de la comunicación” (Legido García, 2005, p. 720); no importa que este sea verídico, sino que *verosímil*.

Frente a estos cambios es necesario replantear la manera en que entendemos la relaciones sociales y la cultura. Siguiendo a Mirzoeff (1999): la cultura fragmentada que denominamos posmoderna se entiende e imagina mejor a través de lo visual” (p.20). Por lo que es importante interrogarnos sobre cómo los medios con los que se producen imágenes “introducen una forma distinta de conocer [y] de aproximarnos a los fenómenos sociales” (Ardévol y Muntañola, 2004, p. 23). No se trata de poner un énfasis sobre la producción de representaciones visuales, es decir, tratar de buscar en los contenidos mismos significados ya representados; sino de comprender cómo lo visual construye, negocia y desafía significados; para establecer “una relación ente lo visible y los nombres que damos a lo visto” (Mirzoeff, 2016, p. 20). Con la popularización de los medios digitales, la capacidad de producción, circulación y recepción de imágenes se ha expandido como nunca había sucedido en la historia; sin embargo, más que expandir lo que la mirada puede abarcar, tiene lugar una delimitación y direccionalidad de la visión. Hemos dado preferencia a una epistemología ocularcentrista para construir conocimiento del mundo cotidiano.

Guy Debord (1967) denominó espectáculo a esta “relación social entre personas mediada por imágenes” (p.2). Conceptualiza al espectáculo como una confusión entre la realidad y su representación, es decir entre el mundo vivido y su imagen. La escisión de la realidad con su imagen es lo que posibilita que concedamos un estatus ontológico más real a la representación de lo real que a la realidad misma: “la realidad surge en el espectáculo y el espectáculo es *real*⁵²” (p.4). En consecuencia, damos preferencia a la contemplación como forma de relacionarnos con los acontecimientos que tienen lugar. La imagen se toma por verdadera más que los hechos

⁵² Énfasis añadido.

mismos: el arte, el cine, la televisión se vuelven autoridades para hablar y discutir sobre la sociedad y lo que acontece en ellas.

Anteriormente se mencionó que la fotografía, desde una perspectiva positivista, tenía cualidades para reflejar la realidad de una manera objetiva, y que su significación se podría apreciar en la imagen. Bajo esta misma lógica, en nuestra sociedad mediatizada son las imágenes las que certifican la realidad, si no hay imágenes difícilmente se le da credibilidad a un hecho; siguiendo a Gubern (2000): “en la nueva cultura mediática de la era de la imagen es mucho más importante *parecer, to look* que *to be*, pues el *pueblo* (sujeto político activo) se ha convertido en *público* (sujeto mediático pasivo)⁵³” (p.53).

La «sociedad del espectáculo» que conceptualiza Debord es de las primeras propuestas críticas que se preocuparon por el papel de la imagen dentro de las sociedades industrializadas a raíz del surgimiento de nuevos medios de comunicación que privilegian una epistemología—entendida como una forma de construir conocimiento— basada en lo visible. A lo largo del siglo XX el cine y la televisión introdujeron cambios en nuestros ritmos de vida y permitieron —en sentido McLuhaniano— una extensión de nuestra visión, o, mejor dicho, de nosotros mismos, a través de cambios en nuestros modos de mirar el mundo. Nuestra sociedad ha cambiado considerablemente con el tránsito del medio analógico al digital (y la creación de medios puramente digitales). El surgimiento de los medios digitales trajo como consecuencia una tendencia a percibir la realidad como imagen: “nosotros también nos transformamos, nos volvemos imágenes en potencia”(Ritchin, 2010, p. 26).

En una sociedad cada vez más digitalizada se exige que todo sea visible, es decir, que todo sea positivo, transparente y que se vuelva información. Han (2013) sostiene que estas transformaciones se extienden más allá de la política y al economía; se desplaza toda negatividad de la condición humana (lo oculto, lo privado, lo que no está dado de manera inmediata) hasta que los sujetos pierdan toda profundidad dialéctica hasta volverse transparentes. Todo lo positivo está sujeto a procesos de operacionalización, de cálculo, de flujos de información y, por ende, de acumulación. En ese sentido, “las imágenes se hacen transparentes cuando, liberadas de toda dramaturgia, coreografía y escenografía, de toda profundidad hermenéutica, de todo sentido, se vuelven pornográficas. Pornografía es el contacto inmediato entre la imagen y el ojo” (pp.11-12).

⁵³ Todos los énfasis son de la fuente original.

En la sociedad de la transparencia no hay cabida para lo invisible, carece de ontología pues lo que importan es la acumulación de imágenes y el control de la mirada. Las cámaras digitales permiten una captura y publicación inmediata de las imágenes; a diferencia del medio analógico, podemos visualizar estas imágenes incluso antes de que sean registradas. En las pantallas del teléfono celular creamos, compartimos y visualizamos estas imágenes, estos facilitan un registro de la vida cotidiana y permiten enlazar las imágenes con otro tipo de información como los datos. Para el filósofo no hay cabida para el pensamiento, pues este requiere del distanciamiento, una dialéctica con la cual pueda desarrollarse; sin la negatividad solo queda lugar para la imagen pornográfica, es decir, una imagen transparente que es pura información:

Actúan sin mediación, como imágenes de propaganda...Son *poshermenéuticas*. No conceden aquella distancia en la que sería posible un *studium*. Su manera de actuación no es la lectura sino el contagio y el desahogo. Tampoco mora ahí ningún *punctum*. Se vacían para convertirse en *espectáculo*.⁵⁴ (Han, 2013, p. 57).

En la era digital, la producción acumulación y circulación de imágenes centran en su valor de exposición, solo buscan captar la atención de la mirada. La imagen digital no tiene ningún tipo de profundidad o negatividad que permita alguna lectura. En ese sentido, las imágenes se vuelven “estímulos en cadena para que se experimenten sensaciones centuplicadas, extraordinarias, hiperbólicas, [para que] que los consumidores vivan experiencias sensoriales e imaginarias «aventuras» sensitivas y emocionales” (Lipovetsky y Serroy, 2014, pp. 186–187). Sin embargo, esto no implica que las imágenes carezcan de formas de significación que sean construidas por quienes las comparten. Es en este contexto en donde examinaremos diferentes expresiones visuales y narrativas del asco en los medios digitales.

3.1 Asco y entretenimiento en la era digital.

Contemplar a los demás es ahora una actividad placentera, incluso es posible que exista cierta satisfacción por el dolor y sufrimiento de las personas. A este sentimiento se le conoce en la lengua alemana como *Schadenfreude*, que podría traducirse como «alegría maliciosa». Las imágenes donde las personas hacen el ridículo, se muestran iracundas, sufren accidentes

⁵⁴ Énfasis en el original.

«graciosos», o son humilladas. Atraen las miradas para su diversión y entretenimiento a través de la imagen. Sin embargo, este entretenimiento puede tornarse perverso en cuanto comienza a hacer exhibición de la desgracia y la crueldad humanas, disfrazado de un «interés» por la información. Es un entretenimiento cruel que lleva a los espectadores a sentir una fascinación por la crueldad.

Michela Marzano (2010) narra sobre un fenómeno que le llamó la atención, en algunos foros de internet se publicaron imágenes extremadamente violentas que fueron visualizadas y comentadas por miles de jóvenes. Sostiene que estos videos, al hacer de la muerte un espectáculo, producen una nueva forma de barbarie: la indiferencia (p.15). En su ensayo describe cómo los grupos terroristas filman y hacen un montaje de las ejecuciones políticas imitando las producciones de Hollywood. Menciona que los efectos que la circulación de estas imágenes, las cuales se filtran principalmente en Internet a través de foros de imágenes, crea en el espectador una forma de insensibilidad ante el sufrimiento de los otros: “...una vez que se ha adquirido la costumbre de mirar imágenes de extrema violencia, ¿por qué contentarse con la ficción-horror? ¿por qué no acceder al horror real? (p.40). En sus exploraciones por foros digitales donde se comparten este tipo de imágenes encuentra discusiones que hacen a alusión a elementos de la calidad y dirección del montaje de los videos, como si se tratara de crítica cinematográfica. Algunos de los usuarios mencionan que están fascinados con estas imágenes, unos lo encuentran entretenido y otros simplemente son indiferentes. Su diagnóstico es que estas imágenes deleitan a una sociedad que adora los *reality-shows* y en donde la indiferencia se vuelve un valor:

Uno se coloca en una posición de comodidad, fuera de las escenas crueles y monstruosas de las que es espectador, como si, con la interposición de la pantalla, la realidad no fuera más que una imagen virtual. La «realidad-horror» termina por instalarse en nuestra vida cotidiana cuando vemos estas imágenes voluntariamente.” (p.90)

Ella analiza principalmente en los elementos crueles y violentos de estas imágenes, los cuales también pueden generar indignación, enojo, tristeza por las personas ejecutadas, conmoción por la crudeza de los asesinatos y también asco por los que comenten estos actos y los filman. Una ejecución por decapitación, mutilación o disparo, implican una transgresión del cuerpo y, dependiendo de si el video tiene intenciones de propaganda política, sirve como forma de mancillar el modo de vida de un país entero.

Al navegar por internet es posible encontrarse con todo tipo de sitios curiosos que buscan escandalizar, mostrando imágenes que van desde actos sexuales «perversos» hasta

automutilaciones. Los llamados *Shock Sites* sirven de ejemplo de esto. Al ingresar al sitio “shockchan.com” la página da la bienvenida y explica lo siguiente:

¿Qué son los *shock sites*?: Son lo que hace al internet *divertido*. Son una gran manera para hacer a la gente enojarse [*piss off*] y causar drama de internet.

¿Qué es *ShockChan*? Shock Chan ha reunido la colección más impresionante de videos horripilantes e imágenes para su placer visual. Recuerden la regla de oro de los shock sites—no es divertido navegarlos por su cuenta— ¡*compártanlos* con sus amigos y dejen que ellos se diviertan también!” (*Welcome to Shock Chan!*, s/f, párr. 1)

El sitio busca rascar el morbo y la curiosidad del espectador digital, para ver si es capaz de aguantar lo que hay en el sitio. Además, se le invita a hacer esto junto con otras amistades, hacer del shock una práctica colectiva. Ver las reacciones de los demás al ver imágenes donde se visualizan las transgresiones del carácter canónico de la cultura en situaciones poco ortodoxas — un hombre insertándose un frasco de vidrio cubierto en vaselina por el ano— se convierte en una forma de entretenimiento.

Los enlaces a estos sitios se envían como bromas, las cuales se vuelven más efectivas si ocurren en situaciones que pueden resultar vergonzosas en exceso. Una anécdota del autor puede servir para ilustrar esto: Durante una clase de computación a un compañero le enviaron un enlace que supuestamente era de una página de juegos *flash* gratis, pero en realidad era un enlace que direccionaba a uno de estos *shock-sites*. En cuanto ingresó, apareció una ventana secundaria que mostraba una escena de sexo anal entre una mujer transexual y un hombre (*Meatspin*, s/f). Un primer plano de los genitales durante la penetración, el movimiento causaba que el pene de la mujer transexual girara ([Fig. A-10](#)), menciono esto porque un contador registraba cada giro. Después de los 45 giros, aparecía una leyenda con el siguiente texto: “*You are officially gay*”. Al mismo tiempo se reproducía la canción “*You Spin Me Righth Round (Like a Record)* por Dead or Alive. El sitio era un programa maligno que evitaba cerrar la página, por lo que los docentes se dieron cuenta y lo enviaron con el director.

El uso de la imagen se utilizó para provocar una ruptura de la situación en la clase, al abrir en enlace maligno hubo una «metedura de pata» por parte del compañero lo cual causó vergüenza, humillación y —para las autoridades escolares— preocupación por las actividades del muchacho. Su falta de «disciplina dramática» entendida como “...ser alguien que recuerda su parte y no

comete errores o pasos en falso al momento de interpretar su actuación” (Goffman, 1959, p.216), evitó que cualquiera pudiera poner en práctica cualquier forma de práctica protectora para mantener la definición de la situación en la clase.

El intercambio de imágenes en este contexto busca probar los límites, de escandalizar, y ver si es posible *impactarse* más. Aquí el asco, como forma de relación social se regodea en la ofensa y el escándalo sin tomar en cuenta las consecuencias. Este tipo de sitios son conocidos solo por una minoría de usuarios de internet, sin embargo, no todos los medios digitales funcionan de la misma manera o tiene lógicas similares. Los *shock-sites* son transmitidos principalmente por enlaces o por gente conocida que quiere jugar alguna broma, mientras que otros tipos de medios funcionan más como foros con respecto a ciertos temas, o solo como tableros de imágenes.

La circulación de estas imágenes es el equivalente acelerado de un rumor digital: un usuario envía un enlace a otros cientos a través del correo electrónico, publicarlo en un foro, o puede que lo comparta de manera directa con alguno de sus contactos. Esto no impide que algunas de estas imágenes lleguen a ser conocidas por varias personas fuera de línea, las conversaciones sobre la existencia de «sitios prohibidos», forman parte de la vida cotidiana de las personas, muchas veces omitiendo el contenido de los sitios, y centrándose en la reacción que la provoca; esto como una manera de *tentar* la curiosidad de quien no los conoce: la frase “no se te ocurra googlear X” se escucha comúnmente cuando se habla sobre estos temas.

Uno de los casos más famosos es el del video corto titulado *2 girls 1 cup*⁵⁵ (2008) el cuál adquirió gran popularidad a finales del año 2007. El video inicia con un juego erótico entre dos mujeres, una está sentada mientras le lame los pezones a su compañera, en el fondo podemos escuchar la canción de *Lovers Theme* por Hervé Roy (Know Your Meme, s/f, párr. 1). El siguiente plano es un plano detalle del ano de una de las actrices, por debajo hay un vaso (o copa) sostenido por la otra: con gran habilidad, la primera mujer recolecta toda la materia fecal que defeca su «compañera», sin derramar ni un poco. En la siguiente toma vemos un primer plano de ambos rostros lamiendo la materia fecal, como si estuvieran degustando un helado. El resto del video muestra una serie de juegos eróticos entre las actrices y la materia fecal. Una de ellas juega con un trozo del mojón; lo muestra en la punta de la lengua, lo chupa y vuelve a sacarlo, así hasta que se

⁵⁵ El video corto es en realidad un tráiler de una película pornográfica titulada *Hungry Bitches* producido por Mfx Media; distribuido y dirigido por Marco Fiorito, “ quien se describe a sí mismo un ‘fetichista compulsivo’ y ‘un artista en el arte [sic] de la cinematografía’” (The Smoking Gun, 2007, párr. 2)

lo termina. Se nos muestra sus dientes como una forma de comprobar que, en efecto, se lo ha comido. Luego ambas actrices se besan apasionadamente, intercambiando y embarrándose de mierda, después una de ellas se induce el vómito y lo deposita sobre la copa, en otro plano más abierto, de cuerpo completo, una de ellas vomita sobre la boca de la otra. En la siguiente escena los papeles se invierten, pero siempre, la que recibe el vómito está hincada ([Fig. A-11](#)).

Se trata de un video pornográfico y retoma sus mismas convenciones, solo que, en este caso, el objeto de deseo rompe con lo establecido culturalmente, y de manera radical. Una excreción corporal *contamina* el acto sexual y transforma a las heces como el principal objeto de deseo, a pesar de que las actrices tienen tocamientos entre ellas, es el placer en el juego erótico que existe con la mierda (chuparla, saborearla, besarla) y el vómito (recibirlo y beberlo) lo que ocupa el lugar principal en las imágenes. De manera metafórica, nos presentan algo no comestible como comestible, además de que, en la expresión, los gestos y los gemidos de las actrices se nos plantea que están disfrutando de las heces como si fuera un platillo succulento. En la versión completa se pueden apreciar varias escenas del tipo, una actriz juega con la «caca» de la otra en un plato, la revuelve con una cuchara, la huele y luego la prueba. Otro ejemplo es cuando, con un popote una de las actrices sobre el contenido de la boca de la otra. Estas escenas son intercaladas con otras prácticas eróticas como el cunnilingus y el beso negro. La relación ente la comida y el placer se pervierte aquí en una inversión simbólica. El «alimento» es una excreción corporal que debe ser ingerida; en este juego la «comida» se traslada de una boca a otra, o del ano al plato, del plato se vierte a las bocas besándose.

El impacto de este video fue tan grande que pronto se hizo popular publicar videos de las reacciones, propias o ajenas, de las personas viendo el video⁵⁶. Esto llamó la atención del “Grupo de Trabajo de Persecución de la Obscenidad, cuyo objetivo era perseguir aquellos productores de porno extremos que violasen las leyes contra la obscenidad” (Elio, 2019, párr. 10). Dos personas fueron detenidas por este grupo a la luz de la viralización de este video. Uno era un «artista del shock» que realizaba videos sobre coprofilia, el otro era Danilio Croce quien “importó a EE.UU. las películas de Dragon Films [la productora del video]... fue condenado a pagar 90.000 dólares, así como a cesar la comercialización del material pornográfico extremo” (párr.16).

⁵⁶ El sitio de Know Your Meme (s/f, párr. 6) que se dedica a recopilar y documentar todo el material posible relacionado con Internet menciona que algunos de estos videos llegaron a alcanzar varios millones de visitas en YouTube. Para este momento la compañía ya había sido adquirida por Google por lo que la plataforma ya empezaba a convertirse en el gigante que es hoy en día.

2 Girls 1 Cup destaca por ser uno de los primeros ejemplos de cómo el asco se puede relacionar con el espectáculo; hay un carácter lúdico no tanto en ver el material original, sino en *mirar* las reacciones de los otros ante ese tipo de videos o imágenes que muestran tabús muy insertos en nuestra cultura. Recordemos que McGinn (2016) sostiene (aunque se demostró lo contrario en el capítulo anterior) que las heces fecales son un objeto universal del asco y que “nadie (salvo los más curtidos o los más perversos) puede tolerar la destacada presencia de los excrementos humanos” (p.28). Plataformas publicitarias como *YouTube* se beneficia de este tipo de entretenimiento, aunque no todos los videos de reacción sean acerca de temas tabú, estos temas son los que más llaman la atención y captan el interés de los usuarios. Si uno busca en YouTube videos de reacción De *2 Girls 1 Cup* aparecen videos publicados recientemente. Uno de los que tiene más visitas es la reacción de ColdRaven’s Nest (2021) , así es como se nos presenta su *thumbnail* o miniatura del video:



Fig.5 Esta imagen es la primera que los usuarios ven antes de darle clic al video, con ella los usuarios interesados pueden darse una idea de lo que acontecerá. El asco se expresa visualmente a través de un gesto de nausea. Los postres de chocolate son una cita metafórica del video infame, haciendo referencia a los excrementos.

El título solo provoca más curiosidad “*Vomit Warning* *2 Girls 1 Cup Reaction While Eating Chocolate, Pudding And Ice Cream Cold Raven’s Nest*” no decepciona, y tras dar un breve contexto sobre el vídeo que va a ver procede a reproducirlo, y se «obliga a sí mismo» a comer los postres que anuncia el título. Más allá de que si sus reacciones son auténticas o no, es interesante las estrategias de las que se vale el *youtuber* para mantener a su audiencia enganchada. En primer lugar, destaca la elección de alimentos, la cual quizá sea para simular la textura de lo que ingieren las actrices y así provocarse arcadas intensas—algunas terminan en vómito—. En segundo lugar,

llama la atención que la cámara solo lo muestre en un plano medio, poniendo énfasis en su rostro principalmente. Los espectadores al no ser capaces de ver el material original dependen principalmente de lo que denomino *gestualidad expresiva* del protagonista del video. Es importante que la cámara muestre, con detalle, no solo las expresiones de asco que hace su rostro, sino también todos los gestos corporales que lo acompañan.

Por ejemplo, en el minuto 3:23, es posible apreciar cómo sus ojos miran fijamente el vaso de (lo que parece ser) helado y se lo lleva de nuevo a la boca, justo después de haber escupido un poco como consecuencia de estar viendo *2 girls 1 cup*. En este segundo intento, es posible apreciar cómo la mano que sostiene el vaso tiembla, mientras su mirada está fija en su pantalla.

Inmediatamente después baja el vaso, y abre parcialmente la boca; el líquido blanco escurre por su boca, y después de un par de segundos escupe lo que queda y exclama “¡Maldita sea, hombre!” En fin, le da otro pequeño sorbo al vaso y mientras cierra los ojos, se lo traga a «a la fuerza». Después de esto se toma un descanso y explica sus «resultados» hasta el momento:

Entonces, creo que logré darle una mordida al pudín, pero luego terminé tragándolo y vomitándolo de vuelta en el envase. Llegué a darle cerca de dos mordidas a la barra de chocolate y luego arrojé eso en el envase del pudín; uh, y llegué alrededor del 10% de [pausa] esta cosa⁵⁷ (ColdRaven’s Nest, 2021, 3:58m-4:20m).

Como el espectador no está viendo el video original, estas estrategias visuales y de recapitular los acontecimientos conforman todos los elementos de una «correcta» actuación —en sentido goffmaniano— de una persona que experimenta asco. Esto, quizá, debido a que la audiencia tiene altas expectativas sobre cómo debe mostrarse una persona que *está experimentando asco*. Es altamente posible que el video lo vean espectadores que ya conozcan el material al que se está reaccionando, y para captar su interés ColdRaven tiene que *convencerlos* de su asco; y la manera de lograrlo es a través de todos los elementos que rodean al video: el título en forma de advertencia, la miniatura que muestra una parte del proceso de reacción junto con un texto que indica que vomitó cuatro veces; y lo más importante hacer una actuación convincente de ello a través de los gestos de su cuerpo y su rostro.

⁵⁷ Refiriéndose al vaso de «helado» que se mencionó en el ejemplo.

Aunque el video no está monetizado (no hay anuncios) ColdRaven tiene que responder a sus «mecenazas digitales» a los cuales agradece y enlista al final del video. El dinero que gana viene a través de la plataforma de Patreon⁵⁸ la cual permite que los “fans se conviertan en participantes activos en el trabajo que ellos aman al ofrecerles una membresía mensual. Usted [el patrocinado] les da acceso a contenido exclusivo, comunidad, y un vistazo a su proceso creativo” (Patreon, s/f, párr. 1). Además de que ofrece en distintas herramientas y servicios para gestionar la relación del creador con sus patrocinadores y conectar con otras plataformas sociales; el paquete premium incluso ofrece ayuda profesional para iniciar un modelo de negocios para generar mercancía relacionada con el creador (tazas, libretas, playeras y artículos del tipo). Por el precio de dos dólares al mes ColdRaven nos ofrece la capacidad de ver su trabajo en proceso y conocer las fechas de salida, votar sobre el tema de próximos videos y acceso exclusivo a las reacciones iniciales⁵⁹; por cinco dólares al mes tenemos todos estos beneficios sumándole acceso a la discusión de “clips demasiado ASQUEROSOS para YouTube” (ColdRavensNest en Patreon, s/f).

Lo asqueroso ya no solo forma parte de las artes, sino que también está inmerso dentro de las formas de relación social que posibilitan distintos medios digitales. Así como Norbert Elías revisó diferentes materiales literarios para construir una genealogía del concepto de civilización, poniendo especial atención en cómo los cambios sociales conllevaron cambios en las interacciones sociales. Los *social media* permiten la interacción entre diferentes personas para discutir sobre cualquier tema, todo es sujeto de ser mostrado y visualizado. Si uno tiene suerte suficiente y mantiene una interacción constante con su audiencia puede generar ganancias a través del uso de distintas plataformas. Uno de los intereses de esta investigación se centra en las redes sociales, principalmente en *Facebook* y cuáles son las estrategias que se utilizan —a diferencia de YouTube, por ejemplo— para significar una imagen como asquerosa. De modo que es pertinente describir sus lógicas de producción, circulación y recepción de imágenes.

⁵⁸ De acuerdo con la clasificación de Srniceck (2018) esta sería una plataforma austera, pues ninguno de los «creadores» es empleado directo de la compañía. Sino que esta se lleva una parte de la remuneración que proviene de los usuarios que patrocinan a estos creadores.

⁵⁹ Lo cual ya apunta a que en el video final sea una elaboración posterior y no solamente su primer encuentro con el material al que reacciona.

3.2 La «lógica» moral de Facebook.

Podemos definir al *social media* como un “un grupo de aplicaciones basadas en internet que se construyen sobre los cimientos ideológicos y tecnológicos de la Web 2.0 y que permiten la creación y el intercambio de contenido por el usuario” (Kaplan y Haenlein, 2011, pp.60 en Van Dijck y Poell, 2013, p. 5). Dentro del universo muy amplio del *social media* podemos encontrar a las redes sociales, que son distintas de las mencionadas anteriormente. Las redes sociales (o los *social networking-sites* en inglés) son plataformas basadas en la web que integran diferentes medios a través de distintas tecnologías de la comunicación y “por lo menos permiten la generación de perfiles que despliegan la información de los usuarios, la visualización de conexiones (lista de conexiones) [y] el establecimiento de conexiones entre usuarios” (Trottier y Fuchs, 2014, p. 6). Las redes sociales son parte del *social media*, pero estos no se agotan en el concepto de redes sociales⁶⁰. Uno de los objetivos de las redes sociales es que los usuarios compartan contenido, ya sea en sus propios perfiles o a otros usuarios; la importancia recae en la cantidad de conexiones que sean generadas, pues eso aumenta la popularidad de un perfil y también en las interacciones entre usuarios. Dicho de una manera menos técnica que mantenga una constante interacción o intercambio con sus seguidores, suscriptores, «amigos» o «fans», y que estas conexiones e interacciones sean visibles para otros.

El perfil de los usuarios, se pueden encontrar algunos datos sociodemográficos como la edad, estado civil y lugar de residencia (entre otros). Con esto, se le invita al usuario a usar su identidad fuera de línea más que crear un avatar (aunque no es prohibido) y es parte fundamental de las redes sociales. En otros social media el usuario es anónimo o no tiene un perfil, por ejemplo, *4Chan* y *Wikipedia*. La primera es un tablón de imágenes bajo distintas categorías de discusión general, y la segunda es un proyecto de enciclopedia colaborativo donde cualquiera con acceso a Internet puede editar y escribir artículos.

Algunos foros que incorporan elementos de las redes sociales en sus plataformas, como *Reddit* que permite la creación de un avatar, seguir a ciertos usuarios y un sitio donde se registre

⁶⁰ Hay que distinguir entre *social media* y red social. La primera posibilita la comunicación y colaboración horizontal entre usuarios, el contenido se genera principalmente a través de la interacción de los usuarios. Las redes sociales pertenecen a la categoría más general de los *social media*. Internet Archive y Wikipedia son ejemplos de *social media* que no siguen la lógica de las redes sociales. Más que promover la interacción, construyen de manera colectiva archivos digitales (en el primer caso) o sirven como enciclopedias digitales. (@irwin, 2017)

su actividad como las publicaciones, los comentarios, y los premios que ha recibido; sin embargo, el interés principal, a diferencia de las redes sociales, sigue siendo la participación del usuario en las distintas discusiones o *subreddits*, esto se ve reflejado en la cantidad de karma⁶¹ que tiene.

El surgimiento de las redes sociales se inserta dentro de un capitalismo de plataformas cuyo interés es la explotación de un nuevo tipo de materia prima, los datos (Srniceck, 2018). Como bien señalan Jenkins et al. (2013) “la lógica cultural de todo negocio electrónico [radica en], un conjunto de prácticas corporativas cuyo objetivo es capturar y explotar la cultura participativa” (p.68). Las plataformas son un nuevo tipo de negocio caracterizadas por:

...proporcionar la infraestructura para intermediar entre diferentes grupos de usuarios, por desplegar tendencias monopólicas impulsadas por efectos de red, por hacer uso de subvenciones cruzadas para capturar diferentes grupos de usuarios y por tener una arquitectura central establecida que controla las posibilidades de interacción. (Srniceck, 2018, p. 49).

Srniceck (2018) distingue cinco tipos de plataformas: de nube, industriales, de productos, austeras y publicitarias. A manera de resumen, las plataformas de nube permiten alquilar servicios a otras empresas que dependen del uso de *software* y de *hardware*, con lo cual generan ganancias y pueden ofrecer otro tipo de servicios para atraer a más usuarios. Las plataformas industriales por otro lado posibilitan la transición de una infraestructura de producción tradicional a una que esté sostenida por proceso de comunicación por internet: “en esta visión, los bienes materiales se vuelven inseparables de sus representaciones informáticas” (p.63). A través de estos procesos se busca reducir los costos aún más prescindiendo de la mano de obra. Una plataforma de productos busca generar sus ganancias a través de suscripciones que transforman un bien en un servicio, lo cual posibilita una economía *on demand*, uno de los ejemplos más populares es Spotify quien no vende música, sino que alquila su plataforma para poder escucharla: percibe “pagos de tanto quienes escuchan...como de los sellos discográficos y los anunciantes...los ingresos por suscripción ya están preparados para superar los ingresos por descargas” (p.68). Las plataformas **austeras** basan su modelo de negocios al trasladar los costes a terceros, pero controlando la

⁶¹ Los usuarios ganan puntos de karma al publicar contenido y cuando se le da un voto positivo a lo que subieron (*upvote*). Este karma se acumula o disminuye dependiendo de si el contenido publicado es votado de manera positiva o negativa. No tiene ninguna utilidad dentro o fuera de la plataforma de Reddit y solo sirve como un indicador de la popularidad de las publicaciones del usuario.

plataforma, es decir, la interacción entre usuarios y los análisis de esos datos: “operan a través de un modelo hipertercerizado, en el que los trabajadores [y otros costos] están deslocalizados, el capital fijo...” (p.72).

El interés de este proyecto descansa en las plataformas publicitarias, que son el modelo más antiguo y en el que, de alguna manera, se sostienen los demás tipos de plataformas. Una plataforma publicitaria no prioriza la relación entre usuarios, más bien, traduce su actividad a datos, lo que permite apropiarse de ellos:

las actividades de los usuarios y de las instituciones, si se graban y se transforman en datos, se convierten en una materia prima que puede ser *refinada* y *utilizada* por las plataformas de distintas maneras...los ingresos se generan mediante la extracción de datos de las actividades online de los usuarios, de los análisis de esos datos y de la subasta de espacio publicitario para los anunciantes. (Srniceck, 2018, p.55-56)⁶².

En ese sentido, las redes sociales, a través de plataformas publicitarias, priorizan la circulación de contenidos como forma de mantener el interés de los usuarios; lo que no se esparce ni se comparte está destinado a fallar y se olvida rápidamente. Las redes sociales hacen de la interacción entre personas en línea un negocio. Publicar y compartir imágenes, comentar en los perfiles de otros, marcar en una «biografía» o «línea del tiempo» hitos en la vida de los usuarios, hacer grupos con intereses comunes en los cuales se intercambia contenido; dar un «me gusta, me encanta, me divierte, me entristece o me enoja»; todos esos intercambios son los que plataformas como *Facebook* convierte en datos y ofrece oportunidades para conectar a anunciantes con usuarios a quienes les puede interesar un producto determinado.

Facebook, fundada en 2004 por Marck Zuckerberg, es una de las redes sociales más populares hoy en día con 2,895 millones de usuarios activos al mes de octubre del presente año (Kemp, 2021b, p. 62). En México es la segunda plataforma más utilizada a nivel nacional entre los usuarios de 16 a 64 años (Kemp, 2021a, p. 47); y la gran mayoría de los usuarios —el 98.9% (p.50)— accede a través de sus dispositivos móviles donde permanecen un total de 29.6 horas por mes (p.48). Todos los que somos usuarios nos conectamos, al menos, una vez al día, ya sea para

⁶² *Cursivas en el original.*

ver que hacen nuestros contactos, informarnos de los sucesos importantes, subir alguna foto o en algunos casos, (a pesar de la ironía) despotricar contra el capitalismo.

Entre los principios fundamentales que menciona la empresa en su página de información, están el de la libre expresión y el de crear conexiones y comunidades (*Facebook*, s/f-a). Gran parte de la popularidad de la red social gira en torno a estos dos ejes, y se puede relacionar con lo que Van Dijck y Poell (2013) definen como la lógica de las redes sociales, la cual se basa de cuatro principios: la programabilidad, la popularidad, la conectividad y «dataficación». El primero se refiere al papel que juegan las redes sociales para “dirigir las contribuciones creativas o comunicativas del usuario [a la vez que ellos]...pueden influir el flujo de comunicación e información desencadenada por dicha plataforma” (p. 5). El que los usuarios puedan interactuar entre ellos, permite identificar quienes comparten los mismos gustos e intereses, y así determinar cuál es el tipo de contenidos que están buscando. Cuando *Facebook* dice que su interés es crear comunidades, lo que en realidad busca es aprovecharse del análisis de la actividad entre usuarios (quienes son los que crean y siguen grupos dentro de la plataforma), para utilizarla con fines lucrativos: entre más usuarios hagan uso de ellas, más efectiva será la plataforma para conectar a los usuarios con contenidos publicitarios.

Al defender la libertad de expresión—mejor dicho, la posibilidad de decir cualquier estupidez—, lo que *Facebook* en realidad termina haciendo es alimentar a los usuarios con las opiniones que confirmen sus propias creencias o con las que estén de acuerdo. Entre más relevante sea un tipo de contenido, más posibilidades tiene de que los usuarios lo compartan, generando interacciones con otros usuarios. Jenkins et al. (2013) sostienen que dicha popularidad no puede ser entendida solamente a partir de la idea de generar ganancias; a través del concepto de «valía» introducen un aspecto importante de la relación del público con los contenidos; no se le puede asignar un valor monetario, sino que es más un valor simbólico no cuantificable “...tiene que ver con lo que los miembros del público pueden comunicar sobre ellos mismos al mundo mediante el bien cultural”(p.88). En ese sentido el público asume un compromiso con el contenido, pues tienen sus propios intereses al momento de compartirlo y manipularlo. Los usuarios se apropian frecuentemente de contenido ya monetizado de las grandes productoras de contenido mediático. y los utilizan para formar conexiones entre ellos. No solo consumen ese contenido, sino que:

...seleccionan el material que les es importante a ellos de la variedad de contenido mediático que está disponible...[y] transforman el material con sus propia críticas y

comentarios, de la forma que les vaya mejor para sus propias necesidades sociales y expresivas (p.303).

A pesar de que *Facebook* se beneficia del incremento de usuarios y el uso de su plataforma, no se permite publicar cualquier cosa. Los usuarios acceden a respetar una serie de normas comunitarias, aunque casi nunca sean leídas. Estas normas clasifican y definen a detalle los contenidos que no se pueden publicar, así como aquellos que se restringen. *Facebook* se limita a eliminar el contenido e inhabilitar las cuentas que infrinjan estas normas, y si el caso lo amerita, anuncia que colaborará con las autoridades policiales. Los ejes aparecen enlistados de la siguiente manera:

- I. Violencia y comportamiento criminal.
- II. Seguridad.
- III. Contenido cuestionable.
- IV. Integridad y autenticidad.
- V. Respeto a la propiedad intelectual.
- VI. Solicitudes y decisiones relacionadas con el contenido.

Cada una es una pestaña que contiene información específica, además de una pestaña adicional que informa el proceso de toma de decisiones y revisión de políticas con las partes interesadas. Analizar todos estos ejes rebaza los objetivos de este proyecto de investigación, sin embargo, es de especial interés para el análisis el tercer eje. Esto porque se define de manera específica qué tipo de contenidos están prohibidos y también se establecen una serie de criterios a partir de los cuales se puede justificar eliminar un contenido o cubrirlo tras una advertencia para los usuarios. Este eje se conforma por cinco rubros los cuales se detallarán a continuación.

El primer rubro se relaciona con el discurso de odio o incitación al odio, el argumento de *Facebook* es que su plataforma, al sostenerse (y beneficiarse económicamente) de la interacción entre los usuarios, requiere que las personas se relacionan en un entorno de confianza. Definen el discurso o lenguaje de odio como

todo contenido que ataca directamente a las personas por lo que denominamos ‘características protegidas’: raza, etnia, nacionalidad, discapacidad, religión, clase, orientación sexual, sexo, identidad de género y enfermedad grave. Consideramos ataque aquellas expresiones violentas o deshumanizadoras, estereotipos dañinos, declaraciones de

inferioridad, expresiones de desprecio, *repulsión* o rechazo, insultos, o peticiones de exclusión o segregación. (*Facebook*, s/f-b, párr. 2)⁶³.

También adopta una postura «proteccionista» con los menores de edad y los migrantes o refugiados. De modo que los mecanismos de regulación de contenidos de la plataforma, con ayuda de los usuarios, eliminarán todas las publicaciones que hagan uso explícito de este discurso de odio. No cabe duda de que hay numerosas publicaciones que infringen estas normas, las cuales circulan, tanto en páginas como grupos, dedicados a compartir este tipo de contenido, consideremos los siguientes ejemplos (Fig.6):



Figura 6. En la primera imagen se muestra al jugador Cristiano Ronaldo para connotar una burla hacia las personas VIH +. A la izquierda, el presidente de México saluda a los «simios» que tiene por seguidores, implicando que les hizo promesas falsas. En la imagen inferior una yuxtaposición compara a una manifestante con un Uruk-hai; un monstruo que busca exterminar a los pobladores de Rohan durante un asalto a una fortaleza.

Siguiendo a Silverstone (2007): “los medios son el contexto y a la vez están contextualizado...la experiencia, mediatizada o no, tiene especificidad cultural” (p.20). En estas imágenes se expresa un rechazo, a través de la burla o la sátira, hacia un grupo en particular. De acuerdo con los criterios establecidos por *Facebook* estas imágenes consisten en un discurso de odio en tanto que expresan estereotipos que dañan la identidad y ataca a las personas que ellos denominan con “características protegidas”. Este ataque implica el uso de imágenes que connotan la repulsión o exclusión (en el caso de la imagen del futbolista) y expresiones deshumanizadoras y declaraciones de inferioridad para la segunda y la tercera imágenes.

⁶³ Énfasis añadido.

En la imagen del presidente de México sosteniendo un bote de atole el anclaje semántico de la imagen hace referencia a la expresión coloquial «dar atole con el dedo», una metáfora ontológica de sustancia (Lakoff y Johnson, 2009)⁶⁴; con ello se afirma que el actual presidente engaña a quienes lo apoyan, prometiendo grandes cambios en la política del país solo en tiempos de campaña o de elecciones. Además, en la imagen dichos seguidores son considerados como seres «inferiores». A través de la manipulación digital, se bestializa a sus seguidores sustituyendo sus cabezas por las de chimpancés. A todo esto, a la publicación se le añaden las etiquetas #MorenosEnAprietos, #MorenaNosabeGobernar y #FueraMorena2021. Todas son juicios políticos, la primera hace un juego de palabras entre el nombre del partido del presidente (Movimiento de regeneración nacional) pero con una connotación peyorativa; las otras dos etiquetas se enmarcan en el contexto de las elecciones federales en México, se hace un llamado a no votar por miembros de ese partido durante las elecciones.

La tercera imagen, a través de una yuxtaposición simple, compara la fotografía de una manifestante en el zócalo, con un *Uruk-Hai*. La mujer tomó una granada de humo y la regresó hacia las filas de los policías; en la película el orco corre con una antorcha para detonar explosivos y penetrar en la fortaleza. Esta composición funge como una analogía entre la manifestante y un monstruo. La analogía, más que centrarse en términos de la narrativa de la película (los monstruos que buscan erradicar al hombre), compara los cuerpos del orco y de la mujer a manera de ridiculizar a la primera. Dado que el grupo en donde fue publicado se llama «La taberna Antiprogre Infinitum» la imagen busca provocar a los grupos feministas, quienes aplaudieron la acción de esta manifestante y circularon la imagen en redes sociales.

En todas las imágenes discutidas arriba convergen varias figuras que son reconocidas en la vida cotidiana, en plataformas como *Facebook* todo el tiempo circulan imágenes de este tipo, re-apropiadas por los usuarios, y modificadas para expresar algo. Incluso antes de ser tomadas por los usuarios estas imágenes fueron difundidas por otros medios de comunicación. Entonces, es posible afirmar, junto con Silverstone (2009) que “los medios de comunicación son un medio ambiente que proporciona, en el nivel más fundamental, los recursos que todos necesitamos para

⁶⁴ Lakoff y Johnson (2009) sostienen que “entender nuestras experiencias en términos de objetos y sustancias nos permite elegir partes de nuestra experiencia y tratarlas como entidades discretas o sustancias de un tipo uniforme” (p.63). De tal forma que nuestra experiencia de la mentira a través de las falsas promesas que se hacen para conseguir algo la consideramos como una sustancia.

llevar adelante nuestra vida cotidiana” (p.31). Los usuarios se valen de los mismos contenidos publicados para generar su propio contenido.

Como se ha mencionado anteriormente, se tiende a describir a los grupos que son objeto de hostilidad en términos de lo asqueroso o como amenazas contaminantes. El discurso de odio, entendido como este contenido que ataca a grupos minoritarios, se vale también de estrategias visuales para atacar, hacer menos, ridiculizar y deshumanizar. Los medios permiten “la inscripción ininterrumpida de la diferencia en todos y cada uno de los textos o discursos... jugar sin pausa, sin cesar jamás, con la diferencia la mismidad” (Silverstone, 2009, p.40). Lo que buscan las normas comunitarias de *Facebook* es orientar estas expresiones de alteridad para que los usuarios se sienten «cómodos» usando la plataforma.

El segundo rubro abarca las reglas con relación a la publicación de contenido gráfico y violento. Al respecto *Facebook* elimina “... el contenido que enaltece la violencia o celebra el sufrimiento o la humillación de otras personas, ya que puede crear un entorno que disuada la participación.” (13. Contenido gráfico y violento s/f-b, párr. 1). Este es uno de los criterios más ambiguos ya que la plataforma también menciona que toma en cuenta que hay ciertos temas que la comunidad se interesa por debatir—por algo el eje se llama contenido cuestionable— de modo que para prevenir a usuarios con diferentes sensibilidades a estos contenidos se coloca una advertencia en la publicación.

Facebook especifica que no se pueden publicar videos o imágenes de personas, fuera de un contexto médico, con las siguientes características:

- Desmembramiento.
- Órganos internos visibles o cuerpos parcialmente en descomposición.
- Personas carbonizadas o quemadas, salvo en contextos de cremación o de inmolación si la acción es una forma de expresión política o es *relevante desde el punto de vista informativo*⁶⁵.
- Víctimas de canibalismo.
- Degüellos. (párr. 3)

El contexto en el que son presentadas cambia su posible estatus como imágenes prohibidas o restringidas. La cuestión aquí es que no hay claridad en las reglas sobre qué es lo que concierne a un interés informativo. Marzano (2010) ya había denunciado el hecho de que “...mirar la tortura

⁶⁵Énfasis añadido.

o el asesinato de alguien en directo puede desestabilizar, repugnar, [dar asco,] dejar indiferente, excitar, pero en ningún caso informar sobre la realidad” (p.99). Entonces, ¿podemos pensar a *Facebook* como una plataforma de información sobre la realidad? Tomemos como ejemplo la siguiente imagen:



Figura 7. Cuerpo carbonizado publicado en la página Criminología y Criminológica Saltillo, Coahuila (2020). La página comparte fotografías de accidentes y escenas de crimen, algunas imágenes son acompañadas con información sobre los procedimientos forenses y definiciones de algunas ramas de la disciplina.

Esta página está clasificada como blog personal y la única descripción que da es que es “informativa, de ámbito social y cultural” (2020, sec. Información). La imagen de arriba sirve de ilustración de los procesos corporales que tienen lugar cuando un cuerpo es carbonizado⁶⁶. A través del anclaje semántico, la imagen se vuelve portadora de prestigio en tanto que ilustra los factores sociales de expresión de valor de prestigio (Boucek, 1957). Al informar a los usuarios acerca del trabajo y técnicas de las ciencias forenses la página puede justificar que esta publicación no infringe las normas comunitarias en tanto que sirve para la difusión de información de interés para las personas en Saltillo o el público interesado. Informar al público implica “una valoración más elevada de un individuo [, medio de comunicación] o de un fenómeno colectivo, en comparación con otros...de esta valoración procede la tendencia a apreciar ciertos factores como prestigiosos y

⁶⁶ El texto de la publicación es el siguiente (Fig.7): ¿Qué es la posición cadavérica de boxeador o de defensa? 🦴🔍 ✖ Su nombre viene de la posición de defensa de los boxeadores, suele ser la postura que presenta el cuerpo tras un incendio ya que los músculos se contraen debido a la deshidratación y las altas temperaturas. Esta es posición la que asume el cuerpo humano cuando se presentan en estas circunstancias que provocan que los tejidos quedan carbonizados ya que la desecación que tiene el cuerpo por efecto del calor hace que los músculos se contraigan. 🚨🔥🚫 (Criminología y Criminalística Saltillo, Coahuila, 2020)

poseedores de autoridad” (p.84). Esta misma imagen bien pudo aparecer en un periódico amarillista y con un título llamativo, en esa situación sería considerada de otra manera.

El tercer rubro hace referencia a los contenidos de desnudos y actividad sexual de los adultos, de nuevo aparece la argumentación proteccionista de la sensibilidad de los usuarios, junto con excepciones similares a la categoría anterior:

las restricciones sobre la exhibición de actividad sexual también se aplican al contenido creado de manera digital, a menos que se publique con fines educativos, humorísticos o satíricos...[también] como forma de protesta, para concienciar sobre una causa o con fines educativos o médicos. Cuando esa intención queda clara, permitimos ese contenido (14. Desnudos y actividad sexual de adultos, s/f, párrs. 1-2).

De manera específica, enlistan las siguientes características prohibidas en las publicaciones: desnudos reales que muestren genitales a la vista, excepto en el contexto del parto; ano visible o primeros planos de nalgas totalmente al descubierto; pezones femeninos al descubierto, excepto en contexto de lactancia o situaciones relacionadas con la salud (párr. 3). Actividad sexual que indique relaciones sexuales explícitas e implícitas, definidas “como bocas o genitales entrando en contacto con los genitales o el ano de otras personas, donde al menos los genitales de una de las personas están al descubierto” (párr.4). Ni siquiera se puede hacer una indicación de estas acciones se están llevando a cabo. También están prohibidas las erecciones, subproductos de la actividad sexual, estimulación de genitales, ano o pezones humanos desnudos y el estrujamiento de pechos femeninos—vale la pena citar la definición textual para dar cuenta de los sistemáticos que son al respecto—, entendido como “un movimiento de agarre con los dedos que muestra marcas y un claro cambio en el aspecto de los senos. Admitimos el estrujamiento en contextos de lactancia.” (párr.5). Por último, mencionan que eliminaran el contenido fetichista que impliquen “actos que pueden provocar la muerte de una persona o animal, desmembramientos, canibalismo [y] heces, orina, escupitajos, mocos, menstruación o vómito.” (párr.6). ¡Pero todo esto es permitido (a los mayores de dieciocho años, bajo una advertencia) si el contenido se presenta en un contexto artístico o publicitario!:

[se permite mostrar] arte del mundo real que muestra actividad sexual; publicación de fotos o videos de objetos que muestran actividad sexual en una obra de arte del mundo real;

actividad sexual implícita en anuncios; actividad sexual implícita en imágenes de ficción reconocidas o con indicadores de ficción. (párr.7).

Esto no solo raya en la ridiculez, sino que pone en evidencia los intereses de la plataforma los cuales no ven por los intereses informativos del usuario, sino porque éste utilice la plataforma de manera constante y además concede excepciones a los anunciantes. Entonces, un usuario puede jugar con estas normas para justificar la permanencia de una publicación.

De acuerdo con las excepciones mencionadas arriba, yo puedo publicar en mi perfil un par de fotografías de Wim Delvoy *Butt* (2000) y *Blow* (2001) las cuales muestran en una impresión de rayos X un perfil de un trasero con los dedos dentro del ano y una felación (Fig. A-12). Estos ejercicios pospornográficos juegan con las convenciones de la pornografía comercial, ya que, si bien muestran de manera explícita un acto sexual, los cuerpos son transparentes y quedaría la pregunta si en realidad se trata de pornografía. De cualquier forma, al ser una obra de arte existente, no incumple con las normas comunitarias. En su estatus de obra de arte, la imagen se vuelve publicable—quizá con una restricción—. Sin embargo, también hay instancias en donde se alude a los genitales de manera implícita y con un toque satírico que no son obras de arte (Fig. A-13). Otra excepción de la publicidad son los siguientes:



Figura 8. Excepciones a las normas comunitarias: en la imagen de la derecha se vende un pene de peluche y caricaturizado, no es uno realista. En la imagen de la izquierda el vendedor «despistado» coloca un anuncio para vender su tetera sin darse cuenta que aparece reflejado completamente desnudo.

La imagen de la izquierda (Fig.8) es un anuncio falso, la original es un ejemplo de lo que Fontcuberta (2016) denominó como reflectograma, los cuales “son una forma de señalarse como miembro de un núcleo distinguido, una forma de afirmar el sentimiento de pertenencia a una

comunidad” (p.100). Formaba parte de la página www.reflectoporn.com⁶⁷ en donde se jugaba con imágenes similares del acto sexual reflejadas en todo tipo de superficies (p.103). Estas publicaciones tienen un uso publicitario. Así, la moral consumista de la plataforma que prohíbe mirar ciertas partes del cuerpo humano desnudo (más si pertenecen a un cuerpo femenino), concede excepciones a las marcas bajo la excusa de que son pertinentes para los usuarios.

El cuarto rubro se refiere a la publicación de contenido que promueva servicios sexuales, *Facebook* prohíbe publicar:

contenido mediante el que se intente coordinar o buscar personas para actividades sexuales entre adultos, entre las que se incluyen: actividades sexuales grabadas en video...[pornografía], espectáculos de clubs de striptease, actuaciones sexuales en directo y bailes eróticos; masajes sexuales, eróticos o tántricos. (15. Servicios sexuales, s/f, párr. 3).

Siendo minuciosas, las normas comunitarias especifican dos criterios adicionales con respecto al contenido que puede ser categorizado como un ofrecimiento de un servicio sexual. Es necesario que se cumplan ambos criterios para que se elimine ese contenido. Como primer criterio especifica aquel contenido en donde se ofrezcan o soliciten servicios sexuales (implícita o explícitamente (párr. 6), el segundo consta de elementos sugerentes en donde se implique el primero por medio de “emoticonos o cadenas de emoticonos específicos en función de un contexto o de naturaleza habitualmente sexual; jerga regional sexualizada; mención o representación de actividad sexual como roles sexuales, posturas sexuales, situaciones fetichistas, excitación o actividad sexual...[y] poses” (párr.7).

Sin embargo, los usuarios tienen sus propias estrategias con las cuales se saltan estas reglas y ofrecen servicios sexuales o son páginas que suben contenido pornográfico *softcore*⁶⁸ infringiendo las normas y ofrecen la venta de imágenes eróticas de mujeres desnudas; en México, conocidas popularmente como *Packs* (literalmente paquetes). Grupos y páginas como: «*chicas verificadas Scorts independientes toluca México y sus alrededores*», «*Venta De Packs Hackeados*» y «*Venta de P_a_c_k_s exclusivos*» son algunos ejemplos (Figura 9). Los *packs* no

⁶⁷ La página ya no existe actualmente.

⁶⁸ El *softcore porn* o «porno blando» es un género dentro de la pornografía en donde no se exhiben actos sexuales donde haya penetración coital o con otros objetos. Se centra en el cuerpo desnudo, siendo acariciado o posando.

se exponen directamente en la página, sino que en una publicación de texto se les invita a los usuarios a preguntar por mensaje directo (*inbox*) o sencillamente se pone el retrato de la persona con un texto superpuesto indicando el precio del paquete. *Facebook* también integra una función de intercambio de productos y servicios dentro de su plataforma llamado *Marketplace*.



Fig.9 Una fotografía de dos cajas de cereal, con una superposición de texto: +18 le da un doble sentido a la imagen, indicando que se trata de venta de imágenes pornográficas o *pack*. La descripción solo refuerza el sentido en tanto que pide a usuarios realmente interesados.

Los usuarios publican objetos o servicios que quieran ofrecer y la zona aproximada donde están ubicados, además adjuntan una imagen del producto que quieran vender o un anuncio con información del servicio ofrecido. En cuanto a los «packs» una estrategia común es publicar la imagen del producto de Sabritas «Paketaxo», o algún otro producto comercial, por ejemplo:

La imagen se utiliza de manera metafórica para vender un producto que es diferente al que está exhibido. En estos anuncios también se utilizan empaques de frituras en su versión más picante *Flaming hot* o de galletas «Surtido Rico» junto con la imagen de un joven sonriendo de manera pícara (Fig. A-14). Normalmente el contenido para adultos también es entendido metafóricamente como caliente, picante o delicioso; y los empaques sugieren que contiene diversos tipos de imágenes. La venta de un *Pack* implica diversas fotografías y/o videos eróticos en distintas poses, masturbándose o teniendo relaciones. A través de estas prácticas, algunos usuarios se benefician del uso de la plataforma de *Facebook*, sin que necesariamente sea contenido original: muchas veces son imágenes de exparejas, imágenes robadas de algún otro perfil u otro foro en Internet.

El quinto y último eje de prohibiciones es el relacionado con el contenido cruel e insensible, el cual definen como:

[aquel] que represente a persona reales y ridiculice o se burle de hambruna o discapacidad o enfermedad grave o mortal...comentarios sádicos y cualquier representación visual o escrita de muerte prematura, las lesiones físicas graves o la violencia física o doméstica de personas reales. (16. Contenido cruel e insensible, s/f, párrs.1-2).

En este rubro no hay ninguna condición en la que se restrinja el contenido, si se infringen estas normas será eliminado. Aun así, se forman grupos privados en donde se utilizan imágenes para hacer una burla cruel de ciertos eventos. La siguiente captura de pantalla muestran algo que podría ser catalogado como «cruel e insensible»



Fig.10 En la «Taberna antiprogre infinitum» se publicó esta composición en dónde se satiriza la posible desaparición de una de las jóvenes de la fotografía, y se señala la «incapacidad» de sus amigas para cuidarla.

No hay manera de comprobar que la fotografía y la publicación fueran hechas por la misma usuaria, aun así, la composición causa risa a los seguidores de la página que comentan cosas como “Cómo que no la cuidaron mucho 🤔” o Gifs de actores riéndose (Fig.10). Otro video muestra como un niño intenta una acrobacia, pero falla y se pega en la cabeza, dejándolo inconsciente. La imagen es editada en los siguientes fotogramas para hacer parecer que el niño duerme, y reproduce la canción de Topo Gigio “Hasta Mañana” (Fig. A-15), en otro video podemos ver como agentes policiales golpean a un hombre que porta tacones y lo arrestan. El usuario que publicó el agrega: “De esta manera gráfica reaccionan nuestros anticuerpos creados por la vacuna *sputnik V* cuando

nos da Coronavirus” (Fig. A-16), haciendo referencia al rechazo y represión de la homosexualidad por parte de los políticos en Rusia.

El objetivo de las normas comunitarias de *Facebook* es crear “un lugar para la expresión y dar a las personas una voz...Queremos que la gente sea capaz de hablar abiertamente de los problemas que les importan, incluso si algunos no están de acuerdo o los encuentran cuestionables”(Introducción s/f-b, párr. 3). Reconocen que en el Internet se presentan oportunidades para el abuso así que limitan la expresión siguiendo cuatro valores principales: La autenticidad, la seguridad, la privacidad y la dignidad. Debido a que *Facebook* regula los contenidos subidos a la plataforma mediante algoritmos, dependen fuertemente de la vigilancia de los usuarios, los cuales pueden reportar alguna publicación para que sea sometida a revisión.

Esto a partir de que los usuarios se sientan cómodos y seguros usando su plataforma, de modo que todo aquello que resulta ofensivo, estará definido en función de los usuarios y no tanto de manera colectiva, Es dentro de este contexto socio digital del que esta investigación partirá para rastrear los significados del asco en el uso y consumo de imágenes consideradas asquerosas.

4. Propuesta metodológica.

4.1 Rastreo visual de lo asqueroso.

A partir de los objetivos planteados se necesita un enfoque que se preocupe por dar cuenta de las representaciones visuales del asco en una red social, en ese sentido, el enfoque etnográfico es el más viable ya que permite captar "...el significado, las motivaciones, intenciones y expectativas que los actores otorgan a sus propias acciones"(Galeano, 2004, p. 56). Sin embargo, el objeto de estudio presenta particularidades que no pueden abordarse desde una visión clásica de la etnografía. No es posible delimitar un terreno fijo dentro de las redes sociales, ya que las imágenes se encuentran en constante flujo y no siempre son producidas por los mismos usuarios y la interacción entre ellos no se da de manera sincrónica. En ese sentido, se tiene que partir de una propuesta multisituada que se centre en "la circulación de significado, objetos e identidades culturales en un espacio-tiempo difuso." (Marcus, 2001, p. 111).

Otra cuestión importante es que las localidades, entendidas como un espacio delimitado no puede aplicarse al estudio de los grupos en redes sociales, de modo que se propone retomar la propuesta de la etnografía digital, la cual permite entender dichos grupos como "un despliegue entrelazado de espacios...[que] se manifiesta, en la práctica de los productores, como un espacio donde la conectividad y el tamaño son cruciales para lograr visibilidad" (Pink et al., 2019, p. 187) Los intereses de los usuarios sirven para crear grupos en línea donde se comparten e intercambian imágenes de todo tipo; los usuarios publican tanto creaciones fotográficas propias, como las imágenes que han subido otros, dentro o fuera de la plataforma, a través de enlaces. Pink et al. (2019) muestran un cambio en la forma en que se entiende al concepto de localidades el cual trasciende una delimitación geográfica, pues es posible entenderlas "fundamentalmente [de forma] relacional y contextual, más que escalar o espacial...constituida[s] por una serie de vínculos entre el sentimiento de inmediatez social, las tecnologías de la interactividad y la relatividad de los contextos" (Appadurai, 1996, p.178 en Pink et al., 2019, p. 152).

Siguiendo a Marcus (2001) una etnografía multisituada se construye "alrededor de cadenas, sendas, tramas, conjunciones o yuxtaposiciones de locaciones en las cuales el etnógrafo establece alguna forma de presencia...con una lógica explícita de asociación o conexión entre sitios que de hecho definen el argumento de la etnografía" (p.118). Abordar a los grupos de *Facebook* como

localidades, en donde distintos flujos de imágenes convergen, hace posible explorar cómo es que se visualizan una variedad de prácticas, objetos o situaciones consideradas como asquerosas. Además, el método etnográfico implica aproximarse al estudio de la imagen no como unidades aisladas de significado; más bien, como sostienen Ardèvol y Muntañola (2004), “debemos aproximarnos al contexto en que se producen y consumen las imágenes y describirlo, ver su complejidad sobre el terreno...” (p.25). Con esto se posibilita describir a detalle las relaciones en las que se «sostiene» el asco, es decir, cómo es que el asco se inserta en la vida cotidiana: para incomodar, provocar, humillar, escandalizar, acusar, violentar o como recurso estético para el consumo. En este sentido se busca rastrear las metáforas visuales de lo asqueroso y cómo este flujo de imágenes está en gran medida moldeado por la lógica de consumo y visualización de las plataformas en donde son publicadas.

Hay una cuestión importante: la cantidad de información que circula en las redes sociales conlleva el problema de definir criterios de inclusión para la construcción del dato, pues las fuentes se vuelven potencialmente interminables. Al respecto, Markham y Gammelby (2018) señalan que el problema “...no es acerca del tamaño, sino del movimiento. Más específicamente, cómo nos movemos y cómo el contexto se mueve” (p.452). Ellos proponen utilizar el concepto de “flujo” con el cual hacen énfasis en la descripción tanto del objeto de estudio como del involucramiento del investigador en el proceso: “lo que aparece como contenido es altamente contextual y contingente con otros aspectos de la vida, ambos digitales y analógicos.” (p.456). Lo cual sirve para poder comprender por qué una imagen es publicada dentro de un grupo orientado a intercambiar imágenes «asquerosas». Esto porque el asco surge situacionalmente, no a todos nos provocan asco las mismas cosas. Por ejemplo, mostrar la imagen de un plato con caldo de rata podría considerarse como una imagen que provoca asco, pero no se puede intuir el porqué; como se ha mencionado anteriormente, en algunas comunidades el platillo es considerado como portador de «propiedades» benéficas: curar la resaca y como afrodisiaco. La interpretación se ve enriquecida por este trasfondo cultural, en ese sentido, es importante indagar si la imagen hace referencia a un contexto específico que esté significado culturalmente, o si los mismos usuarios proporcionan ese trasfondo contextual.

4.2 Dominio de observación.

Una de las dificultades claras es buscar definir un dominio de observación ya que, debido a las características de *Facebook* como plataforma, no puede definirse como un campo de entrada. Como señala Burrell (2016) la selección de un campo debe hacerse de manera continua, entonces, es más provechoso dibujar los contornos del fenómeno, en vez de centrarse en un campo espacial. Para esto sugiere seis estrategias (pp.56-58) para ir construyendo un dominio de observación que tome en cuenta sus irregularidades pero que no separe el fenómeno de su contexto. Entre sus recomendaciones están las de buscar puntos de entrada en vez de sitios y considerar redes heterogéneas.

En este sentido, la propuesta toma como punto de entrada el grupo de *Facebook* ya mencionado (*Irritating Museum*). El grupo está listado como privado de forma que solo los miembros pueden ver y publicar contenidos, para acceder se tiene que contar con la aprobación de los administradores después de haber llenado un cuestionario. El cuestionario consta de dos preguntas, la primera solicita que se defina la diferencia entre lo irritante y el *gore*⁶⁹, esta diferencia está explicada en las reglas del grupo, por lo que funciona como un control de lectura. En cuanto a la segunda solo se reitera si se está seguro de querer ser parte del museo. La página es bilingüe, pero la mayoría de las personas comentan y escriben los pies de foto en inglés. ¿Por qué tomar de referencia a este grupo y no con otros? Este grupo sube imágenes que suelen causar incomodidad, pero no todas son asquerosas. Una imagen de un accidente donde se vea que la persona se rompe ambas piernas puede parecer perturbador, pero no necesariamente asqueroso. En cambio, un video que muestra a una joven lavando los trastes que, al terminar, toma la rejilla que evita que los restos de comida se vayan a la tubería, y se los come; eso sí puede ser clasificado como asqueroso. Los restos de comida revueltos con agua y jabón se tiran a la basura, no se meten de nuevo a la boca.

⁶⁹ Será de utilidad para el análisis considerar la relación entre estos términos como un continuo. Al no ser considerados dos instancias separadas, la diferencia o el límite, implica una definición tanto cultural pero que principalmente está moldeada por los términos y condiciones de la plataforma. Aunque en ambos se puede apreciar la sangre y el cuerpo abierto; las extremidades como piernas y brazos son aceptadas. En cambio, una cabeza decapitada o un cuerpo destripado serían prohibidos. Esto porque una herida, aunque sea muy grave, en las extremidades no sugiere la muerte de inmediato, como sí lo hace un cuerpo sin cabeza o abierto en canal. La parte del cuerpo que es exhibida importa aquí.

El «Museo Irritante» tiene una temática lo bastante amplia como para que se publiquen imágenes de todo tipo, a diferencia de otros grupos con intereses más específicos, desde la gastronomía: *Gastronomía incómoda; Aberraciones culinarias de México y del mundo;* cuestiones escatológicas: *Toilets with threatening auras; Animal Scat identification; The Secret buttholes page or something;* o en relación con el cuerpo *Imágenes medicina; Humans with threatening auras; Fleshlights with threatening auras;* etc. Todos estos grupos publican y comparten imágenes de todo tipo relacionada con los temas en sus nombres, por ejemplo, el grupo *The Secret buttholes page or something*, tiene como objetivo principal publicar imágenes de todo tipo que hagan referencia o se asemejen al orificio anal. La comparación de las imágenes del «Museo Irritante» con otras semejantes en alguno de los grupos mencionados será de utilidad al momento de la interpretación ya que esto permitirá “una descripción de los elementos de los textos visuales que son reconocibles y están disponibles en el conocimiento visual y escrito de una cultura” (Gleeson, 2021, p. 542)

No todas las imágenes que se publican en estos grupos tienen como objeto el asco o lo asqueroso, sin embargo, es importante seguirles la pista ya que algunas imágenes que se publican en un grupo son republicadas por algunos usuarios en otros grupos. Más que buscar la cantidad de veces que una imagen aparece en grupos distintos, o las características estructurales de la misma, es necesario centrarse en la manera en que distintos recursos icónicos y textuales se utilizan como estrategias para «satisfacer» los gustos e intereses de cada uno de estos grupos en particular. Esto siempre bajo el eje interpretativo del asco, es decir, buscar las estrategias que son utilizadas para romper con el carácter canónico de la cultura en la imagen.

Las metáforas de lo asqueroso no se limitan dentro de un solo o espacio o localidad, por lo que es necesaria la exploración de varias redes heterogéneas, y es que el asco, al ser entendido como relación social, puede causar risa, miedo o una fuerte indignación. Sin embargo, la investigación debe tener un límite; las conexiones y los flujos de significados pueden llevar a otras plataformas, pero el alcance de la investigación no puede dar cuenta de todas ellas. Tomar nota de esas posibles aportaciones enriquecerá el análisis de la forma en que se construyen los significados del asco, a través de la imagen, en *Facebook*.

Pensar a las plataformas en forma de red permite que la investigación pueda abarcar otras localidades digitales que vayan más allá de un solo grupo en *Facebook*. El trabajo con imágenes digitales hace necesario que los puntos de indagación se extiendan más allá de una sola plataforma,

si bien no para ahondar en cada sitio a profundidad, sirven de contraste o como aclaración de ciertos aspectos que no se pueden indagar al limitarse dentro de un sitio. Estos aspectos corresponden al trabajo de los administradores de los grupos y páginas de la plataforma de *Facebook*. Si bien lo que publican y las interacciones entre ellos pueden explorarse en la sección de noticias o de medios, solo los moderadores y administradores conocen las particularidades de cómo dirigen su sitio y las publicaciones que les envían. En ese sentido, se logró tener una breve entrevista con JM, fundador y administrador principal del grupo «Aberraciones culinarias de México y del mundo». Su experiencia como administrador de la página resultó muy revelador en cuanto a las implicaciones que existen en la administración de un grupo en donde se comparten imágenes sobre lo asqueroso en diferentes tipos de platillos.

4.3 Técnicas analíticas: la monografía interpretativa.

La consecución de los objetivos exigió una propuesta multi método, para ello se propuso juntar las observaciones etnográficas con el análisis en distintos niveles de las imágenes. Para ello se elaboraron *Monografías interpretativas* de cada imagen, las cuales reúnen diferentes técnicas analíticas en un solo documento. Estas monografías interpretativas se desarrollan bajo los siguientes ejes analíticos: 1) Nivel denotativo, 2) Nivel compositivo, 3) La articulación texto-imagen y 4) Formas/Estrategias de significación. A continuación, se desarrollará cada uno de estos niveles y también se remarcarán algunas consideraciones metodológicas de importancia.

Antes de detallar en los aspectos particulares, es importante mencionar los riesgos que conlleva el análisis al pensar una imagen como texto. Marzal Felici (2019) menciona tres principalmente: la reducción «taxidermista», es decir, “el olvido del fin último de todo análisis...la búsqueda de la *comprensión*⁷⁰ de los procedimientos y mecanismos de sentido que el texto fotográfico despliega...no puede dejar de lado las consideraciones históricas de la imagen” (p.171); aquí se agrega, y con gran peso, el aspecto situacional del uso de la imagen. El segundo peligro se refiere a lo que denomina el “*fanatismo epistemológico*” de la intención del autor de la imagen, de modo que “[éste] se convierte en el principio de autoridad que sirve para sancionar la corrección de la lectura” (p.172).

⁷⁰ Énfasis en el original

El tercer peligro, el cual retoma los señalamientos de Umberto Eco, es el de la “*deriva interpretativa*”; esto es “«decir cosas que el texto no dice», bajo la coartada de la intertextualidad del texto icónico o del horizonte de competencia lectora como principales parámetros para indagar el sentido del texto audiovisual” (p.173). La crítica surge principalmente hacia los análisis que se fundamentan exclusivamente en los prejuicios o la perspectiva de la analista y que no se haga una referencia explícita a ellos. Al respecto, el análisis semiótico se vio enriquecido al poner especial atención en el carácter reflexivo de la interpretación y escribirlo como parte importante a tomar en cuenta.

Una vez enunciados estos riesgos, se pueden detallar los elementos más finos del análisis semiótico. El nivel connotativo se guio por la pregunta acerca del «cómo están representados» los elementos de denotativos de la imagen. Para ello, se retomó la propuesta metodológica de Marzal Felici (2019) para elaborar los siguientes niveles de análisis.

4.3.1 Nivel denotativo. (Plano de la expresión)

En este nivel se hizo una descripción que respondió principalmente a la pregunta por el «qué está representado» en la imagen. Marzal Felici (2019) menciona propone en su metodología realizar “una detallada descripción del motivo fotográfico, es decir, de lo que la fotografía representa en una primera lectura de la imagen” (p.181). Se incluyeron características morfológicas de la imagen, principalmente las que tengan que ver con el plano de la imagen. Estas características fueron parte fundamental de los posteriores niveles de análisis, las cuales posibilitaron la base para una argumentación de estrategias de significación más elaboradas.

Barthes (1961) también menciona que la fotografía implica necesariamente un mensaje secundario, de tal manera que existe una dualidad en el mensaje de la fotografía, un mensaje denotado que lleva necesariamente a un mensaje suplementario que es el mensaje connotado “que es la manera como la sociedad hace leer, en cierta medida, lo que piensa” (p.2). Para el autor es en el nivel de la connotación donde se requiere de un ejercicio de desciframiento ya que “contiene un plano de expresión y un plano de contenido, significantes y significados...” (p.3).

Más que un desciframiento, se construyó un texto (sobre lo) icónico que pudiera permitir una forma de “...corresponder a un sistema de vehículos gráficos unidades perceptivas y culturales codificadas o bien unidades pertinentes de un sistema semántico que depende de una codificación precedente de la experiencia perceptiva” (Eco, 2000, p.308). Para ello, fueron útiles las técnicas

del análisis semiótico de la imagen para examinar “como se relacionan los elementos... [denotativos y morfológicos] desde un punto de vista *sintáctico*⁷¹, conformando una estructura interna de la imagen...[la cual] tiene un valor estrictamente operativo, no ontológico” (Marzal Felici, 2019, p. 175). Esta «estructura» de la imagen se estableció en términos analíticos pues, como se ha mencionado anteriormente, los significados no son inmanentes a la imagen misma, tampoco se descubren, como si estuvieran ocultos.

4.3.2 Nivel compositivo.

El nivel compositivo se conformó por tres elementos: 1) el sistema sintáctico o compositivo, 2) el espacio de la representación y 3) el tiempo de la representación. El sistema sintáctico se comprende por los elementos escalares y dinámicos “...que, aunque poseen una naturaleza cuantitativa (los primeros) y temporal (los segundos), tienen efectos considerables en lo que se conoce la composición de la imagen.” (p.175). Estos elementos se articulan por la relación entre las diferentes representaciones icónicas de la imagen, de tal modo que “la complejidad viene dada por ‘la diversidad de relaciones plásticas que los elementos de la imagen pueden crear’” (Villafañe, 1988, p.179, en Marzal Felici, 2019, p.197). En segundo lugar, el espacio de la representación toma en cuenta que:

la imagen obtenida siempre es resultado de una operación de recorte del continuum espacial, una selección, que consciente o inconscientemente, siempre responde a los intereses del fotógrafo...nos debe ayudar a definir cómo es el espacio que construye la fotografía que analizamos, desde sus variables más materiales hasta sus implicaciones más filosóficas” (p.208).

Por su parte, el tiempo de la representación hace referencia a que “más o menos explícitamente, la temporalidad está ligada naturaleza del medio fotográfico. Toda fotografía supone un «corte» del continuo temporal, una selección interesada de un momento” ...[que] puede expresar [una narrativa]” (pp.212-213). Esta propuesta metodológica fue pensada para analizar principalmente fotografías en un contexto artístico o de periodismo, por lo que en cada una de las categorías mencionadas se retoman muchos conceptos analíticos propios del medio fotográfico;

⁷¹ Énfasis en el original

para fines de esta investigación solo se retomaron aquellos conceptos que respondieran a los objetivos y preguntas de investigación. En la [Tabla 1](#) se resumen todos los componentes de este nivel de análisis.

4.3.3 El anclaje semántico: articulación texto/imagen

En este tercer rubro de la monografía se describió la relación entre la imagen y el texto descriptivo que la acompañara, si era el caso. Es importante tener en cuenta la forma en la que el texto dirige los significados que se construyen con la imagen. Éste impone a la imagen un «anclaje semántico», el cual Barthes (1961) describe como la forma en la que connota la imagen:

...la imagen ya no ilustra la palabra; es la palabra que, estructuralmente, es parásita de la imagen... la imagen ilustra el texto (lo hacía más claro); hoy en día el texto hace más pesada la imagen, le impone una cultura, una moral, una imaginación (p.6).

También se tomaron en cuenta el uso de calificadores por parte de la instancia enunciativa, esto con el fin de situar la integración del enunciador con el contenido de la imagen, así como “el grado de proximidad o alejamiento que la instancia enunciativa promueve en el espectador de la fotografía.” (Marzal Felici, 2020, p.220). Estas consideraciones permitieron formar una articulación que el orden icónico mantiene con el discursivo, sobre todo poniendo atención a diferentes expresiones contextuales que ligadas al contexto de la publicación de la imagen.

4.3.4 Formas y Estrategias de significación. Elementos enunciativos.

Una vez detalladas y analizadas las características estructurales de la imagen, así como su articulación con el texto, siguió el análisis de las estrategias de significación a través de la imagen, el cual se orientó a ampliar la respuesta sobre el «cómo» se connotan los diferentes elementos denotativos de la imagen. Es en este nivel donde los elementos de la composición, sintácticos, espaciales y temporales con la intención de dar cuenta de “*los modos de articulación del punto de vista*⁷²...[pues] cualquier fotografía, en la medida en que representa una selección de la realidad, un lugar desde donde se realiza la toma fotográfica, presupone la existencia de una mirada enunciativa” (Marzal Felici, 2019, p.218). En ese sentido, se retoman principalmente los siguientes conceptos para explicitar la relación de la instancia enunciativa con la imagen.

⁷² Énfasis en el original.

En primer lugar, está la construcción de un punto de vista físico en donde los elementos compositivos del encuadre se reúnen para construir un punto de vista; de manera específica se detallarán “los parámetros que rigen desde donde ha sido realizada una fotografía, si la fotografía ha sido tomada a la altura de los ojos del sujeto fotográfico, en picado, en contrapicado o desde otras posiciones” (p.219). Esto es pertinente sobre todo para situar las formas de presentación de distintos objetos o situaciones a través del registro cotidiano, el cual es muy diferente a un registro fotográfico profesional. Aunado a esto, fue importante tener en cuenta qué tanto se buscó borrar la presencia del dispositivo fotográfico de la misma fotografía, a través de la composición, como una estrategia de significación que apunta a crear una fotografía verosímil. Es posible dar cuenta del observador como receptor o espectador físico a partir de dos actividades discursivas:

- la *aspectualización*: consiste en la operación de ubicar un conjunto de categorías aspectuales (acción, tiempo y espacio) que revelan la presencia implícita de un sujeto-observador,
- la *focalización*: permite aprehender mediante un ‘punto de vista’ mediador el conjunto del relato, es decir, se refiere, en nuestro caso, al «cómo» es mostrado el motivo fotográfico.” (Zunzunegui.1988, pp. 82-83 en Marzal Felici, 2019, p.221).

En segundo lugar, está la enunciación que se hace con la imagen, esto a través de dos estrategias principales: la *metonimización* y la *metaforización*. La primera estrategia se “sirve de modelizaciones discursivas del realismo de la puesta en escena...en la que los signos fotográficos mantienen una relación de contigüidad física con su referente, a la que apunta la vocación indicial de la fotografía” (p.222). En cambio, la estrategia metafórica es de carácter más abierto⁷³; siguiendo la definición de Lakoff y Johnson (2009) sobre la metáfora como una forma de “*entender y experimentar un tipo de cosa en términos de otra*⁷⁴” (p.41), se analizará la forma en la que las ciertas representaciones icónicas se utilizan en formas para visualizar otros. En tercer lugar, están las relaciones intertextuales entendidas como “...la presencia o reconocimiento de

⁷³ Marzal Felici (2019) menciona que se establecen relaciones imaginarias entre signos visuales de manera libre, lo que posibilita la gran variedad de lecturas. Esta definición de la metáfora no es satisfactoria y es muy vaga para el análisis. Además, trabajos clásicos como el de Lakoff y Johnson (2009) muestran que sí hay una sistematicidad de los conceptos metafóricos con los que estructuramos nuestra experiencia; esta sistematicidad está fijamente relacionada con la cultura.

⁷⁴ Énfasis en el original.

motivos iconográficos, lo que supone establecer una relación ente un concepto con figuras, alegorías, representaciones narrativas o ciclos...” (Marzal Felici, 2019, p.224), de manera específica existen estrategias como la cita, el pastiche y la intertextualidad. Por último, se contempló un espacio en la monografía para añadir comentarios adicionales sobre el proceso de análisis y para hacer un ejercicio de reflexividad del propio investigador con respecto a todo el proceso de análisis.

4.3.5 Apoyo con software WebQDA.

El análisis cualitativo visual fue asistido por computadora con el apoyo software webQDA⁷⁵. Esto facilitó la organización de las imágenes del corpus de datos, así como de las monografías interpretativas. Una primera fase se elaboró la descripción del motivo fotográfico de cada imagen dentro de la monografía y luego fueron subidas a la base de datos del software. Después, las imágenes fueron clasificadas en primera instancia de acuerdo con este contenido. Esto con la función de familiarizarse con todo el corpus y así etiquetarlo (el software lo organiza en referencias) para poder consultarlo a lo largo de todo el análisis.

Una vez realizado este proceso se continuó con la codificación inicial de los niveles de análisis descritos anteriormente. Con la ayuda del software se seleccionaron secciones pertinentes de la imagen a cada nivel de análisis. Por ejemplo, al llevar a cabo el análisis de los componentes icónicos (sistema sintáctico o compositivo y las características espaciales y temporales), se resaltó un área específica de la imagen para después proceder a desarrollar, en un texto vinculado a esa selección, los elementos precisos de ese nivel junto con una explicación (Fig. 11).

⁷⁵ El software es soportado completamente en línea: <https://www.webqda.net/?lang=es>

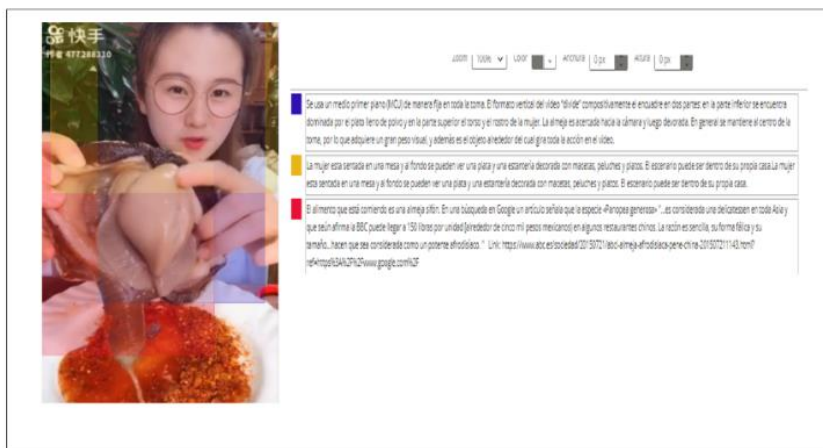


Figura 11. Capturas de pantalla que muestra, en dos partes, la interfaz de selección del área de la imagen y el texto asociado.

Posteriormente, se inició con la codificación inicial de estos elementos tomando como unidad los enunciados descriptivos de las características de los elementos de cada nivel. Cabe destacar que estos enunciados fueron tomados en un inicio como códigos abiertos, conforme se encontraron similitudes de contenido entre ellos se fueron codificando bajo el mismo rótulo. Tomar como unidad de codificación al enunciado permitió crear un puente entre los elementos icónicos de las imágenes y su interpretación, esto con fines de facilitar el análisis visual, creando relaciones entre las imágenes a partir del texto interpretativo. Enunciados como “[la boca de la mujer] Está ubicada en el tercio vertical central de la imagen, y en el tercio horizontal inferior (Fig. B-4)” y “La composición sitúa a la figura [del homúnculo] en el centro del encuadre, ocupando todo el tercio medio vertical (Fig. B-9)” fueron etiquetados con el mismo código. El proceso se hizo de la misma manera para cada nivel de análisis.

En un segundo momento se juntaron todos los códigos por cada nivel y se revisaron sus similitudes para agruparlos y generar así un grupo de «proto-temas» cuya función fuera construir una definición categórica inicial bajo la cual estos códigos pudieran agruparse y así establecer relaciones con otros proto-temas para “maximizar la diferenciación en orden de sacar las características distintivas de la imagen” (Gleeson, 2021, p.543). Una vez hecha esta definición de los proto-temas en cada nivel de análisis, se procedió a realizar una segunda codificación de todo el corpus bajo estos nuevos criterios con la finalidad de seguir afinando los temas para que pudieran conformarse como categorías. El software permitió organizar la información a través de mapas

visuales y así poder determinar si los proto-temas eran lo bastante específicos o, por el contrario, mu generales y tenían que dividirse.

Retomando dos ejemplos en distintos niveles de análisis: en un primer momento se definió de manera general el proto-tema de “Cuerpo asqueroso” estas imágenes tenían como objeto al cuerpo humano en general. Las imágenes mostraban una parte del cuerpo humano como el brazo, las piernas o las nalgas, o el rostro, ya fuera con alguna imperfección, herida, fluido o desprendimiento. Sin embargo, en la segunda codificación se identificó que predominaba la exhibición de la boca con algo dentro, por un lado, y por otro los motivos de lo que se consideraba asqueroso en la imagen tenía relación con la piel más que con las extremidades. En el nivel de análisis enunciativo, por ejemplo, la definición de categorías resultó demasiado específica, de lo cual resultó la definición de varias categorías (Fig. 12).

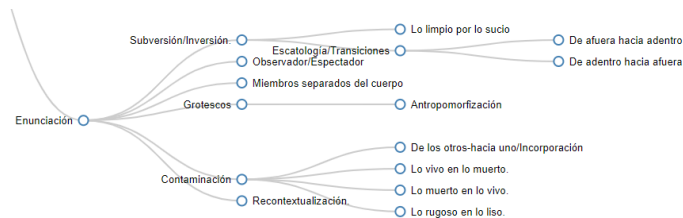


Figura 12. Captura de pantalla de la interfaz del software que muestra la incorporación de las categorías previas en categorías más generales y también la eliminación de otras (e.g. Grotescos y Antropomorfización).

Al concluir con este proceso se continuó con la definición final de cada una de los temas y categorías resultantes de cada nivel de análisis propuesto. Otro elemento importante el cual cabe destacar el uso del software fue en el análisis enunciativo. A partir de los resultados de los análisis anteriores se añadieron «notas» a cada monografía con un texto desarrollando la interpretación de los elementos enunciativos, estas notas se vincularon con cada monografía y el texto fue codificado siguiendo el mismo procedimiento descrito más arriba.

5. Análisis de resultados.

Irritating Museum fue fundado en noviembre de 2018. En la sección de información del grupo se describe su objetivo de la siguiente manera: “Este grupo tiene como meta la contemplación de imágenes irritantes, videos irritantes, historias irritantes etc....El mundo es la condición de la realidad, y vivimos en él.” (Andrés Thasoul y Francisco Sanabria, s/f, párr. 1). El museo exhibe su vasta colección privada ante sus cerca de ocho mil miembros en una exhibición permanente a la cual los miembros añaden, de manera ocasional, nuevas piezas. Una «visita» breve a este Museo de lo Irritante permite apreciar distintas imágenes, algunas muestran retretes atascados de porquerías; otras muestran heridas: la uña de un dedo de la mano perforada por una astilla; o una olla llena de una sopa de cucarachas (Fig. A-17). Pero, hay otros «cuadros» que van más allá del simple registro, en ellos se puede apreciar una manipulación, ya sea a través del montaje de objetos o de la edición digital, para lograr un «efecto más potente». En una fotografía se muestra un plano detalle de un ojo del cual, bajo el párpado inferior, se arrastra una cucaracha (Fig. A-18). Un miembro publicó otra fotografía de distintas partes de un pollo acomodadas de tal manera que se asemejan a un cuerpo humano en una pose erótica (Fig. A-19): la pechuga del pollo, partida por la mitad, forma el torso; las «alitas» del pollo están dispuestas como brazos, descansando sobre el «abdomen» de la figura. Una parte del muslo, unida a la pierna del pollo, simulan unas piernas humanas «abiertas»; dos trozos de carne unen a estas piernas, imitando la forma de una vulva. La «cabeza» es un montón de lo que parece ser puré, eso sí, hay un «rostro que sonríe» el cual está conformado por unos ojos de jitomate uva y un trozo de pimienta naranja. La fotografía está acompañada de la siguiente descripción: «¿Quién tiene hambre?» Sin duda alguna, el anclaje semántico, «dirige» en cierta medida la relación que establecemos con ella.

También se pueden encontrar fotografías con aspiraciones más artísticas, un ejemplo notable es la fotografía de una habitación (Fig. A-20), donde una mujer está recargada en la cabecera de su cama. En las paredes de la habitación podemos ver retratos de varios hombres, debajo de cada uno está clavado un condón usado. La copia que tiene el museo tiene la particularidad de estar intervenida. El retrato más cercano al punto de vista fue sustituido por la fotografía de un perro.

En el museo hay imágenes para quienes buscan experiencias «fuertes», pero que se mantengan dentro de un límite aceptable, dicho de otro modo, que no infrinjan las normas comunitarias de *Facebook* de manera tan evidente y no causen la suspensión permanente del grupo.

Aunque los ejemplos mencionados infringen algunas de las normas comunitarias de la plataforma, el grupo tiene maneras de sortear estas limitaciones. Primero, listando al grupo como privado, es decir, solo los miembros pueden ver las publicaciones. Segundo, los administradores deben aprobar la publicación de cada imagen que es subida. Tercero, para ser miembro uno tiene que aceptar una serie de reglas con respecto a lo que se admite para su publicación. Con respecto a la pornografía: “cualquier cosa relacionada con el sexo o los genitales es inaceptable en este grupo se castigará con una exclusión permanente del museo” (@Andrés Thasoul y @Francisco Sanabria, s/f, párr. 3); el contenido gore, el cual explican así: “hay una línea delgada entre el gore y lo irritante. No queremos ver vísceras, cerebros, exceso de sangre, cuerpos descompuestos, etc.

Las infecciones, cortes, huesos rotos, etc. están permitidos” (s/f, párr. 4); tampoco aceptan publicaciones que muestren agresiones a niños ni a animales. Es interesante que, en un grupo dedicado a compartir imágenes de este tipo, existan restricciones morales. Por ejemplo, mostrar las heridas, accidentes, modificaciones corporales en humanos es algo permitido, sin embargo, no se ven imágenes de animales domésticos⁷⁶ heridos gravemente, o abuso hacia ellos. El tema del abuso infantil apunta más hacia la pedofilia; hay imágenes en donde aparecen fotografiados niños siendo víctimas de bromas pesadas (Fig. A-21).

Al ser muy infrecuentes las actualizaciones dentro del grupo, pues estas tienen que ser aprobadas por los administradores, las publicaciones recientes (enero a julio de 2021) solamente recibieron unas cuantas reacciones, con un máximo de treinta, la gran mayoría distribuida entre el «Me divierte» y «Me encanta». Esto a pesar de tener un poco más de siete mil miembros unidos al grupo. Solo unos cuantos, incluido el investigador, comentaron en estas publicaciones, aun así, no hubo pie a mayor intercambio de comentarios. El administrador tiene otra página con la misma temática *Irritating Imagery* la cual fue fundada poco antes que el grupo: el 9 de julio de 2018, actualmente cuenta con aproximadamente 255 mil «me gusta». Aquí las publicaciones tienen notablemente más reacciones, sin embargo, las actualizaciones son todavía más infrecuentes, la última data del 24 de mayo de este año. En esta página está fijada una publicación con un enlace a un servidor de *Discord*⁷⁷, a un extinto perfil de *Instagram* y a un canal de Telegram (similar a

⁷⁶ Utilizo domésticos para referirme principalmente a los perros y gatos, que son las mascotas más populares. Además de que sí hay fotografías de cadáveres de animales, o de animales siendo preparados para su consumo: sapos, gusanos y serpientes, por ejemplo.

⁷⁷ Discord es un social media de mensajería instantánea que permite comunicarse vía texto, voz y video. Los usuarios entran a servidores los cuales se subdividen en canales con temáticas específicas.

WhatsApp). En estas plataformas se comparten las imágenes y videos que no aparecen dentro del grupo en *Facebook*: pornografía, fotografías de cadáveres putrefactos y accidentes donde se muestran los cuerpos mutilados.

¿Por qué mencionar esto si se definió el dominio de observación dentro del grupo? La razón es la siguiente: En algunas publicaciones tanto en el grupo *Irritating Museum e Irritating Imagery* aparecen invitaciones por parte del administrador principal «Thasoul» a unirse a estos *social media* con el fin de publicitar otros de sus proyectos o videos. Es decir, parece que el grupo tuvo como objetivo publicitar al propio administrador, a partir de ofrecer lugares donde se pudieran compartir imágenes más impactantes. De hecho, el canal de Telegram —en el cual no se puede interactuar, solo ver las imágenes publicadas por el administrador— fue renombrado a *Thasoul.exe* el 30 de agosto de este año. La baja actividad en todas estas plataformas hace pensar que el administrador abandonó, o por lo menos perdió el interés, por las páginas sobre lo irritante y ha decidido centrarse en otros proyectos⁷⁸. Por lo tanto, el «Museo de lo irritante» puede considerarse casi muerto para los estándares de actividad en una red social como *Facebook*. Solo un pequeño nicho sigue activo.

A pesar de esto la página no ha sido eliminada, es posible seguir subiendo contenido para su publicación y explorar las imágenes en la sección de «Medios». Esto remite a la idea de Brea (2010) sobre el anarchivo en el cual se entrelazan “Epistemes...estructuras en las que la valencia de significar es puesta por la efectividad de un hecho de encuentro” (p.80). Al no haber visitas que creen este encuentro, el grupo solo existe como un sitio en donde se acumulan imágenes que en algún momento provocaron impacto. No tiene lógica de organización alguna, el usuario curioso— que es el caso del investigador de este proyecto— navega por su cuenta solo para detenerse a ver aquellas imágenes que le llaman la atención, las que le causan mayor impacto o las que le parecen más asquerosas. Debido a esto, el trabajo dentro del «Museo de lo Irritante» se centró la exploración sin rumbo fijo del investigador de «estas» galerías digitales. Sin embargo, como punto de partida se tomó de referencia una pequeña guía en el tablón de anuncios que anima a los integrantes a utilizar una clasificación propia de las imágenes mediante *hashtags*, y también invita a generar las propias. Hay cinco categorías principales de las cuales se derivan subclasificaciones;

⁷⁸ De acuerdo con el JM administrador de la página «Aberraciones culinarias de México y el mundo»: “El éxito de una página [de este tipo], creo, que siempre va a ser el conflicto... Una página va a ser exitosa cuando hay conflicto” (JM, septiembre 2021, comunicación personal).

aquí algunos ejemplos: #HumanTalent; #HumanBeauty, #AnimalDespair y #FoodTalent⁷⁹. Al final, se seleccionaron para el análisis 40 imágenes y cinco videos.

Acorde con lo planteado en capítulos anteriores en cuanto a la definición sobre lo asqueroso, se tomaron para el análisis las imágenes en donde se pudiera mostrar cómo se puede «atentar»—por ponerlo en términos más provocativos— contra el carácter canónico de la cultura. Una dificultad para la selección consistió en la gran variedad de formas en las que se puede visualizar lo grotesco, lo abyecto, lo desagradable y en general otras cosas feas que puedan ser descritas como asquerosas. En el segundo apartado se desarrollaron algunos objetos pertenecientes al dominio de lo asqueroso, los cuales tenían que ver en general con lo orgánico (el cuerpo, la comida, la carne, la piel, los fluidos, excrementos). Esto fungió como un primer filtro de selección en el cual se descartaron imágenes de objetos «feos» (mal hechos, desproporcionados, sin pintar, con un patrón irregular, inverosímiles, desparramados, o intencionalmente acomodados de manera desordenada). Otra excepción, fueron aquellas imágenes en donde se exhibían heridas graves tales como fracturas expuestas, miembros mutilados, desgarrados, pulverizados o machacados. A pesar de que estas imágenes causan un gran impacto, y se pueden relacionar con lo asqueroso en tanto que son violaciones y rupturas a la integridad del cuerpo, están más relacionadas con el terror y el miedo⁸⁰. La cantidad de imágenes a incluir se determinó a partir de la observación inicial que muchas de ellas eran republicadas o su contenido era muy similar. No se pretende justificar la calidad del análisis en la cantidad de imágenes revisadas, o en frecuencias de aparición de temas, ni mucho menos de correlaciones entre tipos de imágenes. El interés está en explorar los significados de lo asqueroso que se pueden tejer a partir del análisis de estas imágenes.

De manera sintética, en el nivel denotativo, se organizaron las imágenes dentro cuatro de grupos temáticos, los cuales compartían una similitud en su contenido. Los temas destacan por la

⁷⁹ La clasificación del #HumanTalent está dedicada a situaciones donde las personas exhiben un comportamiento poco usual, el video de una mujer vomitando sobre un plato de fideos es un ejemplo. #HumanBeauty hace referencia a partes del cuerpo, la imagen de un ojo cortado por la mitad ilustra esta categoría. Dos imágenes yuxtapuestas, en la primera una tarántula y trozos de plátano dentro de una licuadora, la segunda muestra el resultado después de agregar leche; esta secuencia está catalogada como #AnimalDespair. La última categoría mencionada, #FoodTalent, abarca todo lo relacionado con la comida, un ejemplo de esta colección es la fotografía de un par de *hotdogs* cuyos ingredientes son una salchicha, una rebanada de queso y encima salsa de tomate con camarones.

⁸⁰ Con esto no se quiere afirmar que el asco sea completamente independiente de estos conceptos, sino que las relaciones que establece con ellos merecen una atención especial que excede los límites de este proyecto de investigación.

forma en la que se visualiza a la comida, las excreciones, la piel y las cavidades corporales de tal manera que se llegue a considerar objetos de desagrado, náusea, disgusto, rechazo y repulsión. Por su parte, en el nivel compositivo se compone por cinco categorías en las cuales se clasificaban los tipos de composición, planos, y ángulos de la toma; también se incluyeron aquí los escenarios y la temporalidad de la acción representada. Un aspecto importante para elaborar sobre la connotación de las imágenes fue abordar el anclaje semántico, es decir, la articulación entre el texto-imagen. Aunque no todas las publicaciones incluían un pie de foto o texto agregado, de tal modo que se definieron tres formas en las que el texto dirigía la interpretación de la imagen.

Es preciso remarcar que la propuesta de análisis de las imágenes se definió partiendo de una estrategia pensada para fotografías dentro del ámbito del arte, más que el cotidiano. Por lo que fue necesario elaborar nuevas categorías analíticas o juntar otras de tal forma que pudieran dar cuenta de la composición particular de este tipo de imágenes. Esto es de especial interés, ya que revela que los usuarios que «capturan», editan, publican y/o comparten estas imágenes no se apegan a los códigos estéticos de la fotografía o el cine, en el caso de los videos.

Los análisis denotativo y compositivo fueron necesarios como base para poder realizar el análisis enunciativo. Se construyeron cuatro categorías con respecto a la forma en la que se da una significación del asco a partir de la interpretación de la imagen. A través de la imagen, la transgresión del carácter canónico de la cultura se hace a través de la incorporación de elementos repugnantes —en el sentido de incompatibilidad— entre sí; la subversión o inversión de los códigos de representación sobre lo que entra y sale del cuerpo y también la recontextualización de las imágenes a través de la yuxtaposición. En una última categoría se integran los elementos de la imagen en donde se hace explícito el uso dirigido a una audiencia.

Es importante considerar que, aunque estas categorías están diferenciadas conceptualmente para propósitos analíticos, no aparecen de manera aislada. La forma en la que se pueden ordenar los elementos icónicos y relacionarlos con significados culturales permite que estos modos de significación estén estrechamente relacionados entre sí. En la [Tabla 2](#) se sintetizan todas las categorías específicas de cada uno de los niveles de análisis. A continuación, se desarrollarán cada uno de estos niveles de análisis.

5.1 Los temas de lo asqueroso en el «Museo de lo Irritante».

El análisis del nivel denotativo consistió en clasificar los temas de las imágenes de acuerdo con lo que se mostraba en ellas. En el museo de lo irritante son exhibidas muchas imágenes tomadas de distintos contextos cotidianos que llaman la atención por su «espontánea ruptura de las expectativas», es decir, son provocadoras e impactantes: desde una fotografía mostrando un enorme zurullo flotando en el inodoro, hasta accidentes desafortunados como caídas que terminan en la fractura, dislocamiento o incluso completo destrozo de alguna extremidad.

Estas imágenes tienen la característica de mostrar, en su gran mayoría, lo asqueroso de manera muy explícita. Son de carácter ilustrativo más que metafórico; se exhiben, en toda su repugnante gloria, la mierda, la carne podrida, los miembros mutilados, el vómito, los vellos y las pieles ásperas. Lo asqueroso— la práctica asquerosa, la persona contaminada y mancillada— ocupa la totalidad de la imagen. A partir de esto se definieron cuatro temáticas en las que se organizó el corpus: a) Platillos impactantes, b) Escatología, c) Cuerpo: Cavidades y d) Cuerpo: Piel. Cada uno de estos temas se relaciona de manera particular con lo asqueroso y se muestran de distinta manera.

a) Platillos impactantes.

Bajo la temática de «Platillos impactantes» se agrupan imágenes en donde se muestran distintos objetos a manera de alimentos preparados que se sirven listos para su consumo. Esta última parte es importante, ya que así se presentan objetos significados culturalmente como asquerosos, listos para ser consumidos por un comensal. Siguiendo a Simmel (1910), el hecho de que alimentarse sea una necesidad básica inherente a todos los seres humanos posibilita que al acto de comer sea sujeto a la acción colectiva: “anuda al exclusivo egoísmo del comer una frecuencia del esta-juntos, una costumbre en el estar unidos, como solo muy raramente es alcanzable por medio de ocasiones más elevadas y espirituales” (p.264). Si consideramos la oposición naturaleza-cultura como una metáfora orientacional, podríamos situar en la categoría de naturaleza todos los procesos biológicos a los cuales el ser humano está sujeto, y que pueden ser considerados como «bajos», tales como comer y defecar.

En el caso de la comida, Simmel describe un proceso interesante de sacralización del acto de alimentarse (egoísta y sin que se tenga que mediar un proceso significativo o social) al momento de pensar a la comida como algo sujeto a las normas culturales, y es ahí cuando “la socialización

de la comida las eleva [esas necesidades individuales] a una estilización estética...donde el comer exige además del fin de saciar el apetito también una satisfacción estética” (p.265). La comida, como forma de relación social, implica una serie de reglas que transforman el alimento como una necesidad egoísta de satisfacción individual a un orden de la vida cotidiana.

En una de las imágenes de esta categoría se observa plato de unicel con comida. Del lado izquierdo del plato, divididos en distintos compartimientos, vemos arroz y parte de un bolillo; debajo, un tenedor que descansa sobre hojas verdes. A la derecha del plato, y lo que llama de manera inmediata la atención, yace un ratón muerto cubierto con un poco de queso y «aderezado» con cátsup ([Fig.B-1](#)). Uno de los aspectos más interesantes de la imagen es la manera en que los elementos culinarios están organizados. Es esa organización intencional y la manera en la que se presenta al espectador lo que es asqueroso. La estilización de la que habla Simmel es parodiada; los ingredientes de este platillo nadie se los comería.

No solo es el hecho en que se trata de un ratón muerto lo que está en el plato, sino la forma en la que se presenta: todo su cuerpo ocupa el centro del encuadre; a la manera de un platillo común, tiene arroz, «ensalada», pieza de pan y una Coca-Cola. Además, la forma senoidal en la que se coloca la cátsup sobre el cuerpo del ratón, se asemeja mucho al cliché sobre cómo se aderezan, sobre todo, las salchichas de los *hot dogs*. Es en esta combinación de elementos repugnantes entre sí, alimento preparado o *guisado* con un elemento comestible pero que está muerto, servido de manera completa, (no está cortado en trozos, por lo que remite a algo que estuvo vivo, y que además es considerado culturalmente como un animal sucio y portador de enfermedades.

La mezcla en un platillo de ingredientes muertos y putrefactos rompe con las convenciones culturales alrededor de la comida. Si: “lo crudo se halla entre la naturaleza y la cultura y está frente a esas dos categorías, mientras que lo guisado es un concepto absolutamente cultural y lo podrido, una transformación que la naturaleza realiza.” (Dordevic, 2006, p. 153); entonces se está presentando lo corrompido como algo que está ya «guisado» o en este caso, ya preparado. Este también es el caso de la imagen de una cabeza de cordero dentro de plato con caldo ([Fig. B-2](#)), además de que la cabeza tiene dientes humanos, su carne tiene la misma coloración que los cadáveres en avanzado estado de descomposición. De nueva cuenta, el observador se encuentra frente a un platillo en el que se tuvo cuidado de su presentación, solo que el ingrediente es una cabeza completa, separada del cuerpo del animal. Lo asqueroso no es que la carne de la cabeza del

borrego sea un alimento tabú, o que el borrego parezca sonreír (gracias a la manipulación de la imagen que colocó unos dientes humanos en el hocico), sino que la forma en la que se presenta intencionalmente a los espectadores un platillo arruinado por un ingrediente putrefacto. Alguien ordenó estos elementos de tal forma que aparentara ser algo asqueroso, y que al compartir esta imagen provocara asco al espectador. No es de importancia si realmente se utilizó una cabeza de borrego putrefacta para sumergirla en el caldo, o es producto de una buena edición de la imagen; como señala McGinn (2016) lo asqueroso se sustenta ontológicamente en su ser-aparente. El «éxito» de esta imagen, está en su capacidad de circular en varias plataformas: blogs, grupos o perfiles personales.

Además, estas imágenes vuelven a hacer profano el proceso de comer. Uno de los videos cortos muestra a una mujer devorar sapos hervidos enteros de una bandeja ([Fig. B-3](#)). El espectador escucha los huesos de la rana siendo triturados además de los ruidos de la boca de la mujer. Esta «falta de modales» hace que el video también sea intolerable para algunos ya que transgrede esa estilización que impone la comida, la cual “no puede olvidar nunca *qué* es lo que realmente se tiene que estilizar: una satisfacción de necesidades situada en las profundidades de la vida orgánica y, por lo tanto, absolutamente universal” (Simmel, 1910, p.267). Es importante señalar que esta estilización es producto histórico y que es diferente en cada cultura. La carne de sapo hervido o la forma de consumirlo puede que no sea asqueroso en una cultura diferente. La forma en la que Chawoalit (la mujer del video) devora los sapos no está para nada estilizada de acuerdo con nuestras costumbres culinarias: ella no utiliza ningún cubierto, toma un sapo entero y lo mastica sin importarle que haya huesos, tripas, piel y carne. Bien lo señaló Dordevic (2006):

hoy día no se escoge sólo sobre la base de lo que es comestible, lo que no lo es, lo que preferimos o no preferimos...en la decisión influyen los matices: de la apariencia de los víveres, la apariencia de la etiqueta o el empaquetado, el grado de artificialidad del producto alimentario, la procedencia de la mercancía, y así sucesivamente (pp.179-180).

El sapo no es un animal que sea aceptado como comestible dentro de nuestra cultura, ni siquiera es bonito: su piel es verdosa, aguada y llena de verrugas. Incluso se puede acusar (ridículamente) de estar cometiendo actos de crueldad animal, similar a las personas que les desagrada y repudian el consumo de perros en algunas regiones de Corea y China, pero que no

tienen problemas con consumir res o utilizar productos de belleza en los que se experimentó con animales⁸¹.

Otro aspecto importante que hay que mencionar, particularmente de estas tres imágenes, es que el alimento principal se sirve entero. La rata aparece completa, sin ser desollada o guisada de alguna manera más que con los aderezos; en cuanto a la cabeza del borrego esta aparece en el platillo sin ser seccionada o por pedazos: la cabeza se cocina completa, y en las manos del carnicero no hay mayor problema por desmontarla, pero en el plato, al momento de servirla ya no. Y los sapos son devorados enteros: tripas, carne, huesos y piel, en el video se puede apreciar cómo el animal es desmembrado poco a poco, pero no de una manera «elegante» como lo haría un chef, sino con los dientes, lo cual deja ver la carne desgarrada y las vísceras colgando.

b) Escatología.

La escatología hace referencia a todos los desechos del cuerpo humano: excremento, orina, menstruación, vómito y semen. En esta categoría temática se agruparon todas las imágenes que mostraban las excreciones humanas y cualquier actividad que se hiciera con ellas. Es notable que dentro del museo proliferen imágenes de excrementos, ya sea que estén flotando en la taza del inodoro, cayendo de algún ano, siendo sostenidos frente a la cámara, embarrados en las paredes o en los cuerpos de distintas personas. De ser un museo tradicional, dividido en «salas», esta sería la más grande, además de ser una exhibición permanente. Al igual que en el tema pasado, lo asqueroso no son solo los desechos corporales en sí mismos, sino las formas en las que las imágenes nos los presentan en relación con nosotros mismos y los otros.

En una imagen, una mujer, vestida solo con su sujetador, muestra los dientes mientras otra mano los cepilla con excremento ([Fig. B-4](#)) También se puede ver un texto en la esquina superior el cual lleva a un sitio pornográfico de escatología. El excremento es utilizado como si fuera pasta dental, la sustituye. Cepillarse los dientes obedece a propósitos de higiene: eliminar microorganismos y ayudar a mantener la salud dental en general. En cambio, el excremento es un desecho, el estado final de la comida cuando ha pasado por todo el proceso digestivo y su “única salida correcta es por el ano (Miller, 1998, p.145). Una vez fuera, los desechos no deben

⁸¹ Mi ejemplo apunta a señalar las contradicciones culturales que existen dentro del sentido común y que no causan mayor problema en la vida cotidiana. Además, con esto se hace evidente las clasificaciones simbólicas con las que se asocian alimentos comestibles. De la misma forma en la que los judíos y musulmanes rechazan el consumo de cerdo

reincorporarse al cuerpo, pues han dejado de ser comida; reincorporarlos al cuerpo, sobre todo a través de la boca, es algo sumamente asqueroso. Además, no está ingresando a la boca como alimento, sino que sustituye a un objeto dedicado a mantener la higiene personal.

Al existir una relación con la pornografía en la imagen —indicada sobre todo en el texto— lo asqueroso también se relaciona con la perversión del deseo (regulado y constreñido desde por reglas sociales y culturales). Cuando un espectador, acostumbrado a una pornografía más convencional, mira que el objeto del deseo no son las regiones del cuerpo a las que está acostumbrado (vulva, pene, pezones, cuello, boca, nalgas, ano etc.) sino excremento, no cabe duda de que juzgará a las prácticas coprofágicas como asquerosas y a quienes la practican como perversos. Esta transgresión de lo que es erotizado, en nuestra cultura provoca un fuerte asco. Esto implica una serie de inversiones, pensando simbólicamente: lo repulsivo se erotiza, lo limpio es sustituido por lo inmundado y lo que expulsado se reincorpora en la entrada.

En una sociedad en donde las prácticas sexuales están altamente reglamentadas, y sobre todo orientada a la estimulación genital, la coprofilia es considerada como una parafilia. En el manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales, la Asociación Psiquiátrica Americana define a la parafilia como un término que “denota cualquier interés sexual intenso y persistente distinto del interés sexual por la estimulación genital o las caricias preliminares dentro de relaciones humanas consentidas y con parejas físicamente maduras y fenotípicamente morales” (APA, 2014, p. 685). La coprofilia entraría en la categoría de una parafilia no especificada, una patología mental, es decir, algo que está «descompuesto» en los sujetos que la practican. , Roudinesco (2009) apunta: “el objetivo era demostrar que el trastorno de la mente concernía exclusivamente a la psicofarmacología o a la cirugía, y que podía ser reducido a un desorden, a una disociación, es decir, a una avería del motor” (p.208). Al formar parte de una cultura que favorece los contenidos, existe la tendencia a explicar las prácticas que divergen de la norma o la convención cultural y con eso justificar formas de «reinstaurar» a las personas divergentes dentro de una normalidad.

Otra imagen similar temáticamente consiste en un joven que bebe alcohol a través de un embudo improvisado, al momento en el que vacían la bebida otra muchacha escupe dentro del embudo ([Fig. B-5](#)). La saliva es una sustancia que facilita la deglución de la comida, por lo tanto, su lugar correspondiente es adentro de la boca. Al salir, tiene la capacidad de transformar aquello con lo que entre en contacto; basta con recordar algún incidente en donde uno haya entrado en

contacto con saliva ajena. Mientras permanezca dentro de la boca de los individuos, no representa ningún peligro de contaminación, pero en cuanto sale sufre una transformación «mágica» que la vuelve peligrosa. Se trata de una incorporación no deseada del otro, siguiendo a Miller (1998) se trata de una transgresión de los límites de uno mismo por los otros. En las interacciones cara a cara buscamos mantener una cierta distancia entre nosotros y los demás, esta puede verse modificada hasta cierto punto dependiendo el contexto, sin embargo, tragar la saliva del otro ya es demasiado. El joven de la imagen es víctima de la mujer que le escupe dentro, al ser una imagen de un instante, no es posible saber si éste escupió el vodka o si se lo tragó. De cualquier forma, este acto es asqueroso pues, la boca es un orificio del cuerpo vulnerable a ser contaminado por lo exterior al sujeto. Además, el acto de escupir es un acto que busca mancillar (o humillar) a quien es escupido. Esta humillación es más asquerosa dependiendo de donde aterrice el escupitajo: entre más cerca del rostro —y en esa región la más importante la boca— más peligroso, humillante y, por lo tanto, asqueroso.

Otro tema escatológico en las imágenes fue el de vomitar. En una fotografía aparecen tres jóvenes dentro de un estacionamiento. El joven de la derecha vomita; frente a él su amigo se hinca y atrapa el vómito con sus manos. Entre ambos, un tercer joven sonríe y alza el pulgar en gesto de aprobación ([Fig.B-6](#)). El vómito está compuesto por fluidos que provienen del estómago y, se produce como consecuencia de una reacción fisiológica ante un malestar. Una vez que los alimentos entran a la boca y son masticados se vuelven una masa homogénea que cambia de estados según el sitio del sistema digestivo se encuentre. Debido a nuestra composición anatómica particular, la boca es por donde entran los alimentos y en donde distinguimos su consistencia, textura, temperatura y experimentamos placer o aversión por el sabor; en cambio el ano se ubica en la parte baja de nuestro cuerpo y tiene la función de expulsar esta masa homogénea como desecho. Aun así, es tan importante como orificio corporal, ya que hace posible nuestro proceso vital, es nuestro cimiento⁸². En ese sentido vómito es comida expulsada violentamente por el lado

⁸² Esta metáfora orientacional cobra más fuerza ante el hecho de que los humanos (junto con otras especies) sean deuterostomados, es decir, la primera abertura que se forma en el embrión es el ano, la boca se forma después. A diferencia de otro grupo los protostomados siendo la boca la que se forma primero, en este grupo se encuentran los caracoles y las lombrices, por ejemplo. Sería interesante especular qué connotaciones tendría pensar que los humanos tuviéramos el ano a un costado como los caracoles o que éste solo apareciera a conveniencia como es el caso del ctenóforo americano (*Mnemiopsis leidyi*) en donde un poro se forma para expulsar la materia fecal acumulada y luego cerrarse (Tamm, 2019, pp. 7–9).

«equivocado» del cuerpo (Miller, 1998, p.145). Hay una inversión del orden de la incorporación-expulsión de nutrientes en nuestro cuerpo.

Vomitarse tiene otras connotaciones negativas asociadas a ciertas prácticas. Cuando hay un exceso en el consumo de alcohol por parte de una persona, esta pierde todo el control sobre su cuerpo y puede llegar a romper con las normas de convivencia, cometiendo una «metedura de pata» (Goffman, 1959), quebrando la situación que se esté llevando a cabo y dando una mala impresión de sí mismo lo que es fuente de vergüenza. La idea de estar pegado a un inodoro (donde otros se sentaron a defecar), acercando su boca a la taza resulta ser algo muy asqueroso. Esa persona además queda «en deuda» con quien le haya metido los dedos a la boca para hacerlo vomitar. Volviendo a la imagen descrita arriba, el joven está creando intencionalmente una «escena» al recolectar con sus manos el vómito de su compañero y sonreír al respecto. Intencionalmente está rompiendo la convención de reaccionar con asco (o vergüenza) ante el vómito, se «denigra» a sí mismo al servir como recipiente, con la intención de lograr una fotografía impactante y provocadora. Este aspecto resulta ser el menos evidente, pues los espectadores están tan concentrados en lo que sucede que pasa de largo el hecho de que hubo alguien quien registró con su cámara el hecho. Bien pudieron haber tomado una foto del joven vomitando solo, sin embargo, genera más impacto el hecho de ver a personas manejar de manera tan casual el vómito.

c) Cuerpo: cavidades.

Los siguientes dos grupos temáticos abarcan las imágenes en donde predomina una parte o región del cuerpo. Dentro de este primer grupo se encuentran imágenes donde distintos orificios del cuerpo son el motivo principal, y en donde muchos objetos— que no son precisamente comida— son puestos dentro de un orificio, voluntaria o involuntariamente. Ya sea que estos abarquen la totalidad de la imagen o solo una parte, esta categoría exhibe las distintas acciones que tienen lugar al jugar con las cavidades del cuerpo.

En esta imagen ([Fig.B-7](#)), una niña sostiene la cola de un perro con su mano derecha y con el dedo índice de la otra mano toca—o introduce un poco— el ano del perro mientras sonríe. Los padres socializan a sus hijos a una temprana edad para que tengan una aversión por las heces, o que su curiosidad se transforme en asco por las heces ajenas y en un manejo correcto de las propias. Sin embargo, en esta imagen la niña no parece tener el menor desagrado por el ano del perro y su curiosidad la lleva a «iniciar» la penetración del ano del perro. Hay un tránsito peligroso que va

en la dirección equivocada, ya que por el ano no debe entrar nada. La penetración anal se significa como una profanación del cuerpo, y también adquiere connotaciones de dominación:

...la mayoría de las culturas, y por supuesto la nuestra, considera que el ano, más que contaminante, es contaminable, puesto que el que realiza la penetración del ano no pierde tanta categoría, si es que pierde alguna, como la persona penetrada (Miller, 1998, p. 149).

En esta imagen en particular, el carácter de dominación es más claro, ya que se trata de una niña «sometiendo» a un animal. Es posible que instantes después de que se tomara la fotografía el perro se haya alejado o incluso haya mordido a la niña, sin embargo, la importancia recae en el momento que observado en la imagen. En primer lugar, la niña sí se contamina cuando toca el ano del animal; su curiosidad la lleva a hacer algo que se considera asqueroso. Su «desconocimiento» de que esa acción es etiquetada como asquerosa es utilizado como pretexto para tomar la fotografía. Los espectadores encuentran como motivo de burla este acto ingenuo de la niña. En segundo lugar, es por esto por lo que llama la atención que se le haya permitido tocar el ano del perro. Que un espectador esté viendo la fotografía lo lleva a inferir que se omitió la prohibición (quizá se incitó a la niña a hacerlo) de hacerle eso al animal, y se le dio prioridad a capturar el acontecimiento en la imagen.

Una segunda imagen muestra al orificio contrario, la boca, lleno de varios trozos de uñas humanas. La boca está abierta en forma de «O», las uñas se acumulan sobre la lengua, pero algunas se pegan a los labios superiores (Fig. B-8). Poner las uñas dentro de la boca es considerado asqueroso en primer lugar porque al separarse del cuerpo, sufren una «transformación mágica» que hace que den asco. Las uñas son una parte inseparable de la mano, y como tal, entran en contacto con muchos objetos y son propensas a ensuciarse al acumular mugre por debajo de ellas. Poner las uñas, algo cercenado del cuerpo, y por lo tanto ajeno, en la boca humana es algo asqueroso. Además, la forma de mostrarlo en la fotografía pone la boca como objeto principal de la fotografía, reduciendo todo el rostro a algo grotesco que: "...supone de hecho una *boca abierta*. Y todo lo demás no hace sino *encuadrar* esa boca, ese *abismo corporal abierto y engullente*⁸³" (Bajtín, 1987, p. 285). La boca cambia su función simbólica y se convierte en el depósito de los desechos humanos. No deshace comida, sino que procesa basura.

⁸³ Cursivas en el original.

Otra imagen combina lo grotesco y lo asqueroso al relacionar la boca y la vagina. Esta imagen es una fotografía de un «homúnculo» (Fig. B-9) sentado en excusado. Este «homúnculo» es un maniquí grotesco: tiene el cuerpo de un bebé con piernas incompletas, el rostro de una persona vieja y calva con solo dos mechones a los lados; en el torso descansan unos senos flácidos y una vulva enorme de la cual escurre una sustancia viscosa verdosa. De su boca, esta misma sustancia aparece pegada a su otra mano. El cuerpo del homúnculo combina elementos contrarios: el tamaño del cuerpo y las actitudes de un bebé; junto con características de una persona anciana: los senos caídos, la piel arrugada y el poco cabello. La juventud se mezcla con la vejez, esto no solo es visible en el cuerpo del homúnculo, sino también en sus actitudes y el estado del cuerpo. La pose y los gestos de la figura asemejan a la de un infante que prueba algo por primera vez, su sorpresa de lo que ha ingerido.

La secreción vaginal tiene distintas consistencias dependiendo del momento del ciclo menstrual en el que se encuentre, normalmente es blanco y espeso justo antes del sangrado, o más acuosa y transparente durante el periodo de ovulación, en general mientras sea inodoro no hay indicación de peligro. La secreción de la vulva del homúnculo, en cambio, es muy espesa y de color verde parecida a la mucosa nasal, el hecho de que haya sido colocado intencionalmente en esta pose es en lo que consiste el carácter provocador de la imagen.

d) Cuerpo: piel.

El último grupo temático de imágenes gira alrededor del órgano más visible del cuerpo humano, la piel. Más que solamente ser la frontera del cuerpo con el exterior, la que protege nuestro (asqueroso) interior, es también el componente más importante con respecto a la belleza del cuerpo. Cualquier violación a su integridad es perturbadora y da asco: “No hay nada igual a la piel estropeada; de hecho, la piel estropeada representa buena parte de lo feo y lo monstruoso” (Miller, 1998, p.86).

Las imágenes clasificadas dentro de esta categoría temática muestran a la piel humana en su peor estado posible. Esta «envoltura» del cuerpo es mancillada, desgarrada, ensuciada o infectada; la más mínima ruptura, quiebre o cambio de textura transforma a la piel en un sitio de lo asqueroso. Por ejemplo, la imagen de la barbilla de un hombre con tiña ilustra esto (Fig. B-10). En un *big close up* (BCU) la parte inferior del rostro del hombre abarca todo el encuadre de la imagen, su piel enrojecida está cubierta por muchas pústulas amarillentas. Esta condición de la

piel predomina dentro del campo de la imagen, la piel es el «espacio» invadido por la enfermedad y se despliega ante la cámara.

En esta cercanía de la imagen a la piel radica la verosimilitud de la puesta en escena; al magnificar los detalles de la piel infecta se elimina cualquier tipo de profundidad en la composición, pero la distancia con el espectador se reduce drásticamente, el espectador aprecia con mucha nitidez la inflamación de los folículos pilosos, lo cual inflama la piel llenándola de pequeñas protuberancias, su textura cambia de lisa a algo granular. Además, el color amarillo es signo de pus, líquido viscoso y amarillento que se almacena debajo de la piel (debido a la infección de foliculitis), la cual puede supurar en cualquier momento. Se revela que la piel guarda un interior asqueroso, en este caso, la pus como reacción a la infección transgrede a la piel desde dentro. Sólo el sudor —secreción cristalina y líquida— puede surgir de la piel sin causar asco (al menos a la vista, y mientras no se involucre el olfato).

Menninghaus (2003) rastrea el ideal de la belleza de la piel en las interpretaciones de la filosofía estética de la segunda mitad del siglo XIX sobre los cánones de belleza en la Grecia antigua.

Retoma las ideas de filósofos como Winckelman y Herder sobre la belleza de las estatuas griegas. La belleza de estas esculturas consiste en la unidad corporal que provee la continuidad no interrumpida de la piel. Dentro de este sistema estético ay una codificación binaria del cuerpo “...una que aplica rigurosamente—como cualquier otro tipo de codificación binaria— las mismas distinciones a todas las partes del cuerpo: la distinción entre suavidad y aspereza, y entre la totalidad y las «separaciones»” (p.53). En este sentido, para los clásicos (especialmente para sus intérpretes del siglo XIX) la belleza corporal recae en la apariencia de la piel, en su totalidad suave y lisa, sin arrugas, pliegues o imperfecciones.

Esta forma de entender el cuerpo bello no admite interioridad alguna, Menninghaus (2003) retoma la idea de Herder del cuerpo-soplado-suavemente como un cuerpo, pero sólo en apariencia: “El cuerpo estético que resulta de tal soplido es una botella vacía—o un títere de vidrio sin vida corpórea” (pp.55-56). Cualquier cosa que revelara una interioridad (venas o cartílagos) o que interrumpa su «suave» continuidad es fuente de asco (*ekel*). En nuestra cultura estos cánones sobre el cuerpo bello se mantienen en cierto modo, aunque el significado de lo bello haya cambiado. Se sigue buscando mantener la uniformidad de la piel, mantenerla sin arrugas, imperfecciones como barros, cicatrices de acné, arrugas de la edad, estrías, ocultar los poros, eliminar el exceso de vellosidades, manchas; en general se busca mantener la apariencia de una piel joven. Por más que

la industria de la moda y la belleza empiece a apropiarse de un discurso sobre la diversidad corporal en su publicidad o en eventos, difícilmente se exhibirá a un(a) modelo con una piel «maltratada», con marcas de acné, barros o flácida y colgando⁸⁴.

5.2 La estética visual de lo asqueroso en el «Museo de lo Irritante».

En esta sección se presentan y se discuten las interpretaciones del nivel compositivo de las imágenes tomadas del grupo *Irritating Museum*. El marco para analizar estas imágenes fue retomado de una propuesta dirigida a analizar fotografías más en el ámbito artístico que en el cotidiano, de modo que no todas las categorías de análisis fueron pertinentes, las personas que crearon estas imágenes no necesariamente tienen conocimientos de las formas académicas de composición.

Aun así, para propósito de los objetivos de esta investigación fue pertinente construir una definición de sus particulares características de composición. La fotografía cotidiana, manipulada o no, tiene sus propias características que ponen a discusión la particular forma de ver el mundo a través de la imagen de las personas. Teniendo esto en cuenta, se puso en contraste las formas académicas de composición y cómo diferían las imágenes del museo con lo que es una composición «estéticamente correcta». Cada una de las fotografías se analizó bajo cuatro ejes analíticos, cada uno subdividido en dos o tres apartados: 1) ángulo, 2) tipo de composición, 3) tipo de plano, 4) escenarios y 5) tiempo de la representación.

5.2.1 Sistema sintáctico o compositivo.

El eje de ángulo se refiere a la posición de la cámara con respecto al objeto fotografiado. Un ángulo perpendicular se define por la cámara a la misma altura del objeto fotografiado, si se habla de personas puede considerarse a la altura de los ojos, a partir de esto se define una línea horizontal; en términos de un plano cartesiano, esta línea ocuparía el eje x . Si la posición de la cámara está por encima del eje x se definió como un ángulo en picada, por el contrario, si se

⁸⁴ Con esto no se quiere afirmar que el ámbito publicitario se desprenda completamente del uso de las ambivalencias o rupturas de forma, algo que se da en lo grotesco. García Guardia (2016) muestra en su tesis como lo grotesco funciona “como aspecto estético para enriquecer las imágenes y generar recursos originales en sectores donde el lenguaje visual tiende al agotamiento por su enorme explotación y necesidad de renovación” (p.515). Las ambivalencias de los elementos grotescos son utilizadas para estilizar o decorar y así llamar la atención.

encontraba por debajo de este eje se definió como un ángulo en contrapicada. Siguiendo esta definición en términos del plano cartesiano, hay otros dos ángulos a considerar: si la cámara se coloca exactamente a 90° sobre el objeto (ocupando el eje y) este es una posición cenital y su contraparte—90° por debajo del objeto— es una posición nadir.

La gran mayoría de las imágenes analizadas fueron hechas con un ángulo en picada o en posición cenital. Solo cuatro de ellas fueron realizadas en un ángulo en contrapicada y ninguna en posición nadir. Por lo tanto, por motivos de análisis, se simplificaron las imágenes en dos categorías de ángulo: picada y contrapicada. Como ejemplo de una imagen en picada tenemos la fotografía de un retrete el cual tiene dentro un excremento muy grande, sumergido en orina, en el interior ([Fig. B-11](#)). El ángulo de la cámara está a la altura de un observador de pie que se encuentra con ese excremento flotante, con este tipo de ángulo nos proporciona una perspectiva «aérea» del zurullo en toda su magnitud, lo cual hace que se acentúe su tamaño, pues ocupa casi toda la circunferencia de la taza de baño. Un caso contrario es el caso de la fotografía de un paladar humano, justo detrás de los incisivos están anidadas varias larvas de mosca ([Fig. B-12](#))⁸⁵.

Otro eje importante son las escalas de los planos utilizados en la imagen. En concreto esta categoría se refiere al “...tamaño de la figura en la imagen, siendo el tamaño del cuerpo humano en el encuadre el principio organizador de las opciones que podemos hallar.” (Marzal Felici, p. 185). Para ello se utilizó la terminología norteamericana de los distintos tipos de planos y se agruparon en dos categorías: plano cerrado y plano abierto. Una tabla con las definiciones completas de los tipos de planos es tomada directamente de Sánchez (2012, p. 87) y se adjunta en los anexos ([Ver tabla 3](#)).

La primera categoría contiene los planos en donde predomina una parte del cuerpo humano u objetos de menor tamaño, por lo tanto, predomina la exhibición de ciertas regiones del cuerpo humano, animales pequeños y sustancias excretadas. El uso de este tipo de planos contribuye a generar una aparente «cercanía» con lo que se muestra en la imagen, esto causa que la escala de los objetos, sustancias o partes del cuerpo aumente y se deforme considerablemente. Esto contribuye a que adquieran un mayor peso visual en la imagen. De ahí que los planos como el

⁸⁵ La enfermedad es conocida como Miasis y consiste en una infestación por larvas de algún tipo de moscas, en el caso de esta imagen se trata de la *Cochlioma homnivorax* (Gómez et. al, 2003, en Jiménez, 2013 párr. 1).

close up (CU), *big close up* (BCU) y el plano detalle o *extreme close-up* (ECU) se junten en esta categoría y por la cercanía con lo que se muestra, se le denominó como «plano cerrado.»

La imagen de la [Figura B-13](#) ilustra muy bien esta cercanía: se trata de un plano detalle de un retrete, justo por el borde superior del encuadre hay dos piernas que se juntan en el borde de dos glúteos. La fotografía carece de profundidad, no se rige por ninguna de las convenciones en cuanto a la forma de encuadrar un objeto. El punto de interés en la fotografía está dado por el tamaño del excremento y por el par de muslos, de los cuales solo sale una parte. El único aspecto de movimiento que se le puede otorgar a la imagen es al tratar de reducirla a puras líneas. De esta forma los trozos de muslo convergen en un año fuera del campo del cual cae el excremento. Esta convergencia no se explica a partir de la existencia de un punto de fuga, sino que es una inferencia hecha a partir de la experiencia de defecar en un inodoro. Esta forma de encuadrar la imagen acerca al espectador, de manera muy incómoda, al objeto fotografiado: éste tiene un lugar en primera fila. En el corpus, está presente una obsesión por este acercamiento de la mirada hacia el objeto asqueroso, en ese sentido los encuadres cerrados cumplen con esa función. La composición se orienta principalmente a potenciar el “efecto de visualización del archivo digital” el cual menciona Groys (2016).

En la otra categoría se agruparon los planos en donde la escala del cuerpo humano es menor y también se alcanza a ver una mayor parte del espacio donde están ubicados los objetos y sujetos en el encuadre. Al utilizar este tipo de planos se le da preferencia a los escenarios en donde ocurre una acción o donde están colocados los objetos. Los tipos de planos que abarca esta categoría son el *medium close-up* (MCU), *medium shot* (MS) y *medium long shot* (MLS)⁸⁶. Para ilustrar con un ejemplo de este tipo de planos «abiertos» se puede observar en la [Figura B-14](#). Se trata de una imagen que muestra un cuarto de baño. Dentro hay una persona tirada en el suelo sin pantalones y con las nalgas manchadas con excremento. En la parte superior del encuadre, una mancha de excremento cubre gran parte del suelo junto con un inodoro. Como nota adicional, la imagen ha sido modificada digitalmente, la parte inferior del cuerpo fue agregada posteriormente. En contraposición con las fotografías donde el encuadre era más cerrado para priorizar el objeto

⁸⁶A pesar de que también existe el *long shot* (LS), el cual abarca la totalidad del entorno en donde ocurre una acción, se excluyó del análisis puesto que la definición puede abarcar desde una habitación una sala de conciertos. En este análisis se tomó como referencia el cuerpo humano, el cual ya está contemplado en el MLS cuando aparecen las personas de cuerpo completo.

asqueroso, abrir el encuadre prioriza una acción o una serie de elementos en el escenario que amplían las posibilidades de significación de la imagen. Al agregar el cuerpo desmayado y embarrado de excremento se presenta una ficción como verdadera (Fontcuberta, 1997) usando las herramientas de manipulación digital, dejándole al espectador la tarea de recrear los posibles «hechos o causas» que conllevaron al acontecimiento que éste observa. De nueva cuenta, el sentido es recreado a partir de la mirada del espectador con la imagen. Sin embargo, los elementos icónicos que orientan la significación de la imagen están atravesados por una convención cultural que los significa como asquerosos.

Más arriba se había discutido la ruptura ceremonial de los hábitos de higiene que implica no dejar en buenas condiciones una taza de baño para su uso posterior. Aquí se añade un cuerpo desmayado, implicando un accidente que probablemente tuvo que ver con la intoxicación por alcohol. Lo asqueroso se exhibe en la degradación de la persona inconsciente en el piso del baño, toda embarrada de excremento. Esto sin importar la veracidad de la imagen.

Con esto queda abordado principalmente la escala de los objetos en las imágenes, estas implican o una exposición «en la cara» de los espectadores con énfasis en los objetos o hay un «alejamiento» de la mirada con la cual esta puede abarcar más elementos de la escena y, sobre todo, su arreglo. La categoría de «Composición» se centró en las formas en las que estos elementos eran arreglados entre ellos, es decir, la relación entre los diferentes elementos icónicos dentro de las imágenes. Es claro en este punto que las imágenes analizadas no se basan en ningún tipo de convención académica o formal de composición. Por ello, fue importante construir y describir nuevos tipos de composición a partir de los elementos visuales propuestos en el análisis sintáctico. Sin embargo, se tomaron como base conceptos fundamentales del análisis fotográfico con el objetivo de dar cuenta de las diferencias entre el sistema «formal» y las características compositivas de las imágenes del corpus.

El primer concepto es el de la ley de tercios, el cual es fundamental al momento de dar cuenta de la fuerza visual de los elementos en las fotografías, de acuerdo con esta regla:

la fuerza visual de los puntos de intersección será más intensa cuando esté situada en algunos de los puntos de intersección de las llamadas líneas de tercios...[estos puntos] son cuatro: cuando los objetos o elementos visuales coinciden con estos 4 puntos, el objeto adquiere mayor fuerza y peso visual (Marzal Felici, 2019, p. 203).

Mientras que la perspectiva y la distribución de pesos son más claramente identificables, la gran pluralidad de elementos como el «Orden icónico» o el «Recorrido visual» exigió la construcción de categorías específicas. El concepto de orden icónico hace referencia a la relación de estructuras icónicas, éstas entran en dos tipos de equilibrio compositivo: El estático “caracterizado por la utilización de tres técnicas: la simetría, la repetición de elementos o series de elementos visuales y la modulación del espacio en unidades regulares”; y el dinámico “cuyo resultado es la permanencia e invariabilidad de la composición basada en: el modo en que está jerarquizado el espacio plástico, la diversidad de elementos y relaciones de naturaleza plástica, y el contraste lumínico y cromático” (Marzal Felici, 2019, p.204). A esto también se le agrega la propuesta Dondis (1976, pp. 130-147 en Marzal Felici, 2019, pp.204-205) el cual identifica un total de 18 situaciones compositivas diferentes.

El componente del recorrido visual hace énfasis la forma en la que se establecen las relaciones visuales de los elementos plásticos de la composición, se establecieron dos tipos: las direcciones de escena “...creadas por la organización de los elementos plásticos presentes en el interior del encuadre que , a su vez, pueden estar representados gráficamente...o inducidos por las miradas de los personajes” (p.206-207) y las direcciones de lectura que “...en ocasiones, vienen determinadas por la existencia de vectores direccionales presentes en la propia composición” (p.207). A partir de la aplicación de estos conceptos en el análisis se crearon tres situaciones compositivas con las cuales se tipificaron los aspectos del sistema sintáctico de las imágenes.

La primera situación compositiva se denominó «composición central». Abarca a todas las imágenes en donde tanto el peso visual como los puntos de interés se ubican en el centro geométrico de la imagen. Un ejemplo de este tipo de composición lo podemos ver en la imagen de la [Figura B-15](#). Esta imagen es un plano detalle de una plato de sopa, sus ingredientes son cebollín, chicharrón (piel de cerdo frita), fideos y un pene, posiblemente humano. El plato, a pesar de no ocupar la totalidad del encuadre, está posicionado en al centro de la imagen. El tamaño del pene ocupa gran parte del lado derecho del platillo intersecando con dos de los puntos fuertes determinados por la intersección de las líneas de tercios. El glande está justo por encima del punto de intersección superior derecho y el resto del cuerpo del pene cruza, de izquierda a derecha, el punto inferior derecho. Además, el contenido de la sopa queda claramente delimitado dentro de la circunferencia del plato, lo que refuerza esta composición central de la imagen.

En este tipo de situaciones compositivas, se utilizan principalmente planos cerrados ya que el centro de interés es principalmente un objeto fotografiado. Este tipo de composiciones favorece la ampliación escalar de los objetos para mostrar los detalles de los que están compuestos, y también para colocar de manera explícita al espectador frente a la imagen. Otra particularidad de estas situaciones compositivas fue que se utilizaron mucho cuando el tema era un «platillo impactante». Este tipo de composición en las fotografías es muy similar al que se usa en la publicidad de los restaurantes, o el de las imágenes que los usuarios publican en redes para presumir su desayuno o una bebida. En este tipo de imágenes, la prioridad es el objeto presentado, sobre todo si este es considerado lo suficientemente asqueroso para ser compartido en un grupo como el Museo de lo Irritante. La figura 13 es otro ejemplo representativo de este tipo de situación compositiva, donde la profundidad se deja de lado para agrandar las características del objeto fotografiado.



Figura 13. El pastel reúne varios de los elementos más desagradables de un parto: la salida del bebé cubierto de sangre y las excreciones producto del acto de pujar. Un pastel así de detallado conseguirá muchas reacciones por varios usuarios. Ver monografía en [Fig. B-28](#)

La «composición contrastante» se caracteriza precisamente por la presencia de una situación compositiva que contrapone elementos icónicos como tonalidades o texturas diferentes. También por la aparición de motivos regulares que resaltan el punto de interés visual. La ubicación de estos elementos icónicos puede o no coincidir con las intersecciones de las líneas

de tercios. Un ejemplo se observa en la [Figura B-16](#), la cual es un plano detalle con el ángulo de la cámara está en picada de un recipiente metálico cuyo contenido es un caldo espeso donde flotan hocicos dentados de algún animal. Las mandíbulas conforman un patrón regular que resalta con la textura lisa del caldo: cuatro se agrupan cerca del centro de la olla; dos en medio de todos los puntos de intersección marcados por las líneas de tercios y otros dos por debajo del punto inferior derecho. Otras seis mandíbulas rodean a este conjunto junto a los límites de la olla. Esta situación compositiva se vale de la mezcla y contraste de texturas para desplegar visualmente elementos considerados como asquerosos, y en uno de los temas donde adquiere más «potencia asquerosa»—por denominarlo de alguna forma— es cuando el cuerpo se ve involucrado. La figura 14 muestra un ejemplo interesante de esta situación compositiva: una textura invade y carcome la planta de un pie como consecuencia de una infección bacteriana⁸⁷.



Figura 14. Un caso grave de queratosis en el pie. Esta infección además de provocar mal olor y ardor carcome la piel hasta dejarla agujereada. La imagen original fue publicada en un grupo de Facebook sobre anatomía. Ver monografía en [Fig. B-29](#).

⁸⁷ Esta imagen es muy interesante porque se utiliza como ejemplo común de lo que se conoce popularmente como «Tripofobia» que implica una aversión a patrones cóncavos que se asemejan a agujeros. A pesar de que se le adjudica el nombre de una patología clínica, el concepto es altamente problemático pues no hay una definición clara de su etología. Sierra Olmo (2021) realizó una comparación de 21 artículos publicados sobre la tripofobia. Sus hallazgos generales dividen estos estudios en “el análisis de las propiedades de espectro de las imágenes tripofóbicas, la identificación de la relación entre imágenes tripofóbicas e imágenes de animales venenosos y el análisis de la semejanza entre la tripofobia y el TOC” (p.51). Sin embargo, resalta un único estudio que aporta una conclusión muy valiosa para esta investigación: Zhu et al. (2020) sostienen que la tripofobia es “una emoción relativamente nueva que ha emergido a través de la urbanización” (p.8) y se ha expandido por el mundo a través de Internet.

Este tipo de composición exhibe la contaminación y la destrucción de las cualidades lisa, tersa y suave de la piel. Este contraste es lo que resulta asqueroso de mirar, pero esto no es por alguna reacción aversiva innata, sino como consecuencia de su circulación por internet como algo asqueroso. Al respecto Zhu et al. (2020) sugieren que la tripofobia es resultado de cambios sociales (en su investigación, la urbanización en ciertas regiones de China) y el desarrollo de los medios digitales “... alguien experimentó tripofobia, luego publicó su experiencia en un sitio web (e.g., blog o foro), y como resultado, la tripofobia se expandió a través del mundo” (p.7). La significación asquerosa, incluso el nombre de la tripofobia es resultado de la circulación de imágenes con cierto tipo de convenciones icónicas⁸⁸ (los patrones de agujeros, principalmente en el cuerpo).

La tercera situación compositiva se nombró «composición en tensión». Aquí, dos o más puntos de interés se unen a través de líneas. Éstas pueden entenderse tanto de manera morfológica, es decir, “una sucesión de puntos que... transmite energía, es generadora de movimiento” (Marzal Felici, 2019, p.182); como de manera plástica en tanto permite jerarquizar y relacionar distintos elementos, ya sea dentro del encuadre o fuera de campo. A modo de ilustración, la imagen siguiente es pertinente ([Fig. B-17](#)): dos bocas muy cercanas, de una de ellas «caen» lombrices hacia la otra. La boca que recibe las lombrices está posicionada de manera perpendicular a la otra de tal forma que las comisuras de sus labios se rozan. El resto de las lombrices se arrastran sobre el pecho de la boca de abajo. El plano utilizado es un *two shot big close-up* (2-BCU), esto provoca que la boca inferior aumente su escala dentro del encuadre y, por lo tanto, adquiera mayor peso visual. Ambas bocas están cargadas hacia la izquierda del encuadre, por lo que coinciden con los ambos puntos fuertes de las intersecciones de la línea de tercios (punto izquierdo superior e inferior). Las lombrices fungen como estas líneas que le otorgan cierto dinamismo vertical a la composición relacionando los puntos fuertes de la imagen que coinciden con las bocas. En esta imagen se da un juego interesante con las formas de erotismo que implican la boca humana. Un beso implica una suspensión del asco que se tiene por el otro (ya sea por cariño, amor, o lujuria) sin embargo el intermediario son una enredadera carnosa de animales que crecen y viven dentro de la tierra húmeda. Ambas bocas fungen como recipientes donde estos animales se arrastran y

⁸⁸ Valdría la pena profundizar en las características icónicas de la «tripofobia». La mayoría de las investigaciones no ahonda en las significaciones culturales de esas imágenes. No es lo mismo observar un patrón hexagonal, por ejemplo, en un panal de abejas que este mismo patrón modificado digitalmente para aparecer en un cuerpo humano ([Fig. A-25](#)).

desbordan por el cuerpo. Lo asqueroso es motivo de erótico, el cual se recrea en este al suspender las reglas del asco.

Otra imagen representativa de esta situación compositiva es la de una mujer, cuya boca está abierta y embarrada por un fluido marrón viscoso, el cual escurre fuera de cuadro (Fig. 15). La expresión de la mujer, boca abierta, piel enrojecida y los ojos cerrados, no son similares a los gestos convencionales del asco, sino que se parecen más a los estos después de hacer una felación, como se exhiben en la pornografía. La imagen adquiere connotaciones coprofágicas principalmente por el fluido viscoso y marrón. Comer es un acto sagrado en tanto que nutre el cuerpo y lo mantiene con vida, la boca se vuelve un lugar importante en tanto que permite esa absorción. Bajtín (1987) sostenía que el acto de comer es uno de los principales componentes del cuerpo grotesco, ya que este "...se evade de sus límites; traga, engulle, desgarrar el mundo, lo hace entrar en sí, se enriquece a sus expensas...El hombre degusta el mundo, siente el gusto del mundo, lo introduce en su cuerpo, lo hace parte de sí mismo" (pp.252-253). Al ser excremento lo que se está engullendo, ya no se trata de una relación con el mundo sino con lo que queda después de esta incorporación al cuerpo, un desecho. Al espectador le resulta asqueroso mirar esta reincorporación de un desecho humano, a través de la boca.

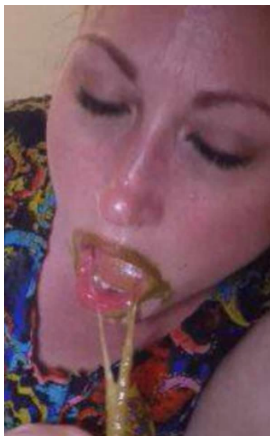


Figura 15. Tanto el encuadre de la imagen como la composición remiten a elementos fuera de cuadro y dejan que el espectador «expanda» el significado de lo que observa. Ver monografía en [Fig. B-30](#).

El análisis de estas situaciones compositivas hace notar el poco apego a las formas convencionales de producir imágenes visuales. La relación entre los elementos icónicos en las imágenes es de orden más ilustrativo que metafórico, con esto no se quiere afirmar que tengan una sintaxis clara que siga una serie de reglas de representación, sino que los objetos y acciones

fotografiadas tienen un mayor peso al momento de ser publicadas. No es de tanta importancia utilizar las convenciones de representación visual para crear imágenes con un alto potencial de significación, sino lograr que la imagen circule la mayor de veces posible y con esto que sea visualizada por los demás usuarios. El *Irritating Museum* es una colección abundante de imágenes que muestran vistazos instantáneos de situaciones poco comunes las cuales buscan generar un fuerte impacto en los usuarios. En palabras de Fontcuberta (2016) se trata de un “disparar sin pensar: la depredación visual prevalece sobre el propósito de la experiencia, el acopio sobre la cualidad. Exentas de ambiciones expresivas, y desde una total orfandad estética, esas instantáneas descuidadas no persiguen otro objetivo que sustanciar efímeros documentos personales” (p.121).

Lo asqueroso es el pretexto ideal para lograr esto: imágenes que solo existen para ser compartidas y provocar a los demás usuarios. En la galería digital del museo, hacer clic para pasar a la siguiente imagen, conlleva una expectativa acerca de si lo que se está a punto de ver será más asqueroso, desagradable, repulsivo o incómodo. Dentro de la cultura visual contemporánea la ambivalencia de lo asqueroso implica coquetear con el límite sobre hasta qué punto es soportable mirar algo asqueroso.

5.2.2 Escenarios y tiempo de la representación.

Para el análisis del nivel compositivo también fue necesario prestar atención tanto a los elementos espaciales como temporales de las imágenes. En la fotografía, la concepción clásica de la representación del espacio implica una selección, fragmentación o la substracción de una localidad del todo espacial, esta elección responde a los intereses de la persona que toma la fotografía. Es en este espacio “...tiene lugar el despliegue de elementos plásticos y las [diferentes] técnicas compositivas” (Marzal Felici, 2019, p. 208). Sin embargo, como se ha señalado, las imágenes digitales implican transformaciones en la materialidad (producción y circulación) de las imágenes, así como de su recepción. Como consecuencia, el análisis del espacio representado en las imágenes digitales se realizó en términos de los escenarios, los cuales abarcan los lugares en donde se exhiben los objetos o en donde transcurre/transcurrió una acción. Es claro que el concepto de espacio abarca al de escenario, sin embargo, dadas las condiciones de la imagen digital, este espacio más que ser «extraído» de la realidad (a través de la acción lumínica) es construido al momento de su visualización.

Dentro de un escenario cobra mucha importancia la puesta en escena, es decir la forma en la que los elementos dispuestos contribuyen a formar una impresión de realidad; esto no quiere decir que los espacios y acontecimientos representados sean en sí mismos reales, sino que a partir de lo que es visualizado, se construya un criterio de verosimilitud, en el caso de este proyecto, de lo asqueroso. Algunos de estos escenarios tienen elementos más claros que otros, por lo que se llegó a una clasificación triple: lugares públicos, privados y escenarios abstractos. Las imágenes publicadas en el museo se caracterizan principalmente por mostrar actos, sujetos y objetos considerados como asquerosos que ocurren en escenarios cotidianos.

Un ejemplo de una imagen que ocurre en un escenario público, en donde varias personas conviven es el que se muestra en la [Figura B-18](#). En esta imagen se utilizó un plano medio para mostrar a una mujer que baila sobre una «plataforma» dentro de un establecimiento. La mujer está de dando la espalda a la cámara y de rodillas, alzando el trasero. Este es el principal foco de interés, como ella lleva un bikini de dos piezas se puede apreciar la piel de sus nalgas, la cual tiene varias manchas negras y lo que parecen marcas de acné. La presencia de billetes debajo de ella indica que el establecimiento probablemente sea un *table dance* u otro establecimiento de entretenimiento para adultos. El carácter erótico de la bailarina se ve mancillado cuando su piel de su trasero se muestra llena de imperfecciones (no es que esto parezca molestarles a los asistentes), el espectador mira un trasero firme, pero no tiene una piel lisa sin contaminaciones como manchas las marcas de acné. En este caso se rompen las expectativas sobre cómo debería lucir una bailarina. A pesar de que puede no resultar asqueroso para todo el mundo, el usuario que publica esto, dentro del museo de lo irritante, considera que merece la atención de los demás miembros. Lo asqueroso surge en el momento de compartir esta imagen en un grupo dedicado a coleccionar imágenes impactantes.

De manera similar, también se exhiben acontecimientos que ocurren en espacios con mayor número de asistentes, donde un acto asqueroso sucede ante una audiencia en un concierto (Fig. 16). En la imagen una mujer besa las nalgas de un artista durante un concierto. Los besos son gestos que expresan muestras de cariño, pasión, sirven para saludarse, y también como muestras de respeto o veneración. De esto depende mucho el lugar en el cuerpo en el que se den, principalmente en el rostro, las manos o los pies (éste último funciona más como una humillación solemne). Besar las nalgas—muy cercanas al ano— de una persona es invertir el lugar donde se

recibe la muestra de admiración, de modo que ahora la veneración a este artista se da a través de un acto de humillación.

Este acto es semejante a los señalamientos de Roudinesco (2009) sobre la perversión del acto de flagelación, el cual se pervierte cuando transita de ser llevado a cabo en la espalda hacia las nalgas. En la imagen el gesto del beso se pervierte: a través de un acto de humillación (besar el trasero del otro), se puede presumir el contacto con una celebridad (si bien no ocupa un lugar tan elevado como Dios, es lo que más se le acerca en nuestra realidad cotidiana).



Figura 16. «Su majestad Imperial Silverio» se baja los calzones para ser besado por una admiradora. Él mismo describe su música y persona artística como “...un aproximamiento a la música electrónica de una manera bastante tosca y bruta.” (Ray-Ban Films, 2014). Ver monografía en [Fig-B-31](#).

En las imágenes, diversos acontecimientos tenían dentro de escenarios privados o íntimos, los cuartos de baño fueron los más predominantes en este sentido. Como muestra de un acto asqueroso que sucede en uno de estos escenarios está la Figura 17. En esta fotografía un hombre introduce la cabeza dentro de una taza de baño, mientras él está de rodillas en una bañera. Todo su cuerpo, la bañera y la taza de baño están manchados con excremento. En la imagen se juega con el binomio de limpieza y suciedad: en vez de agua y jabón —sustancias purificadoras, que ayudan a remover la suciedad— la piel se untó con excrementos, los cuales son contaminantes y deben ser desechados, evitando el contacto con el cuerpo.

Defecar no siempre fue una actividad realizada en privado, los antiguos Romanos defecaban en baños públicos sin la separación en cubículos como existe actualmente. Incluso los excrementos en culturas antiguas era objeto de adoración, Bourke (1891) recopila algunas descripciones en textos antiguos de la adoración de dioses como Cloatina “...era la diosa de los taburetes [para excretar], los lavabos [*jakes*] y los retretes [*privy*] a quien, como el resto, tenía edificado un templo peculiar (Scott, 1584, cap.22 en Bourke, 1891, p.128). Los Mexicanos⁸⁹ adoraban a una diosa llamada Tlazolteotl —uno de sus varios nombres— el cual significa «la devoradora de la inmundicia» y “su función era la de escuchar y perdonar las confesiones de los hombres y mujeres culpables de crímenes carnales y sucios” (Bancroft, 1874, p.380, en pp.130-131).



Figura 17. El miembro del grupo que publicó la imagen utiliza la etiqueta «#HumanTalent» como pie de imagen. Un talento implica una habilidad de una persona que sorprende a los demás o que hace gala de sus capacidades, sin embargo, aquí se hace una burla de ello al comparar la coprofilia con un talento o algo que otorga reconocimiento social. Ver Monografía en [Fig. B-19](#)

Nuestro pudor y asco hacia los excrementos es el resultado de un largo proceso de civilización que “...extiende el contenido de una dignidad humana mínima hasta incluir un lugar privado para excretar” (Miller, 1998, p.397, n.71). Esto obedece a los cambios sociales consecuencia de la urbanización y del aumento de la población en las ciudades. Vigarello (1991) narra cómo en París se van transformando en función del uso del agua para redirigir la suciedad

⁸⁹ Bourke no hace distinción entre las diversas culturas que existían en el territorio denominado como Mesoamérica que hoy conforma el centro el sur de México. Todos los autores se refieren a los habitantes de esa región como los mexicanos.

y los desperdicios: “La imagen de la ciudad impone ahora la de un agua que puede correr regularmente por las calles...La ciudad sería como «lavada» por un agua que se llevaría todo lo que está estancado y todo lo que se está pudriendo” (p.193). La existencia misma de los retretes es bastante reciente en nuestra cultura, es solo hasta mediados del siglo XIX que los baños privados, como los conocemos actualmente, empiezan ser de uso común, pero solamente en las élites de la burguesía: “[Se crean]... lugares íntimos en los que el aseo y las abluciones poseen sus espacios particulares...[es] un espacio también «ciego» con frecuencia, por lo que se recomienda no cerrarlo, porque el aire estaría allí demasiado confinado” (p.233).

Todo este contexto histórico proporciona un punto de partida para sustentar el carácter asqueroso de la fotografía está en su función de «ventana» hacia el espacio privado de otra persona. En el cuarto de baño se llevan a cabo muchas actividades íntimas: bañarse, defecar, arreglarse, practicar el onanismo, tomarse fotos, contemplar el cuerpo, discutir con uno mismo, ver el celular etc. Lo que el espectador ve en esta ventana es una forma «incorrecta»—quizá perversa— de utilizar un retrete. Hacer visible esta práctica etiquetada como asquerosa, mediante la publicación de la imagen en un grupo de *Facebook*, escandaliza y se presta a generar más reacciones por parte de los usuarios⁹⁰.

Debido a los planos utilizados en las imágenes del corpus, hubo ocasiones en las que los escenarios no fueron identificables, por lo cual se creó la categoría de escenarios abstractos. Aquí el motivo fotográfico abarca —aunque no en todas las ocasiones— la totalidad del encuadre, esto debido al uso de los planos cerrados mencionados anteriormente. En otras imágenes, los planos utilizados eran más amplios, sin embargo, el escenario no tenía ningún tipo de mobiliario o elementos distintivos. Por ejemplo, la imagen de la [Figura B-20](#) muestra En esta fotografía una vemos la cabeza de un roedor y parte del rostro de una persona. Ambos juntan sus lenguas. El gesto es similar al de un beso francés. Sin embargo, el fondo es completamente negro por lo que no se puede percibir ningún tipo de escenario. Eliminar los elementos de la escena da pie a que el peso visual lo abarque los objetos o acciones fotografiadas, así se pueden apreciar los detalles.

Las muestras de afecto hacia los animales son comunes, no es común ver que algunos dueños les den besos a sus mascotas, incluso se dejen lamer los labios por ellas. Sin embargo, las

⁹⁰ Al realizar una búsqueda de la imagen en Google, aparece también en una página llamada *Rate my vomit*. En esta página se muestra a los visitantes una serie de imágenes aleatorias de personas vomitando o de vómito en diferentes lugares, y se les pide que se califique del 1 al 10; siendo 1 “muy manso” (*tame*) y 10 ¡asqueroso! (*Gross*). Esta imagen aparece en el segundo lugar de las 10 imágenes con mayor calificación en el sitio, con una puntuación de 8.44.

ratas no son consideradas como animales de compañía. Históricamente se les ha asociado con enfermedades peligrosas y en las ciudades habitan las cloacas y los drenajes: son animales del «mundo subterráneo» se revuelven en la porquería que todos arrojamos. En ese sentido, son el animal que por excelencia revela su «asquerosidad» al momento en que se las mira caminando por las calles, plazas públicas y parques (cosa que es muy común en las ciudades).

El surgimiento de los sistemas de alcantarillados para el manejo de los desperdicios posibilitó la separación del mundo «superior» (público y visible) de un mundo «subterráneo» en donde fluye un agua «maléfica» hedionda y apestosa. Kalifa (2018) muestra como los cambios topográficos conducen a cambios simbólicos en la espacialización de las ciudades. El imaginario de las aguas estancadas asociadas a los infiernos se une con las descripciones en la literatura de las áreas más marginadas de la ciudad, de modo que se constituye “...un mundo invertido, un antimundo, inmundo...no es solamente el de abajo, es un mundo que es jalado hacia abajo, en un movimiento siempre descendente.” (p.32). Las ratas son peregrinas de estos «bajos fondos» que rompen con la división existente entre ambos mundos. Pertenecen en las cloacas, arrastrándose en la porquería, por lo tanto, su avistamiento durante el día, por ejemplo, es motivo de horror.

Esto hace que lo asqueroso de la imagen se encuentre en la unión entre un gesto de afecto— muy apasionado por la forma en que entran en contacto las lenguas— se pervierta en algo asqueroso y fuera de lugar. Sin importar que la rata de la imagen sea la más limpia y sana de todas, tan solo el hecho de mostrarlo resulta asqueroso, y un buena adición a la colección del Museo de lo irritante.

Siguiendo con el mismo tema de las cloacas, la captura de pantalla en la figura 18 muestra un acto todavía más impactante y asqueroso. Se trata de un video en donde un hombre con un traje completo de látex se graba a sí mismo dentro de un contenedor repleto de excremento. El hombre se sumerge, cara primero, durante unos segundos y luego emerge, limpiándose el exceso. Juega en la «piscina» de excremento un rato más hasta que se levanta y detiene la grabación. La homogeneidad de las paredes en el escenario levanta muchas preguntas acerca del cómo y en dónde se encuentra el sujeto (una cloaca, un contenedor fabricado por el mismo), además de amplificar la importancia del excremento en la toma, pues abarca todo el espacio visible. podemos seguir la ruta fenomenológica de McGinn (2016) para ampliar esta comprensión. Para el filósofo, las heces ejemplifican su propuesta acerca de la muerte en vida, el núcleo del asco, pues se borran las distinciones entre ambos conceptos:

...las heces nos muestran la muerte de los seres vivos, algunos de los cuales eran sent[ientes] (sic), y que acabaron como comida; también nos muestran los procesos vitales *de un ser sentiente* en plena acción...El animal consciente digiere al animal consciente: la caca es signo visible de esta absorción

La forma en la que juega con el excremento, como si se bañara en un jacuzzi da asco por la sustancia en la que se sumerge. Sin embargo, lo asqueroso existe en hecho de que exista el registro, realizado por el mismo sujeto, de este acto para su visualización posterior. El rechazo actual hacia los excrementos es tan fuerte que sumergirse en mierda es considerado una enfermedad mental⁹¹.



Figura 18. El hombre toma un «baño» en un tanque séptico. Este sistema de manejo de desechos se utiliza en zonas donde no hay alcantarillado. El hombre juega entre una aglomeración pastosa de los desechos de otros. Ver monografía en [Fig. B-32](#)

Con respecto a la temporalidad de la representación, se siguió una lógica de análisis similar a los escenarios. Se conceptualiza al tiempo de la representación como un “«corte» del continuo temporal, una selección interesada de un momento esencial que, según los casos, puede expresar desde la singularidad de un instante a narrarnos incluso un complejo relato, con una temporalidad más o menos dilatada” (pp.212-213). Es preciso remarcar que la imagen por sí sola no da cuenta

⁹¹ Presumiblemente la imagen fue publicada por primera vez en el foro en línea Documenting reality en agosto de 2009 por el usuario Pyramid Head. La publicación tenía escrito el siguiente mensaje: “Solo quiero advertirles que esto es extremadamente asqueroso. Este tipo obviamente está enfermo de la mente, así que pienso que pertenece aquí. Ese otro hilo ‘Nature of Disgust’ no tiene mierda sobre esto (el juego de palabras no fue intencional)” (Pyramid Head, 2009). La página es un foro privado cuyo slogan es “hay algunas cosas que ustedes no pueden ‘des-ver’ (*unsee* en inglés)

de este relato, sino que este se puede construir a partir de la interpretación de la imagen, de la relación que los espectadores establezcan con ella. Aun así, la noción de «un instante» congelado se acomoda a nuestra forma de entender la sucesión temporal de manera lineal. En este sentido, las imágenes se analizaron en términos de una temporalidad discontinua, la cual aparta, de manera visual, un pequeño fragmento de un acontecimiento.

Se construyeron tres categorías que ajustaran de mejor manera esta forma de entender la temporalidad de la representación. La «Terminatividad» hace referencia a las imágenes que muestran el resultado de un acontecimiento. Los videos analizados se ubicaron en esta categoría, al tener movimiento, necesariamente muestran un acontecimiento teniendo lugar. Esto no implica que en los videos aparecieran acciones completas de principio a fin (algunos son fragmentos de otros videos), en estos casos el criterio de terminatividad se consideró como el final del videoclip, ya que los usuarios determinaron hasta qué punto recortar un video o parar la grabación. Un ejemplo de esto es el siguiente videoclip (Fig. 19) en donde un hijo le juega una broma pesada a su padre.



Figura 19. Un joven le entrega a su padre una bolsa de plástico con helio para que la inhale. En realidad, se trata de una flatulencia que el «atrapó» directamente de su ano. Ver monografía en [Fig. B-33](#)

En el video se nos muestra la ruptura de las expectativas de una situación a través de una broma humillante: la contaminación de boca y nariz por las flatulencia de otro. El montaje del video nos muestra los momentos del trasfondo de la escena; dos cómplices preparan la broma ante la cámara. El siguiente corte es el de ellos entrando a la sala donde se encuentra el señor

descansando con el perro. Él se entretiene, viendo la televisión y es ingenuo a lo que está por sucederle. Luego, el joven lo convence de inhalar de la bolsa con «helio», y quieren registrar su voz para un video gracioso. El video termina con la reacción de asco del señor, el joven huyendo de él y la camarógrafa riendo. El espectador es un cómplice implícito en este acto, ya que conoce de antemano el carácter de la broma, y aun así el video solo adquiere su carácter asqueroso al verse en su totalidad.

La «Incoactividad» sugiere lo contrario; el espectador observa el inicio o la acción teniendo lugar en la imagen. Un ejemplo es la imagen en donde la lengua de un hombre lame el borde de una taza de baño. La taza está sucia: tiene zarro acumulado al interior y en el borde se ven gotas de líquido junto con vellos ([Fig. B-21](#)) En la imagen se le da prioridad a la acción representada, el momento en que la lengua entra en contacto con la superficie contaminada. El borde del inodoro crea una línea curva en la imagen que le da cierto dinamismo, lo que agrega cierta tensión, de tal modo que se puede sugerir la idea de que la lengua está a punto de recorrer todo el borde del inodoro. En esta autodegradación de uno mismo, la persona que lame los sitios donde otros han orinado, vuelve “equivalentes al cuerpo y los desechos del cuerpo...[quien] orina el asiento del excusado y riega sus fluidos está obedeciendo a un instinto de este orden: el cuerpo es sucio, pongo sucio donde otras pondrán el cuerpo” (Boullosa, 1998, p. 138) Además del contacto con las superficies en donde otros han estado, al considerar el cuerpo como algo asqueroso (un saco de excrementos) al lamer la taza de baño se está, paradójicamente, colocando el cuerpo donde pertenece, asociado a lo sucio.

Otras imágenes muestran fotogramas de videoclips en donde se lleva una acción, muchas de estas fueron tomadas de videos pornográficos en donde se lleva a cabo el coito o juegos eróticos. La figura 20 muestra el trasero de una mujer agachada con los calzones llenos de frijoles enlatados. El espectador mira un acto erótico, un momento extraído del material original, en donde los genitales no son el foco principal sino el de jalar los calzones desbordando los frijoles enlatados, los cuales sustituyen visualmente a los excrementos. El acto sexual se «ensucia» todavía más, es decir, la textura del alimento lo hace más pegajoso, viscoso y desordenado.



Figura 20. Muchas prácticas que transgreden las convenciones sexuales pueden encontrarse en sitios web pornográficos. En Facebook existen grupos alrededor de este tema: “*Beans in unusual places*”, “*Beans with threatening auras*” y “*Things Full of Beans that Shouldn't be Full of Beans*”. Ver monografía en [Fig. B-34](#).

Este alimento no satisface el hambre, ni tampoco es el objeto central de la experiencia sexual, está aunado mostrarlo como parte de una imagen pornográfica en donde lo asqueroso se “...suma a la diversión e incluso la incrementa por el hecho de haber sido conquistado y haberse convertido en parte integrante del proceso sexual proporcionando los componentes de inmundicia y pegajosidad que hacen que el sexo sea tan momentáneamente liberador” (Miller, 1998, p.190). Sin embargo, en el museo cumple otros fines de sentido, pues no se exhibe esta imagen para buscar el placer de los miembros, sino para provocar asco por la semejanza de los frijoles con las excreciones acuosas y también la «extrañeza» del acto sexual que se rompe con las convenciones culturales sobre cómo se exhibe el sexo —en un contexto pornográfico.

De forma similar a los escenarios abstractos, la categoría de «Atemporalidad» contempla a todas las imágenes en donde se borra cualquier marca temporal dentro de la imagen o que pueda ser sugerida por la misma composición. Marzal Felici (2019) sugiere que esto es propio del género de imágenes publicitarias o industriales. El uso de planos muy cerrados logra difuminar cualquier tipo de movilidad o profundidad que pueda existir en la imagen. Lo único importante es que sean vistas por otros, la intención o el propósito difiere de acuerdo con el contexto. Un ejemplo es la siguiente imagen (Fig.21):



Figura 21. Tanto los elementos morfológicos como de composición de la imagen difuminan cualquier espacio y tiempo de la representación, llevando a que la imagen carezca de profundidad o perspectiva. El «punto de vista» del espectador se vuelve explícito (su mirada es la de la cámara). Ver monografía en [Fig. B-35](#)

En esta imagen se muestra un primerísimo plano (BCU) de un ojo humano atiborrado de gusanos. La imagen tiene muchas similitudes con otras fotografías en el campo médico y forense: el propósito es documentar a detalle el objeto de interés, principalmente con propósitos de diagnóstico (ver los gusanos con gran detalle puede llevar a una correcta identificación de estos) o de referencia posterior. Sin embargo, al ser compartida dentro de un grupo, esta «atención» al detalle tiene otras consecuencias en los espectadores. La fotografía del ojo es extremadamente ambigua, sin mayor contexto se exhibe un ojo abierto siendo «invadido» por gusanos. ¿Se trata de una infección de parásitos? ¿Cómo llegaron ahí?⁹² Estas inquietudes pueden ser enunciadas por los espectadores, aun así, la reacción que genera es lo más importante: «miren que cosa tan asquerosa encontré». Dentro del corpus, la gran mayoría de las imágenes que se categorizaron como «atemporales» en el tiempo de la representación están los platillos impactantes y las cavidades del cuerpo.

Los análisis de estas categorías permitieron construir un marco de interpretación sobre la estética visual de lo asqueroso a partir de la imagen. Ninguna de las imágenes analizadas se apegó

⁹² En una búsqueda con ayuda del buscador Google se compararon los gusanos con otras infecciones parasitarias. No se encontró mucho parecido en los gusanos que mostraba el buscador con los de la imagen. Posteriormente la imagen se encontró en otro grupo de Facebook «Cuando la vida de algunos termina, el trabajo de otros comienza.» el pie de foto menciona lo siguiente: “Los ojos son orificios naturales donde los insectos llegan a depositar sus huevecillos”. Al buscar “gusanos en cadáveres” se encontró un parecido mayor con los que aparecen en la fotografía.

por completo a las convenciones y directrices compositivas ya establecidas en el arte de la fotografía, por lo que fue necesario construir un marco propio que pudiera dar cuenta de la organización de los elementos icónicos en la imagen y plantearlos de tal manera que se pudiera proponer una estética visual de lo asqueroso desde el punto de vista particular de un grupo en una plataforma publicitaria. También es necesario mencionar la importancia de los medios y las tecnologías que posibilitan este tipo de estética particular. En palabras de Fontcuberta (2016), “la oportunidad de fotografiarlo todo empuja a la foto digital en el tiempo en el acontecimiento cotidiano...la postfotografía nos habla del presente, porque lo que hace es justamente mantenernos en un presente en suspensión, eternizado” (p.114).

Precisamente por esto, esta propuesta estética está situada, en un contexto cultural e histórico de interpretación. La era de la *e-image* que describe Brea (2010) pone a estas imágenes como flujos de información que cobran sentido al momento de ser visualizadas. Así, el camino tomado para lograr esto fue partir de una «decodificación» de la imagen— cuyas reglas fueron marcadas en el análisis— para centrar la atención en lo que Mitchell (1994) denominó como *spectatorship*, es decir, las prácticas de observación, vigilancia, placer o en el caso de esta investigación— *shock* visual. El análisis de las imágenes buscó reconstruir una mirada colectiva, de un grupo particular, de lo asqueroso. A esta mirada poco le importa el arreglo de los elementos icónicos, tampoco si la imagen es un «reflejo» fiel de algo: busca ser provocada, escandalizada, sacudida, sobresaltada e impactarse solo con fines de entretenimiento. Queda por establecer el «cómo» esta mirada se asquea; la forma en la que se hacen visibles las transgresiones al carácter canónico de la cultura y se conforman imágenes asquerosas.

5.3 Las formas y estrategias de significación de lo asqueroso dentro del «Museo de lo Irritante»

Hasta ahora, el ejercicio de comprensión sobre lo asqueroso en las imágenes del corpus se ha realizado a través de un «desmontaje». Se tomó el plano de la expresión para describir el contenido general de las imágenes y luego se las clasificó por temáticas. Después se volvió necesario diseccionar a las imágenes para elaborar una descripción constreñida, en términos de composición visual, sobre la relación de los elementos icónicos en imágenes de lo asqueroso. Sigue, entonces, armar y engarzar todas estos elementos para darles un sentido coherente:

Construir relaciones, encuentros y desencuentros con aspectos de la cultura visual y comprender cómo es que éstos son transgredidos de tal manera que generen asco. En algunos casos resultó más sencillo hacer estas relaciones, pues abundan materiales: relatos, reflexiones y otras imágenes. Algunas de estas imágenes sorprendían por su extrañeza y aparente falta de sentido, despertaban la curiosidad—y muchas veces eran causa de distracción interpretativa— del investigador por saber el contexto en el que fueron realizadas.

Al final, la interpretación se basó en las codificaciones ya realizadas en los niveles analíticos descritos anteriormente. De esta manera se formaron cuatro categorías sobre las formas y estrategias para la significación de lo asqueroso dentro del museo: 1) Contaminación; Subversión/Inversión; 3) Recontextualización y 4) La exhibición ante la audiencia. Esta última categoría está más cercana a los usos que se les da a las imágenes en el contexto de las redes sociales en vez de la relación entre los elementos del orden icónico. Al ser un proyecto que tiene que ver con imágenes, se partirá de ejemplos tomados del corpus y de otros sitios (otros *social media*), para argumentar las definiciones de estas categorías.

5.3.1 Contaminación.

En el segundo apartado se propuso la metáfora de la contaminación como una forma de entender lo asqueroso como relación social. Las ideas de Douglas (1973) con respecto a la contaminación, anclada a la vida social, la cual es una consecuencia de la mezcla entre oposiciones simbólicas; y los argumentos de Lotman y Uspenski (1979) que distinguen las culturas orientadas a la expresión y otras hacia los contenidos fueron fundamentales para entender a lo asqueroso como una forma de relación social, más que un conjunto definido de objetos, prácticas y personas que dan asco. De esta manera, la contaminación implica un riesgo de contacto con algo que se ha codificado cultural e históricamente como peligroso. No es cuestión de una mezcla entre dos elementos opuestos, pues hay un contagio de por medio que transforma de manera negativa (mancilla, humilla, pervierte, corrompe, infecta y demás calificativos negativos) a objetos, personas, actos e ideas.

El concepto de purificación, por ejemplo, sigue las mismas reglas de contacto y mezcla que la contaminación, pero éste confiere cualidades positivas e incluso sagradas a aquello sobre lo que ejerce un efecto. Entender lo asqueroso a partir de la metáfora de contaminación “...nos muestra cómo las fronteras que permiten la distinción entre sujetos y objetos se desarman en el

momento en que se construyen⁹³” (Ahmed, 2015, p. 135). Es decir, se hacen explícitas las reglas simbólicas de diferenciación cultural al momento en que son transgredidas. De ahí que lo asqueroso no sea completamente homogéneo y estable a lo largo del tiempo y a través de distintas culturas.

Así, esta forma de significar lo asqueroso se definió a partir de la incorporación de elementos icónicos que son considerados repugnantes (en el sentido de incompatibilidad) entre sí. En estas imágenes se juntan, o adhieren personas, ideas o prácticas de tal forma en la que se «atenta» contra las prescripciones culturales sobre cómo debería estar recreada una forma de visión. Lo muerto adquiere características de lo que está vivo, o las cosas putrefactas se presentan como algo guisado, listo para comer. Las texturas rugosas —costras, barros, llagas o el sarpullido— invaden la textura lisa de la piel del cuerpo humano. También lo desechado o lo desagradable se mezcla con lo deseable, como es el caso de la imagen que se utilizará para explicar este modo de significación. Se trata de una *selfie* de una mujer en calzones, ella posa juntando los labios juntos y alzando el trasero de tal manera que pueda ser captado en la toma. La perspectiva en picada de la imagen distorsiona el cuerpo de la mujer de tal manera que no se ve un pose exagerada. Detrás de ella se encuentra un inodoro lleno con orina y un zurullo de enorme tamaño (Fig. B-22).

La aparición del excremento arruina cualquier intención erótica de la imagen, sobre todo si se llega a asociar a la mujer como quien «produjo» esa evacuación. Defecar es una actividad que se hace en privacidad, tanto así que se busca borrar el rastro de que aquello sucedió, usando aromatizantes o quemando fósforos, por ejemplo. Incluso es motivo de ridiculización o desagrado escuchar las fuertes flatulencias de alguien en el cubículo contiguo dentro de un baño público. Además, en nuestra cultura relacionar lo femenino con el acto de defecar puede resultar un tabú, o un tema que se trata de ocultar.

Existen productos para lidiar con el «inconveniente» de tener que defecar: en un anuncio para un producto llamado “Poo-pourri” (juego de palabras entre popó y popurrí) una mujer joven y de apariencia burguesa, abre la puerta de un cubículo de baño y utiliza eufemismos para describir que defecó un excremento enorme y que preferiría ocultarlo: “*And that’s how i like to keep it-*

⁹³ Precizando esta cuestión Ahmed (2015) sitúa este levantamiento de fronteras en los actos de habla, es decir, al momento de la enunciación de que algo causa asco. De esta manera no todo contacto implica el surgimiento de lo asqueroso; hay personas e ideas con las que es «bueno» juntarse y dejar que lo influyeran a uno.

*leaving not a trace that I was ever here, let alone that i just birthed a creamy behemoth from my cavernous bowels*⁹⁴” (Poo-Pourri, 2013, 0m12s). El comercial se centra en remarcar lo importante que es evitar el olor de los excrementos, sobre ocultar el hecho de que las mujeres no defecan.

De este modo, la puesta en escena es el principal medio visual por el cual la mezcla de dos situaciones distintas produce asco. El cuarto de baño es un sitio privado e íntimo, aunque puede ser compartido, las actividades que se realizan cotidianamente se hacen en solitario. Bañarse y tomarse fotografías con poca ropa son actividades que pueden estar sujetas a la exhibición sin mayor problema cuando se trata de un contexto pornográfico; defecar, en cambio, no puede ser exhibido sin ser considerado como algo asqueroso. El excremento visible dentro de la taza puede ser considerado como una «metedura de pata» en lo que respecta a las formas correctas de mostrar el cuerpo. De ser una *selfie* erótica pasa a ser asquerosa: “Los excrementos y el ano degradan a todo el cuerpo y hacen que este se supedite a lo anal...incluso sus partes más puras —la cara, la voz...— participan en esto” (Miller, 1998, p.148). Pero no es el excremento por sí solo, sino el hecho de que aparezca como el fondo de una imagen con otras connotaciones: se crea una relación (inferida, claro) entre la mujer y el excremento: la mujer defecando y acto seguido tomándose una fotografía. A pesar de que la clara manipulación de la imagen hecho que se nota principalmente en la diferencia de iluminación de la mujer y del excusado) la puesta en escena sigue siendo tan verosímil que no pierde su capacidad para provocar asco. No es que se piense ingenuamente que la imagen es «real», más bien que la apariencia y la relación entre los elementos icónicos que se construyen al momento de la visualización, son lo que producen lo asqueroso.

Un ámbito donde lo asqueroso surge de manera inmediata, y sin que se cuestione su capacidad para generar asco es cuando la comida se contamina. Los platillos impactantes mencionados más arriba son muy efectivos al momento de provocar asco. Los límites en los que un platillo puede ser considerado como una aberración o una exquisitez son muy situacionales. JM (2021, comunicación personal) administrador y fundador de *Aberraciones culinarias de México y del mundo* sostiene que muchos “innovadores culinarios” terminan en su página como mofa de los miembros, además de que las diferencias entre qué tipo de alimentos se preparan y cómo se deberían comer los platillos en distintos hogares o regiones es motivo de conflictos entre los miembros. Una imagen tomada del museo de lo irritante lleva esta diferencia hasta el extremo: en

⁹⁴ Y así es como me gustaría mantenerlo: Sin dejar un rastro de que alguna vez estuve aquí, sin mencionar el hecho de que di a luz a un gigante cremoso de mis cavernosos intestinos.

la figura 22⁹⁵ se muestra la imagen de una olla, llena hasta el tope de cucarachas, la cual se encuentra sobre una estufa.



Figura 22. Existen insectos peligrosos por razones distintas. Las avispas o arañas causan miedo por su veneno, las mariposas y algunos escarabajos son agradables a la vista. La *periplaneta americana* (cucaracha común) es vista como una visita no deseada en los hogares dentro de las ciudades por su relación con la suciedad.

En las ciudades los insectos que no vemos, que buscan refugio son considerados como plagas asquerosas a las cuales se les tiene que eliminar. De manera parecida a las ratas, son seres que viven en la oscuridad y además son portadoras de agentes patógenos que causan enfermedades como el cólera, la disentería, tuberculosis y hepatitis; también parásitos que se alojan en los intestinos e infecciones por hongos (Ramírez Pérez, 1989). Esta asociación es histórica y cultural, Fernández-Rubio (2017) menciona casos de consumo de insectos en Europa en diferentes periodos históricos: “Aristóteles cita a las cigarras y langostas, y los romanos consumían el coleóptero⁹⁶ *Lucanus cervus*..., y en la actualidad en Cerdeña se consume un queso llamado *casumarzu*, repleto de larvas vivas.” (p.109). En el sudeste asiático hay una gran tradición de consumo de insectos como cucarachas, chinches acuáticas, los gusanos de seda, por ejemplo, los “...laosianos comían huevos de cucaracha de diversas especies de araña de gran tamaño (que por supuesto, no son insectos, pero también son criaturas pequeñas con mala reputación entre los occidentales” (Harris, 2010, p.198).

⁹⁵ Ver Monografía en [Fig. B-35](#)

⁹⁶ Un escarabajo gigante que es muy común en Europa. También es conocido por el nombre de ciervo volante europeo, debido a que la mandíbula de los machos se asemeja a los cuernos de uno.

Estas prácticas culinarias llaman la atención de distintos medios de comunicación «occidentales» en los cuales resaltan la industria del criadero de cucarachas para la alimentación de ganado y la piscicultura y también por sus propiedades benéficas para la salud “la esencia de cucaracha es buena para curar las úlceras orales y pépticas, las heridas de la piel e incluso el cáncer de estómago” (Jianguo Reuters, 2018, párr. 9). Que la cucaracha sea vista como un ingrediente contaminante en la imagen responde a una asociación histórica y cultural de las cucarachas con la enfermedad y la suciedad. Esta asociación surge, del mismo modo como se discutió en el caso de la rata, a partir de cambios en las formas de organización urbana, las concepciones sobre la higiene y el conocimiento generalizado de la existencia de los agentes patógenos.

5.3.2 Subversión/Inversión.

Esta categoría se acercó más hacia la delimitación de una estrategia visual para la significación de lo asqueroso. De manera simbólica, un elemento icónico es presentado en su lugar contrario o se exhibe de forma en la que se trastorna sus usos normales. Lo limpio es sustituido por lo sucio, lo que el cuerpo expulsa vuelve a entrar en él (orina o excrementos), lo interior se expulsa o se desgarrá hacia el exterior. Como ejemplo, podemos tomar la descripción de la siguiente imagen ([Fig. B-23](#)): Una mujer acerca a su boca un tenedor con varios fideos instantáneos enredados; el «plato» donde están los fideos es un retrete. Ella posa agachada para la cámara con sus labios sobre los fideos, incluso se acomoda el cabello.

En esta imagen, la taza de baño sustituye al plato hondo como recipiente de los fideos, sin embargo, de uno se toma la comida depositarla a la boca y el otro recibe desechos del ano. La inversión en la forma de comer alimentos es presentada de manera explícita, de modo que no es importante si, de hecho, los fideos son ingeridos de un retrete usado, o si la escena fue montada, usando uno nuevo y con agua potable. Nuevamente, la verosimilitud recae en lo que el espectador está mirando; la forma y el lugar en donde se están comiendo esos fideos es lo que significa como asqueroso.

Con esto se quiere destacar la importancia de los escenarios; comer de un retrete no necesariamente tiene que ser asqueroso, incluso puede ser divertido o *cool* si se dan las condiciones correctas. Existen varios restaurantes alrededor del mundo cuya temática gira alrededor de servir sus alimentos y bebidas en inodoros pequeños. En Taiwán, el restaurante *Modern Toilet* presenta

un platillo sobre un retrete miniatura, también los asientos y las bebidas se sirven en pequeños mingitorios (Fig. A-22). En Indonesia, el *Jamban Café* sirve sopas en retretes de estilo turco y varios clientes se sientan alrededor de ellos para servirse comida (Fig. A-23). Por su parte, la bloguera Jenni Miller comparte su visita al café *Ddong* en Seúl, en una fotografía sonríe mientras muestra su capuchino servido en una taza conforma de retrete (Fig. A-24). De igual forma, el plato es sustituido por un excusado, e incluso la apariencia de algunos platillos puede ser similar a la de los excrementos, sin embargo, en estas imágenes las personas consumen sus alimentos de forma «adecuada»: están sentados alrededor de mesas, comen con cubiertos, y la decoración del lugar es lo bastante agradable como para tomar varias fotografías y publicarlas en distintos *social media*. En cambio, la mujer de la fotografía tomada del museo (Fig.B-23) está prácticamente de rodillas, come de un retrete de tamaño real (esto lo hace más verosímil), acerca su rostro a la taza de baño aparta su cabello e incluso hace el gesto de sorber los fideos. La forma de comer también es subvertida.

Con respecto a las imágenes verdaderamente escatológicas, esta estrategia de significación utiliza el peso visual del tránsito que recorren las excreciones, «de dónde salen y a dónde llegan», como una forma de perversión del deseo o el erotismo convencional, tal como se exhibe en la pornografía. Algunos excrementos aparecen depositados en su lugar correcto, en cambio, otros son utilizados como si fueran otros objetos, también sucede que las cavidades rempazan a los contenedores apropiados para estos excrementos. En la figura 23 muestra una imagen de un hombre conectado al desagüe de un mingitorio por la boca. Al pertenecer al género pornográfico, ser orinado es resignificado, no como una práctica humillante más bien erótica o sagrada⁹⁷.

⁹⁷ “...los hombres que están bebiendo la orina de otros hombres mientras la están chupando [blowing] están experimentando sustento no humillación. Para los piss bottoms, la orina es un fluido precioso no un desperdicio, y quieren tanto como pueden obtener. Dejar que otro sujeto beba de tu orina es un acto de generosidad, lo estás alimentando.” (Dean, 2015, p. 6)



Figura 23. Los espectadores no tienen el conocimiento de cómo son significadas estas prácticas eróticas, por lo tanto, se mira como algo asqueroso tomar orina: algo forzado y humillante. La forma en la que el hombre aparece conectado al mingitorio connota esta idea. Ver monografía en [Fig. B-26](#)

Los hombres que practican la micción sobre otros hombres de manera erótica codifican de otra forma a la orina. Cuando Dean (2015) relata sus experiencias con la «lluvia dorada» en San Francisco y cómo experimentó una eyaculación espontánea al ser orinado dentro de la boca sin su consentimiento, propone comprender el erotismo de otra manera, más allá del coito; y también hacer sagrado el acto de orinar y así “...extender el eros más allá del follar y compartir el placer sin la necesidad de tenerla dura” (p.9). Teniendo en cuenta el contexto pornográfico, se crea una contradicción en las expectativas de la audiencia sobre lo que va a mirar —acostumbrada a un tipo de pornografía más comercial— el objeto de deseo no son los genitales u otras zonas erógenas más comunes (vulva, pene, pezones, cuello, boca, etc.), sino la orina en este caso. Con una sola imagen, los usos convencionales de la boca dentro de la pornografía son subvertidos. No se usa para dar placer a un clítoris, un pene, un ano o a otra parte del cuerpo: la boca se convierte en un mingitorio—una cloaca de carne y hueso— para el placer de otro. La subversión icónica en el uso de la boca escandaliza y es vista como algo asqueroso.

5.3.3 Recontextualización.

En esta categoría, a través de la yuxtaposición de dos o más imágenes se logra un cambio o ampliación del contexto de la visualización de tal forma que lo que es exhibido en primer lugar

se transforma en algo asqueroso. Esta estrategia de significación fue la menos frecuente en el corpus, aun así, esta categoría muestra lo importante que es el acomodo de las imágenes para hacer que se mire algo asqueroso. Como ejemplo, tenemos una publicación dentro del museo compuesta por tres fotografías. Facebook las muestra de manera predeterminada en forma de paneles ([Fig. B-24](#)). El panel de la izquierda muestra un plano detalle de un brazo del cual se desprende piel muerta. Del lado derecho de la imagen se encuentra dividido en dos, arriba se muestra un plano detalle de una mano sosteniendo un trozo de piel muerta, abajo se muestra una imagen genérica de un guisado (*takoyaki*) el cual tiene esparcidas unas virutas semejantes a la piel muerta de las otras imágenes.

En las primeras dos imágenes el peso visual recae en la piel muerta desprendida del brazo, los usuarios pueden hacer clic para ver cada imagen con más detalle y de manera secuencial. De esta manera, se crea un recorrido visual el cual, siguiendo los convencionalismos de lectura, se miran de izquierda a derecha. Esto es crucial para crear un orden temporal para inferir la manera en la que se preparó el platillo. Primero se visualiza el desprendimiento de la piel del brazo, luego un plano detalle muestra los detalles de la piel muerta y finalmente, se exhibe el platillo servido, el cual tiene esparcido un ingrediente muy similar a la piel muerta⁹⁸. La imagen exhibe un trasfondo de la manera en que se preparó dicho platillo, insistiendo que esta relación no tiene que ser verdadera; basta con que la apariencia sea verosímil.

El platillo ha sido contaminado por los fragmentos muertos de Otro (un sujeto abstracto). La forma en la que se presenta la preparación del *takoyaki* en la secuencia de imágenes remite a una situación cotidiana que es una suerte de estereotipo. Éste consiste en el «peligro» de dejar que otros preparen la comida que uno va a ingerir. Los clientes de cualquier restaurante presuponen que se siguen reglas tanto de higiene como de tratos con los demás. Este tipo de situaciones crean una serie de expectativas sobre las actuaciones de los demás al momento de la interacción cara a cara. Dicho esto, son estas expectativas y reglas que al establecer “...modos adecuados de conducta ceremonial, [y crean] formas efectivas de profanación, pues sólo con referencia a los modos correctos especificados, puede aprenderse a apreciar cuál sería la peor forma de conducta posible” (Goffman, 1970, p. 81). En la imagen se escenifica una profanación ceremonial de los rituales sobre el servicio de comida, así el destinatario de esta forma de proceder no solo es deshonrado

⁹⁸ Se trata del *Katsuobushi* el cual son pequeñas hojuelas de pescado seco que se cortan con un instrumento parecido al cepillo de un carpintero.

sino también humillado, pero sin las consecuencias de que el destinatario se dé cuenta de que ha sido humillado, pues esto tendría consecuencias no deseadas para quien realiza este acto.

Con esto se puede asegurar que la forma de presentación de la imagen no es gratuita, sino que tiene un conocimiento profundo de las reglas ceremoniales que transgrede. Lo asqueroso es escenificado para una audiencia a través de un acomodo de las imágenes. Además, esta profanación ceremonial es satirizada a través del texto utilizado tanto en el pie de imagen como en la publicación original⁹⁹. Se hace uso de antífrasis las cuales tienen como consecuencia burlarse de la persona humillada. El pie de foto de la publicación original dice: “Desayuné *takoyaki* en la mañana...delicioso 😊” y el miembro del museo que lo publicó repitió: “Delicioso”. El anclaje semántico posibilita que se añada la significación de la persona ingenua que consumió el platillo contaminado. El usuario que publica la foto se posiciona discursivamente como el destinatario de la profanación ceremonial escenificada en la imagen. Por otro lado, el texto recontextualiza el posicionamiento del usuario con respecto a la imagen: de tal manera que éste no tiene problema con comer piel muerta, incluso lo disfruta. Ambas formas de comprensión de la imagen buscan provocar a aquellos que están mirando.

Otra imagen analizada que utiliza una yuxtaposición es la imagen de un joven que sostiene una toalla sanitaria manchada de sangre, mientras la besa, en la siguiente fotografía el joven la sostiene en sus manos mientras la mira fijamente, su rostro aparece manchado de sangre (Fig. 24). La menstruación ha sido objeto de tabú en nuestra cultura por largo tiempo. A este proceso del cuerpo femenino se le han adjudicado significados relacionados con lo asqueroso, pero también con la vergüenza. El beso del joven sobre la toalla sanitaria es una exhibición de este amor que suspende las reglas de lo asqueroso para mostrar devoción hacia una persona. Obsesión que impactante porque se adoran hasta los fluidos culturalmente estigmatizados. El acto del beso es enfatizado por los encuadres de cada toma; besar algo es una muestra de afecto, de cariño, respeto o incluso sumisión; cada una tiene un sitio designado en el cuerpo, no es lo mismo besar la mejilla, la frente, los labios o el dorso de la mano. Esta imagen, de una manera perversa (en el sentido de alejarse de la norma), exhibe una devoción hacia algo que se ha codificado como desecho ante los espectadores. Esta yuxtaposición de imágenes es una muy buena ilustración de que «el amor pone en suspensión las reglas de lo asqueroso».

⁹⁹ Facebook permite añadir texto a cualquier publicación que es compartida, este texto se muestra en la parte superior de la imagen. Si la publicación original ya tenía un texto añadido, este aparece en la parte inferior.



Figura 24. El sistema sintáctico de estas imágenes es utilizado con fines narrativos pues muestra una acción en dos momentos. La toalla sanitaria manchada de sangre muestra a un objeto que ha cumplido con su uso y ahora es un desecho. Este deviene objeto de adoración por parte del joven. Ver monografía en [Fig. B-27](#)

Miller (1998) describe como se ha utilizado una jerarquización de género para dar explicaciones reduccionistas sobre el racismo y las diferencias de clase, por ejemplo, cuando se habla del hedor de las clases bajas: “...la subordinación significa, por definición, feminización; la idea de que los inferiores deberían empezar a oler entonces se correspondería con las elaboraciones empedernidamente misóginas que aseguran que las mujeres emiten un hedor a sexo y sexualidad” (p.349); esta significación, señala, está anclada a un contexto histórico y no es suficiente para explicar todas las formas de jerarquización que existen. En este sentido, una aproximación desde los cambios de las costumbres, o como resultado de un «proceso de civilización» resulta más satisfactoria para entender el carácter «asqueroso» de la menstruación como una forma de relación social¹⁰⁰. Un ejemplo está en los escritos de Mary Wollstonecraft (1792, en Miller, 1998, pp.395-396n64) se queja de ciertas «libertades» que se toman las mujeres casadas con respecto a la limpieza del sangrado:

¿Cómo pueden ser capaces las mujeres *delicadas* de imponer a la vista esa parte de la economía animal que es tan asquerosa? ¿Y no resulta muy racional concluir que las mujeres

¹⁰⁰ Miller (1998) señala que a Norbert Elías le faltó abordar el tema de los cambios en las costumbres y los buenos modales de las mujeres (comer, sonarse la nariz, etc.)—quizá por parecerle demasiado asqueroso el tema. Esto muestra el sesgo en las consideraciones de lo asqueroso cuando se involucran cuestiones de género.

a las que no se ha enseñado a respetar la naturaleza humana de su propio sexo en lo que a esto se refiere, no respetarán tampoco la mera diferencia de sexo en sus maridos? Una vez que han perdido la timidez propia de una doncella, he observado que, en general, las mujeres vuelven a caer en sus antiguos hábitos y tratan a sus maridos como si fueran hermanas o amigas femeninas (pp.235-236).

A la autora le parece inadmisibles que un aspecto muy poco noble de la naturaleza humana (este desencanto—heredero del pensamiento judeocristiano— por la paradoja humana entre algo como la mente constreñida a una vida orgánica, tal como lo señala McGinn, 2016) transgreda las diferenciaciones convencionales entre los géneros. Desde su perspectiva, la menstruación, así como otros procesos orgánicos, deben esconderse pudorosamente. El hecho de convivir en varios aspectos íntimos con otra persona no es motivo suficiente para que se disuelvan las jerarquías entre el marido y la esposa. Actualmente hay quienes buscan eliminar la estigmatización hacia la menstruación y su significación como algo asqueroso o fuente de vergüenza para las mujeres.

El sangrado libre o *freebleeding* invita a que se dejen de utilizar aparatos y métodos para el control del sangrado menstrual. Además de resaltar los beneficios ecológicos de optar por el uso de ropa interior absorbente, se publican fotografías en distintas redes sociales mostrando los muslos o las prendas manchadas de sangre menstrual junto con explicaciones sobre su desaprobación a que se señale a la menstruación como algo asqueroso; cabe mencionar que también se aprovecha la publicación para publicitar productos relacionados con el sangrado libre (Fig. A-26). Una vez más, lo asqueroso se significa en el momento de visualización de la imagen: mientras unos espectadores lo ven como una forma de expresión de su posicionamiento político, otros miran algo asqueroso. Esta mirada está inscrita en una forma de pensar, en este caso, a la menstruación.


5.3.4 Exhibición ante la audiencia.

Uno de los elementos más importantes dentro del análisis enunciativo fue construir el punto de vista desde una imagen es mirada. Al pertenecer a una cultura que favorece a la imagen, la mirada y lo visible como forma de construir conocimiento, se tiende a borrar las huellas de un sujeto-observador que elabora, modifica y mira la una imagen. Damos preferencia a las apariencias visuales. La relación del espectador-imagen dentro de los *social media* se da en términos de una exhibición; de la vida íntima, de acontecimientos relevantes para un grupo y de exploración e interpretación del mundo. Nuestras formas de conocer están, cada vez más, mediadas a través de

la imagen. En ese sentido, el *Irritating Museum* se vuelve un escaparate digital para saciar la curiosidad de quienes buscan impactarse.

Publicar y circular una imagen implica una suerte de invitación implícita que hacen los usuarios para que otros miren «lo mismo» que éste. La legitimidad de la experiencia se sostiene a de su visualización por otros y, además, que se llegue a un acuerdo de que lo mirado, es lo mismo para todos. Así, se comparten imágenes que van desde logros importantes para las personas; momentos de la vida cotidiana que causan risa, indignación, enojo, conmoción, ternura, aceptación etc. En la lógica del museo, todas las imágenes buscan mostrar algún aspecto de la realidad que incomode o de asco a los miembros, de modo que ellos puedan compartir las imágenes para provocar a los usuarios dentro de su «círculo» digital.

Esta categoría reúne a las imágenes en donde no se difumina la intención de exhibir, ante espectadores anónimos, situaciones en donde otras personas son ridiculizadas, humilladas, mancilladas a través de algo codificado como asqueroso. Estas imágenes resultan las más efectivas para ser compartidas en otras páginas de la plataforma o en otros sitios de internet. Esto no quiere decir que los sujetos que aparecen en las imágenes, necesariamente, sean objeto de burla. Los elementos del escenario y compositivos permiten sostener que lo asqueroso es utilizado como pretexto de la exhibición de los sujetos.

La captura de pantalla de una mujer en lencería, inconsciente en el suelo y quien se defecó encima sirve de ejemplo ([Fig. B-25](#)). El cuerpo de la mujer se muestra en un plano medio (MS), sobre la imagen aparece el texto “*Mannnnn omg*  [Hombre, oh dios mío]”. Al colocar una guía de encuadre, el excremento de la mujer queda en dos de los puntos fuertes inferiores de las intersecciones. El trasero de la mujer se ubica por encima de la línea del tercio inferior y no rebasa el límite del tercio superior. La composición acentúa el peso visual del excremento escurriéndose por los muslos. Gracias al texto superpuesto, se puede saber que es una captura de pantalla de la aplicación de *Snapchat*. En esta aplicación uno puede tomar fotografías (*snaps*) y mandarlas a otros usuarios, estas fotos se eliminan después de unos segundos.

La puesta en escena sugiere que la mujer está en una casa; junto a ella hay algunos zapatos, un par tiene dentro lo que parece ser papel higiénico. Al estar vestida con lencería e inconsciente en el suelo parece ser que se encontraba en una fiesta. El texto añade una expresión de sorpresa y asco por parte de la persona responsable de capturar la imagen. Esta expresión está dirigida a otro; el suceso es tan extraordinario y asqueroso, por lo que merece ser compartido. La imagen es cruel

en tanto que exhibe un accidente, motivo de vergüenza y asco, ante un espectador detrás de una pantalla. Es probable que la excesiva ingesta de alcohol le haya provocado la pérdida del control de los esfínteres, aquí aparece la relación de lo asqueroso con el exceso:

Hace que nos demos cuenta, a nuestro pesar, de que el placer suele acabar mal, bien sea porque el deseo nunca puede satisfacerse y conduce a la frustración o a la adicción, o bien por que la satisfacción tiene sus inconvenientes (Miller, 1998, p.175)

La cuestión aquí es que estos inconvenientes, en este caso, van más allá de una resaca o un dolor de estómago. La mujer termina en un estado de vulnerabilidad y, además, humillada por las consecuencias de la intoxicación excesiva del alcohol. Esta misma imagen también aparece en un artículo de la revista digital “Elite Daily” escrito por McAteer (2017). A lo largo del artículo no hace otra cosa más que comentar, sobre todo, sobre las características del excremento y sobre las causas en las que se produjo: “La consistencia de dicha popó es como la de un líquido, apuntando a una dieta pobre. ¿Podemos asumir es una combinación de comida frita y alcohol durante días y días? Probablemente” (párr. 4). Aquí se utiliza la descripción de la consistencia y se extiende la característica de lo asqueroso a su forma de vida, como si la mujer de la fotografía viviera en el continuo exceso de la bebida. Aunque no se conozca la identidad de la persona, ella termina siendo degradada por su falla en el control de esfínteres, la pérdida de dignidad es lo que resulta asqueroso y también motivo de burla.

Una situación similar, pero en un contexto diferente lo menciona Gombrich (2003) al describir algunos ejemplos históricos de cómo las imágenes que muestran a las personas en situaciones degradantes como ser defecados, han tenido un uso político: “Aun cuando el propósito no fuera dañar físicamente a la víctima, la intención seguía siendo con todo dañar su persona, su posición en esa red de convenciones culturales...” (p.193). La diferencia de la circulación de esta imagen, con las que menciona el autor, es que el propósito aquí no es con fines políticos, sino que se aprovecha de la vergüenza y la humillación con fines de generar visitas a un sitio, y así beneficiarse de la monetización dada por la publicidad.

Lo asqueroso también se utilizó como forma de realzar la propia imagen de los individuos, no solo como forma de denigración. Shoko Nakagawa¹⁰¹ (Fig. 25) es fotografiada mientras posa para una cámara. Su rostro aparece encuadrado en un primer plano, ella lleva un moño rosa muy grande, sobre éste y su rostro se encuentran adheridos varias mudas de cigarras, los cascarones vacíos se aglomeran principalmente en su frente.



Figura 25. Los cascarones de los insectos crean un contraste de textura con la piel. A partir de la relación entre estos elementos icónicos, se ponen en contraste piel viva y «piel muerta». Ver monografía en [Fig. B-37](#)

Shoko utiliza la muda de las cigarras como un adorno sobre el rostro, esta decoración llama la atención de la mirada hacia el rostro el cual es “...considerado como órgano de la expresión ...no es depositario de la conducta interior o práctica del hombre, sino que *habla* de ella” (Simmel, 2014, p.625). De acuerdo con Simmel (2014), el rostro conjuga toda la historia del individuo la cual está mediada por la mirada. En ese sentido, adornar el rostro permite hablar de una «radioactividad humana» ya que éste “...acentúa o amplía la impresión que produce la personalidad; obra como irradiación de la personalidad” (p.395). Sin embargo, él hace esta reflexión pensando en el uso de metales y piedras preciosas, las cuales tienen un brillo característico. En cambio, las mudas de piel de las cigarras son material orgánico muerto y opaco, cuyo único brillo es consecuencia de la sustancia quitinosa de la que están compuestos. ¿Se puede hablar de una subversión o transgresión del significado del adorno en el retrato de la actriz?

¹⁰¹ La imagen publicada en el museo no tiene ninguna referencia al nombre de la actriz y estrella de televisión japonesa. Esta fotografía es parte de una serie de imágenes publicadas en su blog. No se pudo encontrar más sobre el contexto de esta imagen pues toda la información disponible está en japonés, lo cual dificulta la búsqueda de la entrada exacta.

No lo parece, pues las mudas de las cigarras con el rostro siguen cumpliendo con la finalidad social del adorno a través de un medio material: "...este medio consiste en ese «resplandor» del adorno, por virtud del cual, su portador se convierte en el centro de un círculo de irradiación, que incluye a todo el que se encuentre próximo, a todo ojo que mire" (p.397). Más bien, lo transgredido son las convenciones de estilización: no se utiliza el adorno como elemento que denota la pertenencia a cierta clase social, sino solo por el simple hecho de hacer que los ojos se fijen en su persona, principalmente en su rostro. Esto abre las puertas para plantear que lo asqueroso también tiene su peculiar forma de brillar, solo que, a diferencia de los metales, éste no es placentero o amigable, sino que provoca impacto.

La ambivalencia de lo asqueroso permite que también se pueda utilizar de una manera estilizada. A diferencia de las reflexiones de Kant (citado en Oyarzún 2008), donde lo asqueroso era aquello que era incapaz de presentarse como bello, y Rosenkranz (1853) cuando propone a lo repugnante como antítesis de lo sublime; es posible hacer de lo asqueroso algo estético, considerando que pueda ser objeto de la mirada y no como una forma artística para representar lo sublime.

Discusión: Provocar a la mirada.

A partir del análisis de las imágenes tomadas del *Irritating Museum* se puede detallar cómo la organización de los elementos icónicos en las imágenes puede significarse como algo asqueroso. Al pensar las imágenes como “una visión que ha sido recreada o reproducida...una apariencia o conjunto de apariencias, que ha sido separada del lugar y el tiempo en que apareció por primera vez” (Berger, 1972, pp. 9–10), se buscó poner atención principalmente en las formas en las que se reconstituyen los significados de lo asqueroso a través de la mirada. En nuestra cultura, la imagen digital es el medio privilegiado; “...se impone sobre nuestras conciencias y nuestras instituciones sociales de mil maneras...está siempre implicado en las formas en que definimos y regulamos nuestras ideas sobre la verdad” (Postman, 1985, p.21); a esta definición se agregaría también que los medios definen nuestra forma de mirar, es decir, su influencia también es—sobre todo—estética.

Los significados de lo asqueroso, en las redes sociales, están mediados a través de la imagen: la transgresión del carácter canónico de la cultura también se puede hacer de manera visual, al compartir y publicar una imagen. Siguiendo a Sánchez Martínez (2019), se puede sostener que lo asqueroso se inserta dentro de una estética de la interacción, la cual “...establece que nuestros procesos de relacionarlos quedan condicionados por la forma, la presentación, el simulacro.” (p.202). Aunque él se centró en discutir aspectos de la subjetividad, con el análisis de las imágenes en distintos niveles (el plano de la expresión, el nivel compositivo, el anclaje semántico y los elementos enunciativos), se puede extender dicha estética de la interacción hacia lo asqueroso, ya que, como se argumentó anteriormente, éste no consiste en algo inmanente a los objetos, persona y sus acciones, sino que es una forma de relación social en donde se transgrede el carácter canónico de una cultura. Por lo tanto, queda por delimitar las características de lo asqueroso a partir de una estética de la interacción visual.

Los contenidos de las imágenes analizadas exhiben aspectos muy concretos de objetos, cuerpos y situaciones codificadas como asquerosas. En cuanto a los conjuntos temáticos en los que se clasificaron las imágenes, se exhibe un dominio de lo asqueroso centrado en un ámbito material muy concreto: la materia orgánica y su relación con el cuerpo. Esto deja claro que el dominio material de lo asqueroso es más fácil de hacer visible que su dominio moral en la imagen, pues se puede establecer una relación icónica más directa con la ruptura de las convenciones: los platos de

comida muestran con detalle los ingredientes putrefactos con los que están mezclados. Las excreciones ocupan un papel central en los motivos de la imagen y el espectador es testigo de cómo se hacen cosas incorrectas con ellas: ponerlas en la boca de otros, untárselas en la piel o lavarse las manos. Los «defectos» del cuerpo ocupan una gran escala dentro del encuadre, acercando la mirada del espectador a las heridas o marcas en la piel; la representación convencional se transgrede, lo rugoso se muestra como parte de lo liso. En cuanto a las cavidades, éstas son profanadas: hay anos penetrados, y en las bocas se colocan objetos que no son alimentos.

Desde los platillos hasta las excreciones del cuerpo, las imágenes analizadas eran al mismo tiempo «ilustraciones» de lo asqueroso, pues mostraban objetos concretos, que debido a una tradición cultural ya están codificados como asquerosos (las heces, el vómito y los cadáveres fueron los más preponderantes); pero también permitían profundizar en cómo la mirada reconstituía el contenido de la imagen como algo asqueroso (ver a una persona lamer el borde de un retrete, besar a una rata o a una toalla sanitaria usada, los parásitos alojados en un paladar humano y hasta una niña insertando su dedo en el ano de un perro). De esta forma en las redes sociales:

...las imágenes insisten—constantemente— en mostrar lo aparente; son aparentemente aparentes, y es detrás de esas apariencias que se encuentran los mecanismos de diferenciación, vestidos por una carga cultural muy fuerte, tan fuerte que llegan a alterar la literalidad de la comunicación. (Sánchez Martínez, 2019, p. 197).

La temática culinaria sirve para desarrollar más esta idea. Los platillos impactantes destacaban por un ingrediente particular que rompía con las expectativas de lo que constituye un alimento guisado. Estos ingredientes contaminaban el platillo pues estaban corrompidos: esto porque estaba en estado de putrefacción o ya estaba asociado con algo ya contaminado. El ingrediente contaminante no tenía por qué ser necesariamente algo en estado de putrefacción, era posible que se tratase de un alimento que, en palabras de Harris (2010), no fuera «bueno para comer». Esto lo explica JM en su propia definición sobre lo que es una aberración culinaria, la cual se divide en tres características esenciales:

[1] Comida que no cualquiera se la comería, esa es la primera, la que sería para un público reducido. [2] Ingredientes que no combinan, por ejemplo, el famosísimo, que ahí tenemos, el *hot-dog* de chocolate; [en] la salchicha, en lugar de cátsup, [se usa] chocolate con chispas

de colores...Y [3] que se ve estéticamente mal. O sea, la ejecución puede estar perfecta, yo te puedo decir: «los frijoles con coliflor cocida saben bien chidos» pero te lo sirven y parece otra cosa. (2021, comunicación personal).

Esta receta particular de preparar la salchicha con el pan no conlleva peligro de intoxicarse, y su sabor puede ser agradable o no, pero el chocolate o las chispas por sí mismas no inducen una reacción de náusea. Lo que resulta asqueroso es la forma «errónea» en la que se juntan los ingredientes del *hot-dog*. Se contaminan categorías gastronómicas como los alimentos salados con los dulces¹⁰²; convencionalmente ese alimento no se prepara así. Estas formas diferentes de preparación y presentación de la comida generan fuertes reacciones en los usuarios lo cual los lleva a discutir y pelear sobre sus preferencias gastronómicas o si “le saben o no” a lo que significa una aberración. Esto genera interacción de los usuarios en el grupo y es lo que JM (2021) considera parte importante de la popularidad de su grupo: “El éxito de una página [y del grupo], creo, que siempre va a ser el conflicto...Una página va a ser exitosa cuando hay conflicto”.

Esto deja ver como lo asqueroso genera polémica entre los usuarios, los cuales intercambian comentarios, por lo tanto, plataformas como *Facebook* se benefician de esta interacción, sobre todo cuando son grupos y páginas con una gran cantidad de miembros o seguidores. La plataforma traduce la actividad de los usuarios a datos (Srniceck 2018) y se beneficia al asegurar espacios para conectar dichos usuarios con publicidad. Si bien, no considero que haya alguna marca que quiera asociarse directamente con este tipo de páginas, Facebook puede recomendar otras similares, asegurando mayor permanencia de los usuarios en las plataformas y colocando anuncios entre videos. Por ello:

...las interacciones se conducen y se determinan en la estética de la imagen, una estética que también es política y ética. Política, porque las relaciones basadas solo en la interacción visual legitiman modos de ver al otro, institucionalizan la apariencia como campo de verdad identitaria...aunado a lo político aparece lo ético: las interacciones visuales legitiman también una ética de las relaciones sociales (Sánchez Martínez, 2019, p.202).

Continuando con el ejemplo culinario ya se han mencionado ejemplos como el caldo de rata en Zacatecas, y la mujer que devora sapos enteros (Fig. B-3). Otro ejemplo, está en un video

¹⁰² Existen ejemplos donde es aceptado combinar estos dos tipos de sabores, por ejemplo, los panqueques con tocino y miel; el chocolate de caramelo con sal en grano; en la pizza: el queso mozzarella, la salsa de tomate y pera horneados. Éstos son algunos ejemplos.

de una mujer que muestra ante la cámara cómo se come una almeja sifón (Fig. 26) Cuando los espectadores miran a otra persona consumir un alimento que no está codificado como algo comestible y además se consume de una forma poco, surge la mirada de algo asqueroso, y este calificativo también se extiende hacia los sujetos que aparecen en las imágenes.



Figura 26. La mujer del video como «Geoduck» un tipo de almeja que tiene gran semejanza con el pene humano. La forma en la que se consume es muy poco estilizada y se exhibe ante la cámara su destripamiento. Ver monografía en [Fig. B-38](#).

No es coincidencia que, en los videos analizados donde se muestra a personas comiendo «platos impactantes», sean personas del este asiático¹⁰³ y que en ambas publicaciones hayan surgido comentarios que señalan sus costumbres culinarias como las causantes de la pandemia del SARS-CoV-2. En primera instancia, se extiende la nacionalidad china a estas personas; en primer lugar, porque existe el estereotipo negativo difundido de que las personas en China cualquier cosa que se mueva; en segundo lugar, existe la hipótesis no comprobada de que la Covid-19 tuvo su origen como producto de la ingesta de la sopa de murciélago en la ciudad de Wuhan. La respuesta de los medios de comunicación fue documentar a través de la imagen el mercado principal de esta ciudad. Un video reportaje de CNN muestra serpientes, ciervos, erizos en jaulas; los animales siendo destripados en el suelo, y en general las condiciones de higiene (CNN, 2020). El montaje del video es acompañado de un texto que «describe» lo que el espectador mira. La imagen se utiliza

¹⁰³ Los videos pertenecen al género del *meokbang* que en coreano significa emisión comiendo. En los videos ambas son mujeres las que se filman comiendo. Sin embargo, el nombre del canal de Chaowalit (la mujer que come sapos) se traduce del tailandés toscamente como “Helado provocativo”. A diferencia de la otra mujer del video, Chaowalit parece tener en cuenta que lo que come causa impacto a un público «occidental»

para legitimizar los prejuicios y opiniones sobre la suciedad de una población y culparla directamente por la pandemia.

Se desarrolló el ejemplo culinario por ser uno de los más polémicos y con una fuerte relación al contexto mundial que se vivió a lo largo del 2020 y 2021. Pero las mismas implicaciones existen para los demás temas de lo asqueroso dentro del museo. En cuanto al tema de la escatología, muchas de las imágenes fueron obtenidas de videos pornográficos, al compartir con motivos coprofágicos (Fig. B-4) o en donde se lleva a cabo una forma de «lluvia dorada» (Fig. B-26), “...permite al individuo sentir afinidad con otros que también son asqueados, [y también] distanciarse ellos mismos de su propia repulsión (concentrándose en provocar reacciones similares a otros al distribuir el clip [o fotografía]” (Jones, 2017, p. 2). De esta forma, el deseo erótico que no sigue las convenciones culturales sobre la sexualidad es catalogado como perverso y a quienes lo practican se les cataloga como «enfermos mentales» o parafílicos. Sin embargo, también se puede utilizar la imagen como una forma de entretenimiento o de burla hacia el otro, ya sea exhibiéndolo en situaciones humillantes (Fig. B-32, el hombre que inhala una flatulencia) o ridículas por la ingenuidad de los sujetos (Fig. B-7, la niña que introduce su dedo en el ano de un perro).

Al mismo tiempo que las imágenes «ilustran» las apariencias de lo asqueroso en plano de la expresión, por ejemplo, las condiciones médicas de la piel (Fig-10, el rostro con infección de hongos) momentos desagradables de la vida cotidiana (Fig. B-11, un retrete con un enorme zurullo flotando dentro) o actos provocadores (Fig. 20, una lengua humana haciendo contacto con la lengua de una rata.); es a través de la mirada donde los espectadores reconstituyen los significados culturales de lo que les da asco.

Un aspecto central en esta investigación fue profundizar en las características y la relación de los elementos icónicos de las imágenes publicadas dentro del museo de lo irritante. Para ello se tuvo que abandonar la noción ingenua de que la imagen es completamente independiente de nuestra mirada, es decir, de cualquier prescripción cultural que tengan los espectadores. Teniendo esto en cuenta se construyó un sistema propio de la descripción de los elementos icónicos de las imágenes (el sistema sintáctico, el espacio y el tiempo de la representación). El objetivo no descansó en «develar» un significado subyacente a cada imagen, sino que se partió de un camino analítico para poder comprenderlas como ficciones que se presentan como verdaderas (Fontcuberta, 1997). Esta estrategia metodológica permitió reconstruir el sentido de lo asqueroso

a partir los actos de visión, desde la forma en la que son producidas (sus características icónicas) y la forma en la que circulan, siendo el museo una especie de repertorio digital que aglomera diferentes miradas sobre lo asqueroso.

Esta mirada se puede describir en términos estéticos, por ejemplo, la gran mayoría de las imágenes utilizaban planos muy cerrados (MCU, CU y BCU), composiciones centradas y una perspectiva en picada. Al incrementar la escala de los objetos, la mirada del espectador se encontraba en mayor cercanía con lo asqueroso. En cambio, cuando lo asqueroso se centraba en la acción que el espectador miraba, los planos utilizados eran más abiertos (MS y MLS) y las composiciones relacionaban varios elementos icónicos entre sí. En algunos casos, el tipo de situación compositiva estaba relacionado muy cercanamente con el dominio material de lo asqueroso: las imágenes del cuerpo y la piel se podían describir mejor en términos de una situación compositiva contrastante. Es importante reiterar que estas interpretaciones no son las únicas posibles, sino una forma de describir en términos visuales estas imágenes.

Los escenarios de la representación permitieron hablar de una verosimilitud de la situación representada en la imagen. Estos elementos que ocupaban el «fondo» de la imagen fijaban la situación exhibida en una locación, lo cual dotaba de peso visual hacia las acciones de los sujetos. Incluso en algunas imágenes el escenario era el elemento icónico más importante, por ejemplo, en la Fig. B-14 (el cuarto de baño manchado de excremento con una persona desmayada—embarrada, también, de excremento—). La unión de una fotografía de un inodoro sucio y al de una persona desmayada a través de la manipulación digital posibilitó la visualización de un acontecimiento que nunca sucedió. En otras ocasiones los escenarios le daban más credibilidad al suceso asqueroso como un acontecimiento que sí tuvo lugar dentro de la vida cotidiana. Es el caso de la Fig. B-31 en donde el cantante Silverio se baja los calzones para que una admiradora le bese la nalga, y el videoclip de la Fig. B-33 en donde se nos muestra la planeación y ejecución de una broma pesada (hacer pasar una flatulencia por helio) dentro de un hogar. Los escenarios abstractos eliminan el fondo de las imágenes, de tal manera que se le dé prioridad visual a una parte de los sujetos o de sus acciones.

Un aspecto complicado para el análisis fue definir con claridad las categorías sobre la temporalidad de la representación. Las imágenes analizadas concretaban instantes fijos en el tiempo, pues se favorecía la exhibición de los elementos icónicos en el momento en que estaban teniendo lugar o como evidencia de que algo había sucedido, como el caso de la Fig. B-13 en

donde se captura el instante en el que el excremento desciende del ano al inodoro. Para efectos de claridad analítica, esta concepción del tiempo en la imagen se dividió de tres formas: los inicios de la acción (incoactividad), el resultado de una acción (terminatividad) y momentos ambiguos en donde no se pudo ubicar ningún efecto del paso del tiempo (atemporalidad). Esta triple distinción corresponde a una concepción lineal del tiempo que favorece la una «estaticidad» en las imágenes.

Las convenciones de representación académicas no tienen por qué aplicar a la forma en la que se producen imágenes hoy en día, sin embargo, como las imágenes son una forma en la que se muestra una visión del mundo, situado y delimitado por el contexto. Si el acto de producir una imagen implica hacer un «corte» o una selección de la realidad, compartirla en el contexto de una red social como *Facebook*, implica extender a otros una visión del mundo que es considerado, por lo menos, verosímil. Los momentos que se registran ya no son solamente los de un gran peso significativo, sino que la capacidad tecnológica para producir imágenes tiene como consecuencia una desritualización de la imagen (Fontcuberta, 2016), todo hecho, objeto, persona o acción está sujeto a ser capturado para luego resignificarse al momento de su visualización.

Parafraseando a Mitchel (1996): el «poder» de la imagen para causar asco “...viene de un tipo de parpadeo de lecturas alternas, una que deja al espectador en una suerte de parálisis simultáneamente ‘atrapado mirando’ como un voyeur expuesto y aclamado como una Medusa cuyos ojos son mortales” (p.81). Las situaciones compositivas construidas para el análisis de las imágenes, así como la descripción del tiempo y los escenarios de la representación, sirvieron para mostrar la relación del espectador con las imágenes: distintas formas de ver, y por lo tanto pensar, lo asqueroso.

Queda por discutir las formas y estrategias que fueron utilizadas para construir un sentido de lo asqueroso a través del orden visual. A lo largo de la investigación se ha argumentado que lo asqueroso se puede comprender a través de la metáfora de la contaminación. En sistemas culturales altamente organizados, las distinciones simbólicas posibilitan de manera dialéctica las formas en las que estas pueden ser disueltas, transgredidas e incluso cuestionadas. Sucede lo mismo con los afectos:

...todo sentimiento humano es, al mismo tiempo, él mismo y su contrario. Que una especie de comunión fundamental une, siempre, los polos opuestos de nuestros estados afectivos. Que las circunstancias, el juego de nuestras representaciones, determinadas actitudes

personales pueden explicar en un caso y en un momento determinados, que uno de estos polos predomine de forma general sobre el otro...” (Febvre, 2021, p. 205).

Lo asqueroso «pone en evidencia», de manera paradójica, el carácter canónico de la cultura a través de su transgresión, subversión o rompimiento. Es una forma de conocer las prescripciones culturales con las que se «rige» el sentido común como forma de pensamiento social de los grupos. Esta forma de pensamiento está anclada a nuestra percepción y conocimiento de la realidad de tal forma que no se cuestionan el por qué ciertos objetos, prácticas, ideas o personas nos dan asco. En algunos dominios el sentido común es más homogéneo, por ejemplo, las prácticas sexuales se rigen por convenciones estrictas acerca del objeto de deseo, que cualquier «desviación» o alejamiento de la norma es estigmatizada.

Desde un razonamiento mundano, el cual asume que todos los sujetos se conducen de bajo las mismas formas de actuar, prácticas sexuales como la coprofilia, la lluvia dorada, o el coito sumergido en frijoles; se codifican como asquerosas sin pensarlo demasiado. Sin embargo, en otros dominios, las clasificaciones están situadas dentro de un contexto mucho más local. Es el caso de la forma de preparación de los alimentos, en donde lo que se puede considerar como algo «bueno para comer» para algunos, otros lo encontrarán asqueroso. JM (2021) destaca que las publicaciones más comentadas en su página son las de los «innovadores culinarios» que inventan sus propias recetas, y también señala tres ingredientes que causan controversia entre sus miembros:

“La primera es la morcilla... o moronga. Subes algo de moronga y, no manches, es una guerra civil. La trompa de puerco...la subí una vez y así [causó] una guerra mundial. [Y]...los tacos de tripa. No puedes subir un taco de tripa porque neta que se te viene el mundo encima. Gente que te apoya de que sí es una aberración y gente [en contra] que te dice: «no le sabes, salte del grupo. Sabe bien chida y cuando está tostada sabe más rica» (2021, comunicación personal).

De esta manera la imagen publicada se vuelve el centro de discusión sobre las prácticas culinarias del otro, y al estar dentro de un grupo con el nombre de «Aberraciones culinarias...» se disputa tal definición, y se hace burla de los que no alcanzan a provocar lo suficiente. Aunque el trabajo con las imágenes del *Irritating Museum*, tomó otro vía, es importante mencionar la importancia que tienen las imágenes como objeto de discusión.

La interpretación de las imágenes analizadas implicó enunciar, a partir de los elementos icónicos de las imágenes del corpus, la articulación de un punto de vista, tomando en cuenta que “...la cultura es un generador de estructuralidad; es así como se crea alrededor del hombre una socio-esfera que, al igual que la biósfera, hace posible la vida, no orgánica, obviamente, sino de relación (Lotman y Uspenski, 1979, p. 70). Lo asqueroso surge al momento en que esta estructura es transgredida a través del acto de visualización de una imagen digital en donde los elementos icónicos se encuentran contaminados; lo que está exhibido en la imagen es “...una mezcla incómoda de categorías donde se funden cánones culturales, sociales y morales que, en el marco de nuestros sistemas clasificatorios, no deberían combinarse” (Moreno, 2020, p. 73). En las imágenes analizadas, esto se mostró principalmente en un dominio material con el que los individuos se ven involucrados al momento de mirar la imagen. Por una decisión metodológica, este dominio material estuvo centrado en el cuerpo y lo orgánico. No obstante, los elementos icónicos en la imagen se pudieron enlazar con aspectos de la vida cotidiana; esto fue posible al considerar las transgresiones al carácter canónico de la cultura por una parte “...como elementos (signos) *del texto* que reflejan la experiencia moral de la colectividad, mientras que, por la otra, pueden considerarse como un conjunto de *reglas* mágicas que prescriben un determinado comportamiento” (Lotman y Uspenski, 1979, p.78). El camino recorrido durante el análisis partió de los signos ya codificados con cierta connotación cultural, para luego indagar en momentos, espacios, imágenes o sitios en donde se hicieran presentes. Hacer este rastreo permitió encontrar las convenciones culturales e históricas que se estaban transgrediendo.

Con respecto a la categoría de subversión, los sistemas clasificatorios y de distinción cultural se transgreden directamente al ser invertidos mediante la imagen. La oposición dialéctica fundamental con las que se modelan las culturas, sean estas orientadas a los textos —lo correcto y lo erróneo—, o a los contenidos —lo ordenado y lo no ordenado—, se «pervierte». Es aquí donde la perversión entra en relación estrecha con el asco, ambos son faltas al «sentido común» como forma de pensamiento social. La comida es fuente de nutrición y sustento, y cada platillo tiene asociado una significación propia: no es lo mismo comer una hostia en la eucaristía, o el mismo tipo de obleas con cajeta; comer de pie en un puesto afuera del metro o en un restaurante de lujo en donde se cuida hasta la forma en la que se presentan los platillos. En cambio, los excrementos eliminan todas estas diferencias, todo lo consumido, sin importar su presentación, sabor o

importancia ritual se defeca por igual. Esto termina por ser una paradoja, pues a pesar de toda la estilización que pueda existir alrededor del acto de comer, siempre termina de la misma forma: en una plasta de mierda. Seguimos (por desgracia para algunos) atados a una existencia orgánica. Al invertir los códigos de representación a través del orden icónico, se está pervirtiendo el orden simbólico de las cosas.

Esta es una de las principales razones por las cuales la coprofilia y la coprofilia son vistas con un gran asco. Al ser herederos de una tradición judeocristiana difícilmente se podría tolerar una misa donde la eucaristía consistiera en comer un trozo de mierda seca, aunque esta fuera del papa. Por ejemplo, este tipo de subversión es lo que hace que obras como el *Piss Christ* (1987) de Andrés Serrano ofendan y causen indignación ([Fig. A-27](#)), la figura de Jesucristo se sumerge en orina, un desecho humano, un efecto de que la consciencia esté anclada siempre a un cuerpo, como menciona McGinn (2016). La otra inversión que sucede es que la orina «adquiere» simbólicamente el estatus de sagrada: “...codificada como sucia, la orina puede limpiar; codificada como desecho, es valorada como preciosa para los aficionados a la orina; codificada como repulsiva, su belleza luminosa...(Dean, 2015, p. 127).

Las otras dos categorías restantes (recontextualización y exhibición ante la audiencia) se configuraron como estrategias visuales para lograr ya sea la contaminación o la inversión de los códigos de representación, y así lograr provocar la mirada de los espectadores. La yuxtaposición de imágenes creaba un recorrido visual para la «lectura de la imagen», esta secuencia de visionado, determinada por la plataforma, daba pie a una interpretación diferente de los elementos icónicos. Cabe destacar que muchas de las imágenes exhibían situaciones de la vida cotidiana donde otros quedaban puestos en ridículo, o expuestos de formas humillantes. Fueran objeto de risa, de lástima o desprecio, incluso de odio, lo importante era la publicación de esa imagen para lograr una experiencia colectiva sobre lo asqueroso, muchas veces, a expensas de los sujetos exhibidos en la imagen. Lo asqueroso no puede separarse de los referentes culturales que está transgrediendo, tampoco del flujo de la situación en la vida cotidiana donde fue registrado como imagen: “La vida digital se ha vuelto imparable e imposible de dividir. Las fronteras se diluyeron, afectando con ello...toda práctica de interacción. (Hidalgo, 2019, pp. 87–88). De modo que las que se den a través de estos medios se dan únicamente entre símbolos. Hay una creación, distribución y recepción de símbolos. En estas «localidades digitales» (Pink, et al., 2019), se ejerce una cierta transparencia, en donde las apariencias cobran legitimidad como forma de conocimiento a través

de la visión. Lo asqueroso se define en el ejercicio de circulación de las imágenes y su observación por los otros.

En el *Irritating Museum* se forma una colección de diferentes formas en las que se puede mirar lo asqueroso. Es una de sus características más atractivas; de la misma manera que los *shock sites*, pero bajo las restricciones impuestas por la plataforma, lo asqueroso se visualiza para atraer visitas, además de ganar más miembros. Muchos de ellos comparten imágenes de otros *social media* o en sus propios perfiles. Todo esto es con fines de entretenimiento, no hay otro objetivo más que comprobar los límites del asco en los propios individuos o buscar provocar reacciones similares entre sus contactos. De esta manera el museo se constituye como lo que Hogan (2010) definió como sitios de exhibición, los cuales son definidos como:

“[sitios]... (típicamente en línea) donde las personas publican artefactos reproducibles (léase: datos). Estos artefactos son retenidos en almacenes (bases de datos) ...La audiencia en estos espacios consiste en aquellos que tienen y aquellos que hacen uso del acceso a estos artefactos. Esto incluye a aquellos que responden, aquellos que están al acecho, y los que reconocen o es probable que sean reconocido” (p.381)

A partir de esta definición se busca crear una alternativa explicativa de lo que acontece en las situaciones cara a cara (o sincrónicas como menciona el autor) y las exhibiciones, que ocurren de manera asincrónica. En este tipo de espacios se hace necesaria la existencia de un tercero que pueda guardar y administrar el acceso de los usuarios a los contenidos publicados. En el contexto de este trabajo, es la plataforma de *Facebook* la que posibilita la existencia de estos sitios de exhibición y la interacción que puede ocurrir en ellos. Otro aspecto importante es la figura del «curador» los cuales fungen como filtros de lo que se muestra, lo ordenan siguiendo un criterio y además buscan nueva información¹⁰⁴ para que sea exhibida: “Una buena curación presenta cosas que el usuario encuentra relevante o interesante. Una mala curación es abrumadora o inesperadamente irrelevante” (p.381).

Hogan (2010) está pensando en algoritmos que son creados por las plataformas, esto es cierto, sin embargo, el grupo del museo de lo irritante (y también en otros) tiene como curador a sus

¹⁰⁴Hay que recordar que la imagen digital, de acuerdo con Groys (2016), se conforma por un conjunto de información que puede ser visualizada.

administradores. Ellos deciden qué es digno de publicarse y los criterios para esto. *Facebook* permite cierta libertad en cómo se da este proceso, pero al aumentar la actividad, así como los miembros de un grupo, la vigilancia y el control aumentan. Al respecto, JM comenta: “*Facebook* te da un límite de tres *strikes* [infracciones] Últimamente las normas son muy estrictas... Como tiene idea de que es un grupo grande, te exige más seguridad, a mí me piden autenticación en dos pasos¹⁰⁵ para poder ingresar a la plataforma” (2021, comunicación personal).

Al mantenerse en «los límites» de lo que es permitido publicar, el *Irritating Museum* cumple precisamente con la función de un museo que está para exhibir los acontecimientos asquerosos de la vida cotidiana. La ambigüedad de las imágenes publicadas por los usuarios remite a otros contextos o prácticas que la plataforma prohíbe publicar. Se juega así con la ruptura del carácter canónico cultural en la imagen ya sea en forma de contaminación o inversión y a través de la yuxtaposición de imágenes o la exhibición ante una audiencia. Una cuestión importante; en las imágenes analizadas no se pudieron establecer este tipo de transgresiones como la subversión o la contaminación en cuestiones morales. Esto quizá está relacionado con las mismas reglas que la plataforma requiere que se sigan, por otro lado, esto no implicó que lo asqueroso se desprendiera por completo de su dimensión moral. De ahí que en ciertas publicaciones se hicieran apreciaciones sobre los sujetos que aparecían en ellas, principalmente en las que se mostraba el cuerpo de la mujer.

Para finalizar, se puede considerar que el museo de lo irritante, y todas sus extensiones en otras plataformas, están prácticamente abandonadas. El administrador principal “Thasoul” ya no aprueba publicaciones de manera constante, ni en el museo, ni en la otra página similar: *Irritating Imagery*. En las últimas publicaciones de ésta última hay enlaces a su servidor de Discord, donde también se comparte pornografía e imágenes «gore» y de desmembramientos. El museo, ahora abandonado, se volvió un archivo digital desorganizado de imágenes donde lo asqueroso fue el pretexto ideal para provocar *shock* en su momento.

¹⁰⁵ La autenticación en dos pasos consiste en que el usuario, además de su contraseña, registre un número telefónico para que se le haga llegar un código con el cual pueda conectarse.

Conclusiones: Lo asqueroso como espectáculo.

En este proyecto de investigación se ha aproximado al dominio de lo asqueroso entendiéndolo como relación social; una forma en la que las personas le dan sentido a su mundo cotidiano, en este caso, a lo que ven en las redes sociales. A lo largo de este texto se ha argumentado que la significación de lo asqueroso está mediada por la imagen, es decir, se construye en su visualización. Las formas en las que miramos lo asqueroso no se puede separar del marco cultural, el cual se sostiene en reglas fundamentadas en el sentido común.

Toda explicación sobre lo asqueroso está fundamentada en una forma particular de comprender la cultura, por ejemplo, las posturas que conceptualizan al asco como resultado de un proceso evolutivo sostienen que es una emoción con fines adaptativos y de mantenimiento de la organización social:

El asco impide que sigamos nuestras *rebeldes* inclinaciones y nuestros *anárquicos* apetitos... Si no pusiéramos restricciones a nuestros apetitos, nos conducirían a la locura, al colapso nervioso y a la anarquía social; por lo tanto, *han de ser controlados* por una fuerza igualmente poderosa. El asco es una adaptación que evolucionó para lidiar con un aspecto de la psicología humana— en concreto nuestros deseos desbocados (McGinn, 2016, p.133)¹⁰⁶.

Visto así, el deseo humano—su Naturaleza— se explica en término de una metáfora de personificación; se vuelve en una entidad que amenaza el orden psíquico y social. Esta explicación, más que sustentarse en mecanismos de selección natural, solo tiene sentido si se concibe a los seres humanos como máquinas orgánicas en una suerte de disputa entre satisfacer sus propios instintos o ajustarse a reglas para la convivencia colectiva. No se quiere negar que el asco tenga esta función o que todo lo que entra en el dominio del asqueroso no aparezca ante la ruptura de un orden simbólico. Pero, la explicación responde a cuestiones de orden cultural más que a una sensibilidad al asco inmanente a los individuos.

En una cultura como la nuestra, moldeada por los fundamentos de la modernidad, se da una importancia central en establecer un orden del mundo. Esta característica hace que todas las

¹⁰⁶ Cursivas añadidas por mí.

anomalías y ambigüedades que encontremos dentro de nuestro sistema simbólico deben tener una explicación subyacente. Aunque la cultura “provee de antemano algunas categorías básicas, y configuraciones positivas en que las ideas y los valores se hallan pulcramente ordenados (Douglas, 1973, p.59), de tal manera que lo asqueroso solo es comprensivo a partir de este sistema; no dejan de tener importancia las situaciones dentro de la vida cotidiana para construir un sentido de lo que se considera como asqueroso. Esta comprensión de la realidad debe ser situada y nunca puede apuntar a ser totalizadora. Dar cuenta de lo asqueroso implica señalar en donde se encuentran estas ambigüedades y anomalías, en el caso particular de esta investigación, se analizó la forma en la que los elementos icónicos eran acomodados de tal forma para provocar impacto o escandalizar dentro del campo visual de lo social.

La visión, mirar, no está separada del pensamiento, el acto de mirar es una práctica social. Esto permite sostener que la producción, circulación y recepción de imágenes están conformados por actos de ver; es dentro de estos proceso donde los significados de lo asqueroso cobran forma. Como producto de esta investigación, surgen nuevas consideraciones con respecto al entendimiento de la imagen y los medios digitales dentro de la vida cotidiana.

En primer lugar, el contexto actual en donde la cultura deviene industria del entretenimiento, plataformas publicitarias como *Facebook* se benefician de que los usuarios creen grupos páginas donde publiquen imágenes y las compartan con otros en esa misma plataforma. Las plataformas publicitarias ponen en marcha una lógica de generación de “estímulos en cadena para que se experimenten sensaciones centuplicadas, extraordinarias, hiperbólicas, y propone que los consumidores vivan experiencias sensoriales e imaginarias «aventuras» sensitivas y emocionales” (Lipovetsky y Serroy, 2014, pp. 186–187). Estas experiencias no tienen que ser, en sí mismas, placenteras o bellas: también pueden ser violentas, crueles, horrendas y asquerosas. Sea cual sea el contenido que adquieran, lo que importa es su valor de exposición: las cosas, o la experiencia que tenemos de la realidad, “han de *exponerse* para *ser*... [Para el valor de exposición], la mera existencia es por completo insignificante. Todo lo que descansa en sí mismo, ya no tiene ningún valor. Las cosas se revisten de valor solamente cuando son *vistas*¹⁰⁷” (Han,2013, pp. 25-26). El interés de las plataformas publicitarias está en controlar los espacios de visualización; abarcar todo el campo visual de lo social: entre publicaciones, páginas y grupos, se aprovecha para mostrar publicidad.

¹⁰⁷ Todos los énfasis en el original.

En segundo lugar, a diferencia de lo que sostiene Han (2013), esta investigación muestra que la «transparencia» en la imagen no es absoluta. Es cierto que en los medios digitales existe un “imperativo de la exposición que conduce a una absolutización de lo visible y lo exterior [y que] lo invisible no existe, porque no engendra ningún valor de exposición” (p.31). Sin embargo, hay cosas muy concretas que *Facebook* prohíbe que se publiquen en su plataforma. Desde partes del cuerpo específicas (genitales o el pezón femenino), hasta contenidos que muestren actos de crueldad, odio o donde se denigre a un grupo. A pesar de estas restricciones, los usuarios encuentran formas de usar imágenes para atacar a otros grupos. Lo asqueroso, mediado por la imagen, se despliega ante todo en su apariencia, el problema es que asumir las imágenes como transparentes ignora que lo que se está mostrando, es una forma en la que los individuos le dan sentido a su realidad (se trate de su identidad, gustos, acontecimientos importantes etc.) Más que las imágenes puedan «leerse» a partir de una negatividad —en el sentido que Barthes (1989) le dio al *punctum* como aquello que no está codificado pero que, aun así, hiera al sujeto— se establece una relación social con la imagen a través de la mirada. Es posible así, comprender cómo una cultura hace visible lo que considera asqueroso.

Tercero; las plataformas publicitarias como *Facebook*, si bien incitan a que los usuarios compartan distintos aspectos de sus experiencias, imponen normas de conducta que si son transgredidas conllevan a la suspensión de las cuentas o grupos de usuarios. Esto conlleva a la imposición de una cierta moral, de modo que es inexacto afirmar que “...la red digital como medio de la transparencia no está sometida a ningún imperativo *moral*. (Han, 2013, p.86). Si bien no hay una moral que aspire a una delimitación clara de lo correcto e incorrecto sobre el actuar del ser humano; se impone una moral fluctuante que responde a la comodidad, y confirmación de las ideas y prejuicios de los propios individuos. *Facebook* solo muestra a los usuarios lo que quieren ver.

Esto lleva a la cuarta cuestión. Han (2014) sostiene que “el medio digital es un medio de *presencia*. Su temporalidad es el presente inmediato. La comunicación digital se distingue por el hecho de que las informaciones se producen, envían y reciben sin mediación de los intermediarios” (p.33). Si bien esta investigación está de acuerdo con la primera parte del argumento, el trabajo con el *Irritating Museum* mostró que, en efecto, se puede afirmar la existencia de distintas figuras mediadoras que manejan en cierta medida lo que los usuarios ven. Para que las publicaciones sean visibles a los miembros del grupo, los administradores y moderadores tienen que elegir cuáles se aprueban y cuales son denegadas. JM (2020, comunicación personal) comenta que, junto con su

equipo de moderadores, recibe entre 400 y quinientas solicitudes de publicación diarias, y que tienen que atenerse a las normas comunitarias de *Facebook* para que no sean sancionados. Uno de estos criterios es que no se aceptan imágenes de crueldad animal, por ejemplo, donde se muestre a un animal siendo cocinado vivo. Por otro lado, la plataforma sugiere a los usuarios otros grupos y páginas que sean de temáticas de su interés.

En quinto lugar, es importante retomar la conceptualización que hace Brea (2010) sobre la imagen para comprender lo asqueroso inserto en un orden visual. La imagen, en su condición digital, se aleja del ideal de representación o imitación de la realidad: “Aquí todo es pura actividad, digitación, expresión, fabrica, superficie y gestión de *efectos*¹⁰⁸ (p. 81). El sentido que se construye con la imagen se produce en el mismo instante en que se mira, se produce o se comparte. Es cierto, que para efectos analíticos se partió de una disección de la imagen y un rastreo de referentes en la cultura. Sin embargo, es a partir de la visualización que esta decisión tiene efecto y el investigador decide en dónde buscar. Lo asqueroso, más que ser «representado» en la imagen, se realiza a través de ella.

Esta investigación se enfrentó con el particular problema de significación de las imágenes. Al no existir una estructura de significación como en el lenguaje, se le puede dar sentido de muchas múltiples maneras. Sin embargo, se partió de una idea propuesta por Brea (2010) para la construcción metodológica:

Como se emplea el lenguaje en el uso ordinario del habla, así también —por cualquiera— se producen y utilizan ahora, hoy, las imágenes... [por ello es importante] decir ahora «*actos de ver*»— e instituir efectivamente similares y no menos eficientes herramientas analíticas” (p.116).

Las herramientas analíticas tuvieron el objetivo de proponer una forma de reconstruir la visión que se puede comprender lo asqueroso a través de la imagen. En ese sentido, las formas y estrategias de significación pueden comprenderse como una primera aproximación a los «actos de visión» de lo asqueroso. La interpretación sobre lo asqueroso más que centrarse en las imágenes como “...una acumulación de espectáculos cuyos hilos conductores [son] el sensacionalismo, la explotación intimista y emocional de las pantallas, la información y la política (Lipovetsky y

¹⁰⁸ Énfasis en el original

Serroy, 2014, p.187); regresó al sentido «original» de espectáculo que enunció Debord (1967), en donde el énfasis está en las relaciones sociales mediadas por la imagen.

Epílogo: Otros campos de investigación de lo asqueroso.

Es importante mencionar las limitaciones de la investigación, así como las rutas de indagación que se abren para la psicología social en el trabajo con imágenes. El análisis de los «actos de ver» estuvo limitado a una sola plataforma la cual tiene un control centralizado sobre lo que es apto o no para publicar. Otros *social media* tendrán formas de regulación diferentes, lo cual tendrá consecuencias en cómo interactúan los sujetos entre sí. Son muy diferentes a *Facebook* otros sitios y plataformas como *Achan*, *Reddit*, *Discord*, *Telegram* y sitios cuyo acceso solo pueda ser a través de navegadores especializados (la llamada *Deep Web*). Por lo tanto, ampliar los dominios de observación será de mucho provecho para futuras investigaciones.

El análisis de los actos de visión queda de cierta manera incompleto sin una aproximación a situaciones de la vida cotidiana. A pesar de que nuestra relación con lo visible está casi monopolizada por los medios digitales, existen otros sitios de visión, otro tipo de pantallas, con las que entramos en contacto. Este es el caso de otros medios de comunicación como la televisión, el cine, las artes plásticas y la «prensa» —que está en tránsito hacia la digitalización. Los significados de lo asqueroso tendrán diferentes matices si se presentan en un contexto artístico, si son parte de la discusión política, o como entretenimiento narrativo.

Durante el desarrollo de este proyecto, sobre todo en la etapa de investigación teórica y en las conversaciones con las personas sobre el mismo, surgieron elementos importantes para considerar el dominio de lo asqueroso. Una primera línea, muy cercana a la antropología social y a la investigación histórica— estaría dirigida hacia el rastreo de las prácticas estigmatizadas como asquerosas en distintas culturas y épocas. Las formas en las que las sociedades comprendían el mundo o su realidad son de interés para la psicología social: una forma de conocer el pasado histórico cotidiano más allá de la división de acontecimientos importantes. Con esto no quiero afirmar que no se haya explorado desde otras disciplinas, pero es un campo de interés en el cual se puede indagar desde la psicología social.

La otra posible línea de investigación se interesaría por indagar los aspectos asquerosos que forman parte de la vida cotidiana y son la forma en la que muchos sujetos construyen su

conocimiento del mundo. En varias conversaciones, muchos preguntaban sobre lo más «impactante» que había encontrado, solo para después ignorar lo que tenía que decir y enunciar su propia opinión sobre las personas que: practican la lluvia dorada, tienen relaciones con trajes de animales peludos, comen animales «exóticos» etc. Otra cosa que era muy común es que se acercaban a mí (como si o fuera alguna autoridad clínica o algo parecido) para confiarme ciertas cosas que hacían con sus parejas, o experiencias desagradables y extraordinarias que tuvieron con otras personas (muchas de estas tenían que ver con el gusto sexual por los pies). También están quienes no dejan pasar la oportunidad para opinar sobre las costumbres culinarias de otras personas, o el desprecio por quienes se hacían modificaciones corporales, a los sujetos que se identifican a ellos mismos como *queers* (las quejas que más surgieron se dirigían hacia su forma de vestir), y a quienes ven animación japonesa o escuchan un determinado género musical. Solo a través de esta indagación dentro de la vida cotidiana se podrá dar cuenta de la complejidad de lo asqueroso como forma de relación social y de la imposibilidad de que se reduzca a la náusea.

Referencias.

Libros.

- Ardévol, E., y Muntañola, N. (2004). Presentación Y Visualidad y mirada. El análisis cultural de la imagen. En N. Muntañola y E. Ardévol (Eds.), *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*. (pp. 13–46). UOC.
- Ahmed, S. (2015). *La política cultural de las emociones*. (C. Olivares Mansuy, Trad.). UNAM-PUEG.
- APA. (2014). *Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales*. (5a ed.). Panamericana.
- Bajtín, M. (1987). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Alianza.
- Banks, M. (2010). *Los datos visuales en investigación cualitativa*. Morata.
<http://site.ebrary.com/id/10832097>
- Barthes, R. (1989). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Paidós Comunicación.
- Berger, J. (1972). *Modos de ver* (3era.). Editorial Gustavo Gili.
<http://public.ebookcentral.proquest.com/choice/publicfullrecord.aspx?p=4499467>
- Berger, J. (1982). Apariencias. En J. Berger y J. Mohr, *Otra manera de contar*. Gustavo Gilli.
- Blondel, C. (1945). *Psicología Colectiva*. Editorial América.
- Bourke, J. G. (1891). *Scatologic Rites of all Nations. A disertation upon the employment of excrementitious remedial agents in religion, therapeutics, divination, witchcraft, love-philters, etc. In all parts of the globe*. W.H. Lowdermilk y Co.
- Brea, J. L. (2010). *Las tres eras de la imagen. Imagen-materia, film, e-image*. Akal.
- Bruner, J. (1991). *Actos de significado. Más allá de la revolución cognitiva*. Alianza.
- Bruner, J. (2003). *La fábrica de historias. Derecho, literatura, vida*. FCE.
- Conelly, F. S. (2012). Introduction. Entering the Spielraum. En *The Grotesque in Western Art. The Image at play*. (pp. 1–23). Cambridge University Press.
- Corominas, J. (1987). *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. (3era ed.). Gredos.
- Debord, G. (1967). *La sociedad del espectáculo*. GEGNER.
- Douglas, M. (1973). *Pureza y peligro. Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*. Siglo XXI.
- Eco, U. (2000). *Tratado de semiótica general*. Lumen.
- Eco, U. (2007). *Historia de la fealdad*. Lumen.
- Elias, N. (2009). *El proceso de civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. (Tercera). FCE.
- Fontcuberta, J. (1997). *El beso de Judas. Fotografía y verdad*. Gustavo Gilli.
- Fontcuberta, J. (2016). *La furia de las imágenes*. Galaxia Gutenberg.
- Foster, H. (2015). *Bad new days. Art, criticism, emergency*. Verso.
- Galeano, M. (2004). *Diseño de proyectos de investigación cualitativa*. Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- Galimberti, U. (2002). *Diccionario de psicología*. Siglo XXI.

- García Varas, A. (2011). Lógicas de la imagen. En A. García Varas (Ed.), *Filosofía de la imagen*. (pp. 15–56). Universidad de Salamanca.
- Geertz, C. (1994). *Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas*. Paidós Básica.
- Gergen, K. J. (1996). *Realidades y Relaciones. Aproximaciones a la construcción social*. Paidós Básica.
- Gergen, K. J. (2007). *Construccionismo social. Aportes para el debate y la práctica*. Universidad de los Andes. Facultad de Ciencias Sociales-Ceso.
- Gleeson, Kate. (2021). Polytextual Thematic analysis for visual data. Analysing visual images. En P. Reavey (Ed.), *A handbook of visual methods in psychology; using and interpreting images in qualitative research*. (2a ed., pp. 563–554). Routledge.
- Goffman, E. (1959). *The presentation of self in everyday life*. Anchor Books.
- Goffman, E. (1963). *Estigma: La identidad deteriorada*. Amorrortu Editores.
- Goffman, E. (1970). *Ritual de interacción*. Editorial Tiempo Contemporáneo.
- Gombrich, E. H. (2003). *Los usos de las imágenes. Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*. FCE.
- Groys, B. (2016). *Arte en Flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*. Caja Negra.
- Gubern, R. (2000). *El eros electrónico*. Taurus.
- Han, B.-C. (2013). *La sociedad de la transparencia*. Herder.
- Han, B.-C. (2014). *En el enjambre*. Herder.
- Harris, M. (1986). *Caníbales y reyes. Los orígenes de la cultura*. Salvat.
- Harris, M. (2010). *Bueno para comer. Enigmas de la alimentación y la cultura*. Alianza Editorial.
- Hidalgo, J. A. (2019). La economía del panóptico. La experiencia de la mirada y de las identidades en la era digital. En J. A. S. Sánchez Martínez y D. A. Martínez Noriega, *Viralidad. Política y estética de las imágenes digitales*. (pp. 75–104). UAM; Gedisa.
- Jenkins, H., Ford, S., y Green, J. (2013). *Cultura Transmedia. La creación de contenido y valor en una cultura en red*. Gedisa.
- Kalifa, D. (2018). *Los bajos fondos. Historia de un imaginario*. Instituto Mora, CONACYT.
- Kauffman, L. (2000). *Malas y perversos. Fantasías en la cultura y el arte contemporáneos*. Cátedra.
- Kolnai, A. (2003). *On Disgust*. Open Court.
- Korsmeyer, C. (2018). Varieties of Disgusting Experience. En N. Strohminger y V. Kumar (Eds.), *The moral psychology of disgust*. (pp. 211–228). Rowman y Littlefield.
- Lakoff, G., y Johnson, M. (2009). *Metáforas de la vida cotidiana*. (8va ed.). Catedra.
- Legido García, T. (2005). Del referente virtual al referente cultural. En R. López Lita, J. Marzal Felici, y F. J. Gómez Tarín (Eds.), *El análisis de la imagen fotográfica*. (pp. 714–728). Universitat Jaume I.
- Lipovetsky, G., y Serroy, J. (2014). *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*. Anagrama.

- Lotman, I. M., y Uspenski, B., A. (1979). Sobre el mecanismo semiótico de la cultura. En I. Lotman M., *Semiótica de la cultura*. Cátedra.
- Markham, A. N., y Gammelby, A. K. (2018). Moving Through Digital Flows: An Epistemological and Practical Approach. En U. Flick, *The SAGE Handbook of Qualitative Data Collection* (pp. 451–465). SAGE Publications Ltd. <https://doi.org/10.4135/9781526416070.n29>
- Martín Prada, J. (2018). *El ver y las imágenes en el tiempo de internet*. Akal.
- Marzal Felici, J. (2019). *Cómo se lee una fotografía. Interpretaciones de la mirada* (8a ed.). Cátedra.
- Marzano, M. (2010). *La muerte como espectáculo: Estudio sobre la realidad-horror*. Tusquets.
- McGinn, C. (2016). *El significado del asco*. Cátedra.
- McLuhan, M. (1964). *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*. Paidós.
- Menninghaus, W. (2003). *Disgust. Theory and history of a Strong Sensation*. State University of New York Press.
- Miller, W. (1998). *Anatomía del Asco*. Taurus.
- Mirzoeff, N. (1999). *An introduction to visual culture*. Routledge.
- Mirzoeff, N. (2016). *Cómo ver el Mundo. Una nueva introducción a la cultura visual*. Paidós.
- Mitchell, W. J. T. (1994). *Picture Theory. Essays on verbal and visual representations*. The University of Chicago Press.
- Morales Morante, L. F. (2009). Montaje o edición: Un diseño y modelo de clasificación basado en objetivos de comunicación. *Anagramas*, 7(14), 133–142.
- Pariente, J. L. (1990). *Composición fotográfica teoría y práctica*. Sociedad Mexicana de Fotógrafos profesionales.
- Patrick, C., y Lieberman, D. (2018). How disgust becomes law. En N. Strohminger y V. Kumar (Eds.), *The moral psychology of disgust*. (pp. 121–138). Rowman y Littlefield.
- Pink, S., Horst, H., Postill, J., Hjorth, L., Lewis, T., y Tacci, J. (2019). *Etnografía digital. Principios y práctica*. Ediciones Morata S.L.
- Pollner, M. (1974). El razonamiento mundano. En F. Díaz (Ed.), *Sociologías de la situación* (pp. 131–163). La Piqueta.
- Postman, N. (1985). *Divertirse hasta morir. El discurso público en la era del «show buisness»* (Titivillus, Ed.).
- Reavey, P. (2021). The return to experience. Psychology and the visual. En P. Reavey (Ed.), *A handbook of visual methods in psychology; using and interpreting images in qualitative research*. (2a ed., pp. 20–38). Routledge.
- Ritchin, F. (2010). *Después de la fotografía*. serieve; Fundación Televisa.
- Rosenkranz, K. (1853). *Estética de lo feo*. Julio Ollero.
- Rottman, J., DeJesus, J. M., y Gerdin, E. (2018). The social origins of disgust. En N. Strohminger y V. Kumar (Eds.), *The moral psychology of disgust* (pp. 27–52). Rowman y Littlefield.
- Roudinesco, É. (2009). *Nuestro lado oscuro. Una historia de los perversos*. Anagrama.
- Sacks, H. (1964). La máquina de hacer inferencias. En *Sociologías de la situación*. La Piqueta.

- Sánchez Martínez, J. A. (2019). *Estética de la interacción visual. La imagen-avatar y performance en las redes sociales*. Uam Xochimilco; Gedisa.
- Sánchez, R. C. (2012). *Montaje cinematográfico. Arte de movimiento*. Centro Universitario de Estudios Cinematográficos.
- Sartori, G. (2015). *Homo videns*. Debolsillo.
- Shotter, J. (1996). El lenguaje la construcción de sí mismo. *Contrucciones de la experiencia humana, 1*, 213–225.
- Sibila, P. (2008). *La intimidad como espectáculo*. FCE.
- Silverstone, R. (2007). La moral y los medios. En *La moral de los medios de comunicación*. (pp. 13–47). Amorortu.
- Simmel, G. (1910). Sociología de la comida. En *El individuo y la libertad*. (pp. 263–270). Península.
- Simmel, G. (2014). *Sociología: Estudios sobre las formas de socialización*. (J. Pérez, Trad.). FCE.
- Small, A., W., y Vincent, G., E. (1894). *An introduction to the study of society*. American Book Company.
- Srnicek, N. (2018). *Capitalismo de plataformas*. Caja Negra.
- Trottier, D., y Fuchs, C. (2014). Theorising social media, politics, and the state: An introduction. En *Social media, politics and the state*. (pp. 15–50). Routledge.
- Vigarelo, G. (1991). *Lo limpio y lo sucio. La higiene del cuerpo desde la Edad Media*. Alianza.
- Zarza Núñez, T. (2005). Del álbum de familia a los weblogs y los moblogs. La representación de lo cotidiano como elemento discursivo. En R. López Lita, J. Marzal Felici, y F. J. Gómez Tarín (Eds.), *El análisis de la imagen fotográfica*. (pp. 521–535). Universitat Jaume I.

Artículos de revistas académicas.

- Abitan, A., y Krauth-Gruber, S. (2015). The two sides of disgust: A lexical and thematic content analysis of narratives of personally experienced physical and moral disgust. *Social Science Information, 54*(4), 470–496. <https://doi.org/10.1177/0539018415597316>
- Alhassan Adum-Atta, R. (2020). The Politics of Purity, Disgust, and Contamination: Communal Identity of Trotter (Pig) Sellers in Madina Zongo (Accra). *Religions, 11*(8), 421. <https://doi.org/10.3390/rel11080421>
- Bericat Alastuey, E. (2011). Imagen y conocimiento: Retos epistemológicos de la sociología visual. *Empiria. Revista de metodología de ciencias sociales, 22*, 113. <https://doi.org/10.5944/empiria.22.2011.87>
- Boucek, J. (1957). La sociología del prestigio. *Revista de estudios políticos, 94*, 81–98.
- Boullosa, C. (1998). Hermeneuta de los orinales. *Debate Feminista, 9*(17), 131–139.
- Buckels, E. E., y Trapnell, P. D. (2013). Disgust facilitates outgroup dehumanization. *Group Processes y Intergroup Relations, 16*(6), 771–780. <https://doi.org/10.1177/1368430212471738>
- Burrell, J. (2016). The Field Site as a Network: A Strategy for Locating Ethnographic Research. *Field Methods, 21*(2), 181–199. <https://doi.org/10.1177/1525822X08329699>

- Carroll, N., y Contesi, F. (2019). A Taxonomy of Disgust in Art. En K. Tavin, M. Kallio-Tavin, y M. Ryyänänen (Eds.), *Art, Excess, and Education* (pp. 21–38). Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-030-21828-7_2
- Clayton, R. B., Leshner, G., Tomko, R. L., Trull, T. J., y Piasecki, T. M. (2017). Countering Craving with Disgust Images: Examining Nicotine Withdrawn Smokers' Motivated Message Processing of Anti-Tobacco Public Service Announcements. *Journal of Health Communication*, 22(3), 254–261. <https://doi.org/10.1080/10810730.2016.1268222>
- Davies, B., y Harré, R. (1999). Posicionamiento: La producción discursiva de la identidad. *Sociológica México.*, 39, 215–239.
- Dean, T. (2015). The Art of Piss. *Animal Shelter*, 4, 121–129.
- Dordevic, J. (2006). La comida: Interpretaciones e innovaciones. *Criterios*, 35.
- Febvre, L. (2021). ¿Cómo reconstruir la vida afectiva de antaño? *Revista SOMEPSO*, 6(1), 199–213.
- Fernández-Rubio, F. (2017). El impacto de los insectos sobre la mente humana. *Argutorio*, 2(38).
- Godoy Domínguez, M. J. (2018). El asco en la fotografía documental. *LAOCOONTE. REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES*, 5, 202–216.
- Haberkamp, A., Glombiewski, J. A., Schmidt, F., y Barke, A. (2016). The DIsgust-RelaTed-Images (DIRTI) database: Validation of a novel standardized set of disgust pictures. *Behaviour Research and Therapy*, 89, 86–94. <https://doi.org/10.1016/j.brat.2016.11.010>
- Hanich, J. (2009). Dis/liking disgust: The revulsion experience at the movies: RESEARCH ARTICLE. *New Review of Film and Television Studies*, 7(3), 293–309. <https://doi.org/10.1080/17400300903047052>
- Hodson, G., y Costello, K. (2007). Interpersonal Disgust, Ideological Orientations, and Dehumanization as Predictors of Intergroup Attitudes. *Psychological Science*, 18(8), 691–698. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9280.2007.01962.x>
- Hogan, B. (2010). The Presentation of Self in the Age of Social Media: Distinguishing Performances and Exhibitions Online. *Bulletin of Science, Technology y Society*, 30(6), 377–386. <https://doi.org/10.1177/0270467610385893>
- Inbar, Y., Pizarro, D., Iyer, R., y Haidt, J. (2012). Disgust Sensitivity, Political Conservatism, and Voting. *Social Psychological and Personality Science*, 3(5), 537–544. <https://doi.org/10.1177/1948550611429024>
- Jones, S. (2017). The origin of the faeces. *Porn Studies*, 4(4), 473–476. <https://doi.org/10.1080/23268743.2017.1385414>
- Marcus, G. E. (2001). Etnografía en/del sistema mundo. El surgimiento de la etnografía multilocal. *Alteridades*, 11(22), 111–127.
- Mitchell, W. J. T. (1996). What Do Pictures “Really” Want? *October*, 77, 71. <https://doi.org/10.2307/778960>
- Moreno, A. (2020). Contaminación en y a través de memes de internet. *Revista SOMEPSO*, 65–90.
- Oyarzún, P. (2008). Extraña sensación, Kant sobre el asco. *Methodus*, 3, 7–21.

- Ramírez Pérez, J. (1989). La cucaracha como vector de agentes patógenos. *Boletín de la Oficina Sanitaria Panamericana*, 107(1).
- Robinson, J. (2014). Aesthetic Disgust? *Royal Institute of Philosophy Supplement*, 75, 51–84. <https://doi.org/10.1017/S1358246114000253>
- Schnall, S., Haidt, J., Clore, G. L., y Jordan, A. H. (2008). Disgust as Embodied Moral Judgment. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 34(8), 1096–1109. <https://doi.org/10.1177/0146167208317771>
- Tamm, S. L. (2019). Defecation by the ctenophore *Mnemiopsis leidyi* occurs with an ultradian rhythm through a single transient anal pore. *Invertebrate Biology*, 138(1), 3–16. <https://doi.org/10.1111/ivb.12236>
- Taylor, K. (2007). Disgust is a factor in extreme prejudice. *British Journal of Social Psychology*, 46(3), 597–617. <https://doi.org/10.1348/014466606X156546>
- Van Dijck, J., y Poell, T. (2013). Understanding social media logic. *Media and Communication*, 1(1), 2–14.
- Zhu, S., Sasaki, K., Jiang, Y., Qian, K., y Yamada, Y. (2020). *Trypophobia as an urbanized emotion: Comparative research in ethnic minority regions of China*. 11.

Tesis.

- Fowler, R. (2006). *Effectiveness of disgusting images as a persuasion tool in public service announcements for controversial two-sided public issues*. University of Florida.
- García Guardia, V. (2016). *Lo grotesco en la creación de imágenes publicitarias* [Tesis doctoral]. Universidad Complutense de Madrid.
- Latorre Romero, A. (2014). *De lo abyecto en el cuerpo humano y sus relaciones con el Arte y la Semiótica* [Tesis doctoral, Universitat Politècnica de València]. <https://doi.org/10.4995/Thesis/10251/39309>
- Martínez Arias, L. (2015). *De lo demoníaco a lo abyecto. Figuras de lo terrible en el arte moderno*. [Tesis doctoral]. Universidad de Pompeu Fabra.
- Torres Hernández, I. S. (2016). *Abiecta Natura* [Tesis de Maestría]. Instituto de investigación en comunicación y cultura.

Artículos y sitios de internet.

- @Andrés Thasoul, y @Francisco Sanabria. (s/f-a). *(1) Irritating Museum | Facebook*. Recuperado el 22 de abril de 2021, de <https://www.facebook.com/groups/298955644163998/about>
- @Andrés Thasoul, y @Francisco Sanabria. (s/f-b). *Group rules from the admins*. Recuperado el 22 de abril de 2021, de <https://www.facebook.com/groups/298955644163998/about>
- Barrios Lara, J. Luis. (2006). *El cuerpo disuelto: El asco y el morbo o la retórica del espectáculo en el arte contemporáneo*. [Tesis doctoral]. Universidad Nacional Autónoma de México.

- Carrillo, B. (2014, septiembre 1). *Eructar, sí. Rechazar sesos de mono, no. Los modales en la mesa de otras culturas (parte 2)*. El Definido. https://www.eldefinido.cl/actualidad/mundo/2865/Eructar_si._Rechazar_seso_de_mono_no._Los_modales_en_la_mesa_de_otras_culturas_parte_2/
- CNN. (2020, enero 21). Así es el mercado donde se habría originado el coronavirus | Video. CNN. <https://cnnespanol.cnn.com/video/surgimiento-del-coronavirus-mercado-wuhan-mariscos-pkg-digital-original/>
- ColdRaven's Nest. (2021). **Vomit Warning* 2 Girls 1 Cup Reaction While Eating Chocolate, Pudding And Ice Cream*. <https://www.youtube.com/watch?v=Nfin02aUM10>
- Criminología y Criminalística Saltillo, Coahuila. (2020, junio 24). Sin título. [Facebook]. *Criminología y Criminalística Saltillo, Coahuila*. <https://www.facebook.com/Criminolog%C3%ADa-Y-Criminal%C3%ADstica-Salttillo-Coahuila-102834108011664/photos/152381953056879/>
- DOMO. (2020). *Data never sleeps 8.0*. DOMO. <https://web-assets.domo.com/blog/wp-content/uploads/2020/08/20-data-never-sleeps-8-final-01-Resize.jpg>
- Elio, J. (2019, junio 16). *Qué fue de "2 Girls 1 Cup", el porno extremo que traumatizó a una generación*. El Español. https://www.elespanol.com/social/20190616/girls-cup-porno-extremo-traumatizo-generacion/405709790_0.html
- Excélsior. (2019, abril 10). *Para la anemia y la cruda... un caldo de rata*. Excélsior. <https://www.excelsior.com.mx/nacional/para-la-anemia-y-la-cruda-un-caldo-de-rata/1306929>
- Facebook. (s/f-a). *Facebook*. Recuperado el 11 de febrero de 2021, de <https://about.fb.com/ltam/company-info/>
- Facebook. (s/f-b). *Normas comunitarias*. Recuperado el 16 de febrero de 2021, de https://www.facebook.com/communitystandards/objectionable_content
- Hungry Bitches*. (2008). [Pornografía-Coprofagia.; Video]. <https://www.erome.com/a/rNtrDNZf>
- irwin. (2017, mayo 23). *Diferencias entre social media y redes sociales*. data. <https://www.datatrust.pe/social-media/diferencias-social-media-redes-sociales/#Que-son-las-redes-sociales>
- Jaua, M. V. (s/f). *Window Water Baby Moving-Presentación*. Campo de relámpagos. Recuperado el 2 de mayo de 2021, de <http://campoderelampagos.org/maquinas-de-vision/5/10/2019>
- Kemp, S. (2021a). *Digital 2021. Local Country Headlines* (p. 299). We are social y Hootsuite. <https://datareportal.com/reports/digital-2021-mexico>
- Kemp, S. (2021b). *Digital 2021. Global Report (Q4 Update)* (p. 299). We are social y Hootsuite. <https://datareportal.com/reports/digital-2021-mexico>
- Know Your Meme. (s/f). *2 Girls 1 Cup*. Know Your Meme. Recuperado el 3 de mayo de 2021, de <https://knowyourmeme.com/memes/2-girls-1-cup>
- McAteer, O. (2017, enero 10). *Guy Snapchats Woman In Lingerie Passed Out At Party Covered In Her Own Poop*. Elite Daily. <https://www.elitedaily.com/social-news/guy-snapchats-woman-covered-in-poop/1747229>

Meatspin. (s/f). Malware Wiki. Recuperado el 5 de noviembre de 2020, de <https://malware.wikia.org/es/wiki/Meatspin>

Motohashi, T. (2017, junio 20). *¿Por qué los japoneses comen los fideos haciendo ruido?* nippon.com. <https://www.nippon.com/es/views/b07501/>

Online Etymology Dictionary. (s/f). Gruesome (adj.). En *Online Etymology Dictionary*.

Patreon. (s/f). *Best way for artists and creators to get sustainable income and connect with fans / Patreon*. Recuperado el 4 de mayo de 2021, de <https://www.patreon.com/>

Poo-Pourri. (2013, septiembre 10). *Girls Don't Poop—PooPourri.com*. https://www.youtube.com/watch?v=ZKLnuzh9uYyab_channel=Poo~Pourri

Pyramid Head. (2009). Man goes swimming in spetic tank. *Documenting reality*. shorturl.at/irsAC

RAE. (2014a). ASCO. En *Diccionario de la lengua española* (23a ed.).

RAE. (2014b). *Grotesco, grotesca* / *Diccionario de la lengua española*. «Diccionario de la lengua española» - Edición del Tricentenario. <https://dle.rae.es/grotesco>

Reuters, F. (2018, diciembre 11). *En China ya encontraron la forma de darle “trabajo” a millones de cucarachas*. Forbes México. <https://www.forbes.com.mx/industria-cucarachas-china/>

Tate. (s/f). *Gilbert y George Major Exhibition: Room guide, room 13*. Tate. Recuperado el 30 de abril de 2021, de <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/gilbert-george/gilbert-george-major-exhibition-room-guide/gilbert-11>

The Smoking Gun. (2007). *2 Girls, 1 Cup: The Real Poop*. The Smoking Gun. <http://www.thesmokinggun.com/documents/revolting/2-girls-1-cup-real-poop>

Welcome to Shock Chan! (s/f). ShockChan - Shock Videos and Pictures. Recuperado el 1 de noviembre de 2020, de <https://shockchan.com/>

Obras.

Brakhage, S. (1959). *Window Water Baby Moving* [Cortometraje]. <https://vimeo.com/363598440>

Delvoye, W. (2000). *Butt* [Cibachrome on aluminium].

Delvoye, W. (2001). *Blow* [Cibachrome on aluminium].

Gilbert y George. (1996). *Spunk Blood Piss Shit Spit* [Medio mixto].

Hirschhorn, T. (2012). *Touching reality* [Instalación de video]. <https://vimeo.com/55482318>

Picasso, P. (1937). *Guernica* [Óleo sobre lienzo]. Museo Reina Sofía.

Scott, R. (2001). *Hanibal* [Horror; Largometraje]. Dino De Laurentis Company and Scott Free Productions.

APÉNDICE I. Imágenes.

Figura A-1

Life is a Gift



ABORTION IS MURDER...
Become pro-life.

Just A Reminder



**This is how your dinner looked
before it hit your plate.
It could breathe, feel and had a heart.
JUST LIKE YOU...
Go Vegetarian.**

Imágenes utilizadas por Fowler (2006) en su investigación. Las imágenes corresponden a las condiciones «asquerosas» de sus ensayos. En la temática del aborto se muestra a un neonato desechado en la basura, en cuanto al tema del veganismo se exhibe el desangramiento de una vaca.

Figura A-2



Al reverso del autorretrato aparece el siguiente texto:

Este cadáver que ven ustedes es el del Señor Bayard, inventor del procedimiento que acaban ustedes de presenciar, o cuyos maravillosos resultados pronto presenciarán. Según mis conocimientos, este ingenioso e infatigable investigador ha trabajado durante unos tres años para perfeccionar su invención. La Academia, el Rey y todos aquellos que han visto sus imágenes, que él mismo consideraba imperfectas, las han admirado como ustedes lo hacen en este momento. Esto le ha supuesto un gran honor, pero no le ha rendido ni un céntimo. El gobierno, que dio demasiado al Señor Daguerre, declaró que nada podía hacer por el Señor Bayard y el desdichado decidió ahogarse. ¡Oh veleidad de los asuntos humanos! Artistas, académicos y periodistas le prestaron atención durante mucho tiempo, pero ahora permanece en la morgue desde hace varios días y nadie le ha reconocido ni reclamado. Damas y caballeros, mejor será que pasen ustedes de largo por temor a ofender su sentido del olfato, pues, como pueden observar, el rostro y las manos del caballero empiezan a descomponerse.

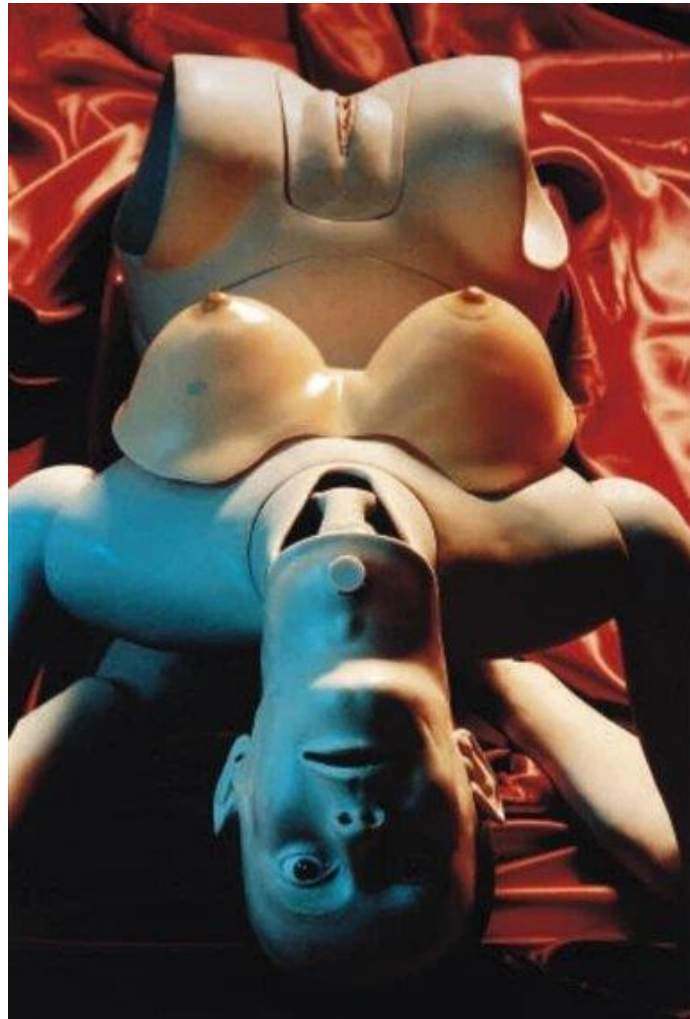
18 de octubre de 1840.

Figura A-3



Untitled #250 (1992). Esta fotografía forma parte de la serie «Sex Pictures» que consta de una serie de maniqués en posiciones eróticas. En los cuerpos de estos maniqués se combinan tanto partes como funciones anatómicas de sujetos de distinto sexo. Los labios de la vulva se expanden para expulsar una «salchicha» de excremento, en vez de ser el orificio para la inserción del pene.

Figura A-4



Untitled #261 (1992). Otra fotografía de los maniqués de la serie «Sex Pictures». A partir de la unión de piezas de maniqués para uso médico, Sherman combina en un solo cuerpo características socialmente asociadas con el sexo masculino (cabello corto, hombros anchos); y al sexo femenino (glándulas mamarias, vulva y vagina). Además, la pose del maniqué es semejante a la posición sexual del misionero. El rostro masculino con las características anatómicas femeninas, junto con la pose erótica rompe con las convenciones sexuales de una sociedad que privilegia las orientaciones sexuales heterosexuales y que divide al género humano de manera binaria: macho-hembra, masculino-femenino, hombres-mujeres.

Figura A-5.



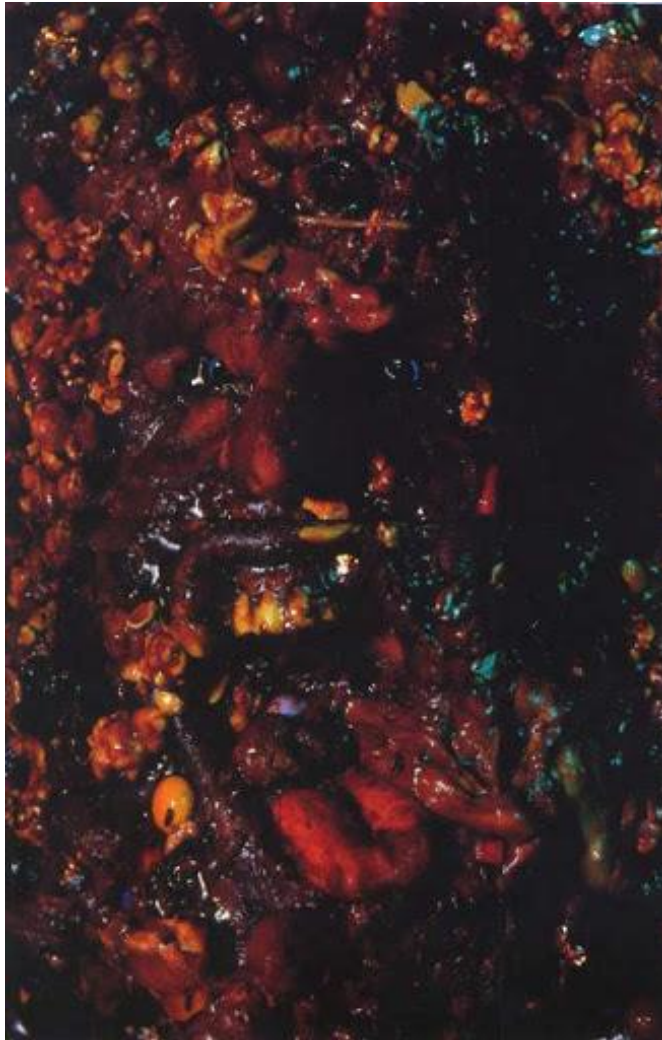
Untitled #263 (1992). Otra pieza plástica de «Sex Pictures». Con este maniquí, Sherman va aún más lejos en su ataque a la subjetividad y corporalidad convencionales. El cuerpo masculino y femenino es fraccionado y vuelto a unir en una nueva composición grotesca. La contraposición de dos elementos «opuestos» en un nuevo cuerpo: el pene erecto sobre (especialmente hablando) la vagina que menstrua resulta “...la obra [de Sherman] que encuentro más repulsiva y asquerosa” para Glenn D. (MoMA, 2016) Lowry el director del Museo de Arte Moderno (MoMa) en Nueva York.

Figura A-6.



Untitled #308 (1994). Esta fotografía forma parte de una serie para la compañía japonesa de ropa «Comme des Garçons» en colaboración con la diseñadora Rei Kawabuko. En la imagen se muestra una recolección de extremidades con características que se asemejan a las de un ser humano. Una boca dentada, un ojo y un par de piernas con pies descansan sobre una tela morada. Esta imagen es interesante ya que el contexto en el que es mostrada es en de la moda, con el objetivo de crear fotografías “anti-moda...[que] cuestionaran las convenciones de la moda Occidental, en particular, que la ropa debería conformarse o remodelar el cuerpo” (Glasscock, 2021, párr. 2)” La «transgresión» es utilizada como excusa para anunciar una colección de ropa.

Figura A-7



Untitled #190 (1989). La imagen está conformada por dos paneles los cuales se presentan aquí de manera unida. Un fragmento de la descripción de la imagen hecha por El museo *The Broad* en Los Ángeles (E.U.A) menciona:

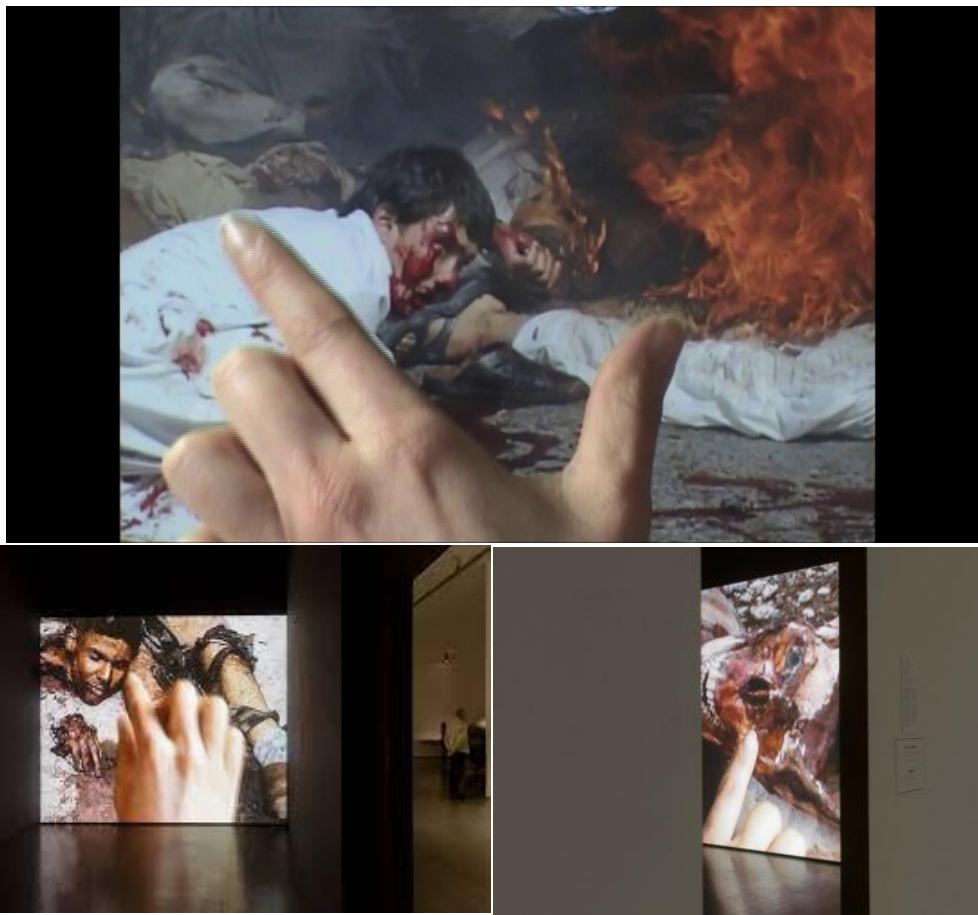
Aquí, Sherman continúa entablando un diálogo con la pintura, y como los retratos de Giuseppe Arcimboldo, compuestos enteramente por frutas y flores, este trabajo presenta un rostro abstracto que es apenas visible. Cubierto por dulces parcialmente digeridos o derretidos que se asemejan al vómito o a las vísceras, la forma es volteada de adentro hacia afuera, un recipiente subsumido por sus contenidos (The Broad, 2021, párr. 1).

Figura A- 8



Fotogramas del cortometraje *Window, Water, Baby moving* (1959). El cortometraje muestra elementos poco visualizados en los nacimientos: está presente la mirada de la madre, acariciando y apreciando a su hija dentro d su vientre, besando a su esposo, apretando su mano y cargando por primera vez a su hija en brazos. Y el corto en su totalidad como la propia perspectiva del director, que como padre solo puede observar el dolor de su esposa y esperar que todo salga bien.

Figura A-9



Fotografías de la instalación de Hirschcorn (2012).

El impacto de esta instalación no recae tanto en la «crudeza» o violencia de las imágenes proyectadas, sino en el acto cruel de navegar a través de ella, ampliarlas con las manos para ver los detalles. Mientras tanto la audiencia del museo mira todo ello sin poder hacer nada.

Figura A-10



You have sat through 29 spins!

The world Meatspin record is: 10,000,112 spins

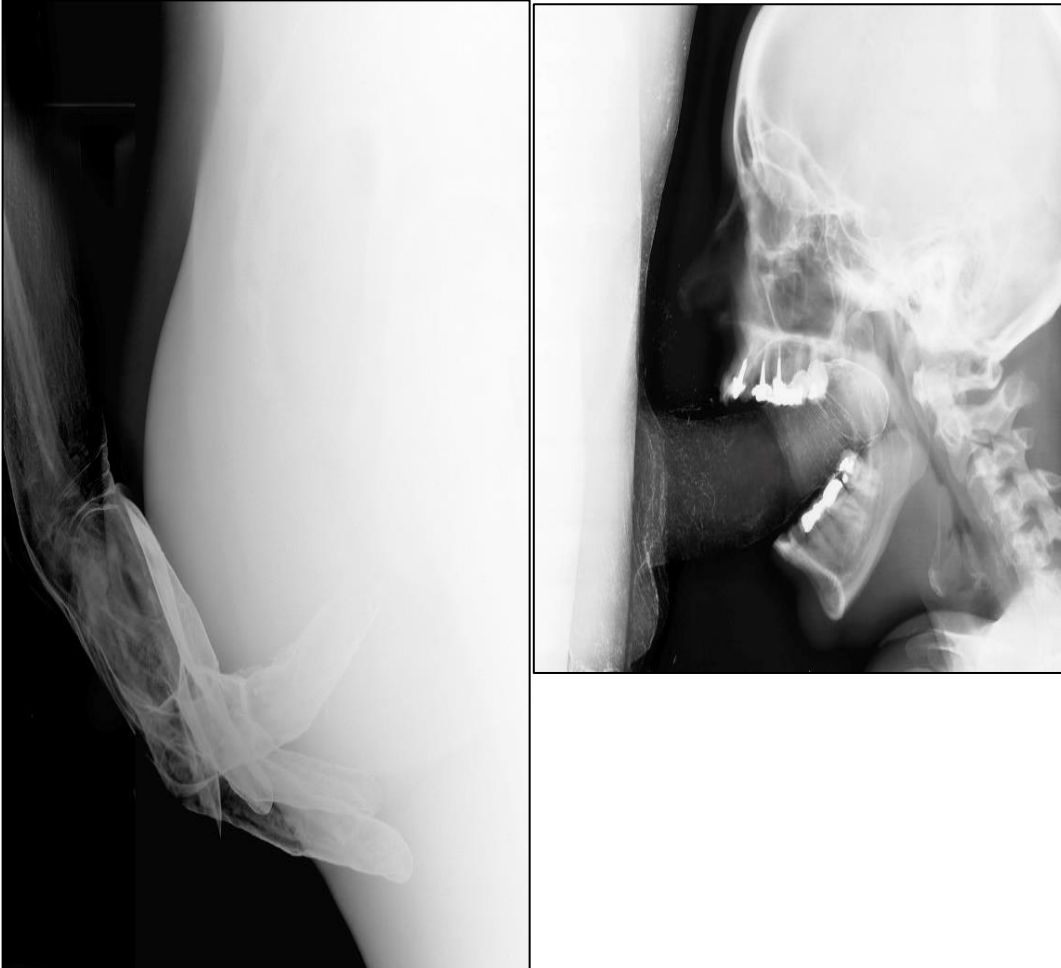
Esta es una captura de pantalla de un formato de intercambio de gráficos (.gif) elaborada a partir del *malware* original. Abajo se añade otra captura en donde se muestra un contador personal y del récord mundial. Este tipo de *gifs* eran circulados a través de enlaces en los correos electrónicos. Esta imagen circulaba principalmente como una forma de hacer bromas entre los usuarios al mostrar algo impactante, fuera de las convenciones de la pornografía mainstream.

Figura A-11



Fotogramas de la producción *Hungry Bitches* (2007). El vómito y el excremento es, en cierta medida, parodiado como el objeto de deseo por las dos mujeres. Juegan con los excrementos de la otra, lo insertan en sus bocas, lo lamen como si se tratara de un helado, también hacen de la boca el depósito del vómito. Simbólicamente se invierten los códigos de la alimentación: La comida solo puede salir por el ano, y también en la boca no van colocados los alimentos ya masticados o digeridos.

Figura A-12



Composición fotográfica hecha por mí mismo a partir de las fotografías *Butt* (2000) y *Blow* (2001) de Wim Delvoy. Un usuario podría subir estas imágenes sin violar las normas comunitarias pues se trata de un trabajo artístico que existe. También es posible apelar a *Facebook* la decisión de ocultar estas fotografías argumentando que no se muestra de manera explícita la felación o la masturbación anal, ya que en el plano de

Figura A-13



Estas dos imágenes hacen una alusión visual a los genitales femeninos (izquierda) y masculinos (derecha). El Popeye es una relación más directa pues coloca el pezón justo en la entrepierna. En cambio, la imagen del pescado abierto y eviscerado tiene un texto que alude a un estereotipo de la mujer “Se ve de 35 años y listo para sentar cabeza”: casarse y formar una familia; esto conforma las características del «papel» esperado por las mujeres en nuestra cultura.

Figura A-14



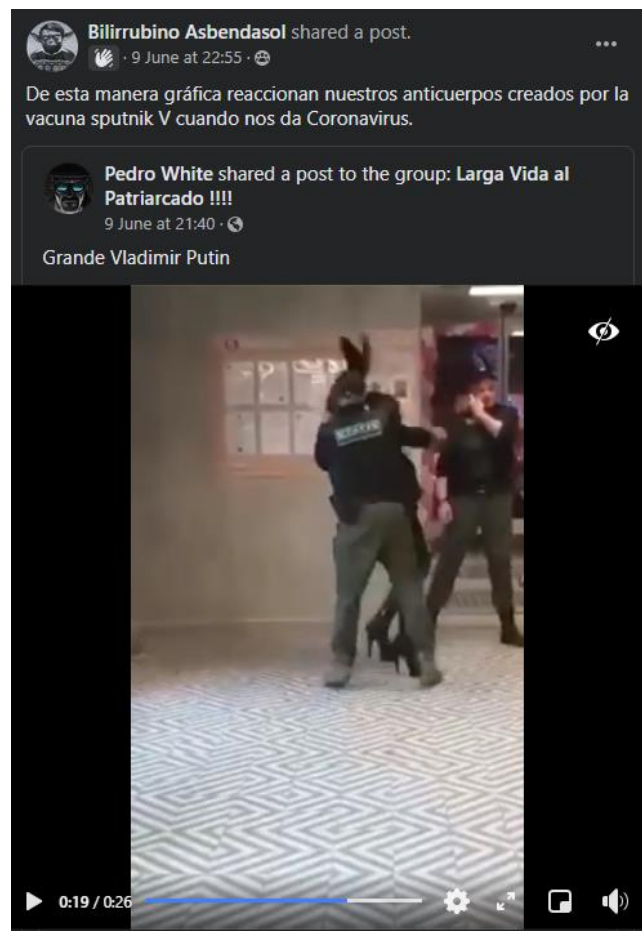
Aquí las imágenes tienen la función de servir como ilustración metafórica de un servicio. En vez de utilizar una plataforma dedicada a la venta del servicio de imágenes pornográficas, tal como es utilizado *OnlyFans*, estos usuarios buscan un intercambio directo, o bien, sirven como estafas para obtener dinero de las personas despistadas.

Figura A-15



Estos fotogramas tomados de un video editado muestran el accidente que tiene un joven al intentar una pirueta. El formato del video, con las imágenes y la música añadida recuerda a los programas televisivos como «Ay Caramba» que era transmitido en México por Tv Azteca a principios de la década pasada. Sin embargo, en vez de tener un locutor/anfitrión los usuarios comparten estos videos en sus perfiles, páginas o grupos con la intención de conseguir reacciones de otros usuarios.

Figura A-16



La captura de pantalla muestra un fotograma del video subido por el usuario. El compara directamente a la homosexualidad con el virus SARS-Cov2, como un agente peligroso. De manera análoga los anticuerpos son comparados con las fuerzas policiales del estado. La comparación hace evidente el disgusto y desagrado que se tiene por las personas homosexuales que además «infringen» con los códigos de vestimenta convencionales de hombres y mujeres. Cabe mencionar que la publicación es parte de un grupo de *shitpost* dedicado exclusivamente a provocar mediante la publicación del contenido antifeminista. A pesar de que esto entra en conflicto con las normas comunitarias de Facebook, este tipo de contenidos se siguen publicando y compartiendo.

Figura A-17



Recolección de imágenes del Museo de lo irritante. En los tres paneles se puede apreciar el tipo de contenido que es compartido en el grupo. Muchas de estas imágenes muestran aspectos muy poco convencionales de la vida cotidiana. El impacto resultante de estas imágenes muchas veces cae en el ¿cómo es posible esto? Las imágenes son tomadas con humor o los usuarios expresan en los comentarios su desagrado y sorpresa.

Figura A-18



La imagen muestra de una manera visual la forma en la que el cuerpo es invadido por un insecto que está asociado a la suciedad, sobre todo en las ciudades. Con ayuda de una herramienta de «enmascaramiento» da la apariencia de que el insecto vive debajo de la carne y sale para respirar; un parásito que vive del huésped.

Figura A-19



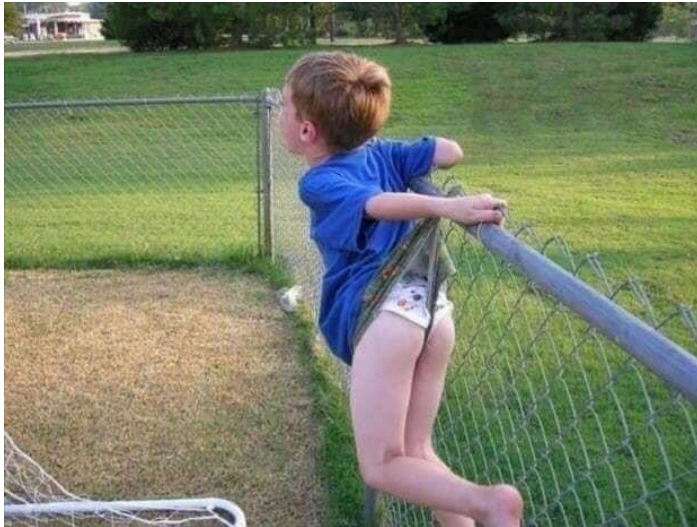
Muchas de las imágenes que son publicadas en el museo juegan con la presentación de los platillos. Las piezas del pollo son emulan de manera grotesca el cuerpo humano.

Figura A-20



La mujer colecciona los condones de amantes pasados y los cuelga en los muros de su cuarto junto a su retrato, así puede ponerle un rostro a cada orgasmo que, al menos ella, logró provocar. A través de la sustitución de uno de los retratos por un perro, se alude a la práctica zoofílica. Esta intervención hace mofa del tono «melancólico» de la fotografía.

Figura A-21



Accidentes, bromas pesadas, personas haciendo el ridículo también son temas recurrentes en las imágenes que los usuarios publican dentro del museo.

Figura A-22



En esta captura de pantalla, el usuario de YouTube Miss Mina (2017) nos muestra un plato de curry servido en un retrete. En el restaurante toda la parafernalia tiene que ver con los excrementos y los desechos.

Figura A-23



El dueño del Jamban café era trabajador público en el área de salud para el gobierno de Indonesia “él afirma que su restaurante temático no tiene el propósito de impactar sino que busca llamar la atención de lo que él dice que son las condiciones del tercer mundo que continúan plagando al país” (Tan, 2016, párr. 5)

Figura A-24



En su sitio web personal Jenn Miller (2020) cuenta su visita a un café muy peculiar en Seúl. Ella narra que las bebidas y platillos servidos dentro de retretes son más caros, sin embargo, “[...]si me preguntan, lo vale. No solo se presta para una comida hilarante, sino también es muy delicioso” (párr. 3).

Figura A-25



Uno de los ejemplos de la llamada «Tripofobia». Muchas de estas imágenes son modificadas digitalmente para colocar agujeros o nidos de gusanos en distintas partes del cuerpo humano. Esta combinación de elementos visuales de forma contrastante ha suscitado un sentimiento de incomodidad, repulsión y asco en varios usuarios, tanto así que se popularizaron estas imágenes internet. Compartir estas imágenes con otros servía para «comprobar» si se padecía la tripofobia.

Figura A- 26



En su página de Facebook (no confundir con perfil personal) María Kalogeropoulou se expresa de la siguiente manera con respecto a la menstruación aprovecha para promocionar un producto:

“Porque muchos de ustedes aquí son tan intrigantes que comparan el período con la orina o las heces, para recordarles que ¡gracias al período femenino existen! Aparte de ser ignorante, también eres sexista de @ k @ t @. Ahora, la ropa interior a prueba de períodos es una nueva forma ecológica de pasar su período libremente, ¡sin consumir toneladas de toallas sanitarias y tampones! FREEBLEEDING ¡incluso si te gusta!;Envíeme un mensaje para obtener un código de descuento! Encuentra el tuyo aquí”

[continúa en la siguiente página.]



En su perfil de Instagram, la usuaria @yoyuu.ru describe en un largo texto su posición ante la práctica del sangrado libre. Aquí un fragmento:
Llamar la atención sobre el tema tabú de la menstruación y desafiar los prejuicios. Esta es la afirmación de la idea de que una pérdida menstrual no es ni peor ni más embarazosa que las hemorragias nasales repentinas... ¿Esto es algo nuevo? No. Lo que parece una práctica muy radical en 2021 era completamente normal en el pasado, cuando no había medios para adsorber y recolectar el flujo menstrual, y simplemente fluían por las piernas o se empapaban en enaguas. En la vida cotidiana, el trabajo libre no es la forma más práctica de vivir con su período. Es una protesta audaz y una forma de concienciar sobre las preocupaciones de las mujeres. ¿Qué opinas de esta práctica?

Fig. A-27



La obra original de Serrano se trata de un *performance* en donde él sumergió una figura de un Jesús crucificado en un contenedor lleno de su propia orina. Varios grupos religiosos y políticos en los Estados Unidos se quejaron ante el senado sobre el destino del dinero de los contribuyentes. La obra, y fotografías de esta, han sido atacadas y tratadas de destruir a lo largo de los años en distintas exposiciones.

APÉNDICE II. Monografías Interpretativas.

Figura B-1.

Folio: 011

Publicación: Faber

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=10216088973951272&set=g.298955644163998>

Fecha:
2/07/19



Texto del pie de foto:

My last meal for today/ Mi última comida del día.

1.Nivel denotativo.
(Características morfológicas)

¿Qué está representado?

En la fotografía vemos un plato de unicel con comida. A la izquierda un tenedor descansa sobre hojas verdes, arroz y un pan. A la derecha, una rata muerta y tiesa está aderezada con salsa cátsup y queso en la cabeza.

2.Nivel compositivo.

¿Cómo está representado?

	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Sistema sintáctico o compositivo. Es un plano detalle del plato que se enfoca en la rata, el ángulo de la cámara es en picada, desde el punto de vista de un observador que se sienta frente al plato. La rata ocupa escalarmente la mayor parte del encuadre, otros elementos que destacan por su color y tamaño están cortados por el marco de la fotografía. La fotografía guarda una relación de aspecto 1:1, es un encuadre cuadrado; la rata, que es el punto de interés que ocupa el mayor peso visual, se encuentra a lo largo del tercio vertical medio. La composición es centrada, pero no es simétrica ya que los otros elementos se cortan en el marco de la imagen. ➤ Espacio de la representación. No se muestra el lugar en donde se sirve el platillo, el plano cerrado solo se centra en los elementos del plato. No es posible saber si se encuentra en el exterior o en el interior, pero eso no importa. Destaca la madera de acomodar el platillo, los restos de comida en la parte derecha dejan ver que ya se ha probado algo de la comida. Además, la cátsup sobre la rata está distribuida de manera senoidal, a la manera publicitaria de decorar con salsa un <i>hot dog</i>. ➤ Tiempo de la representación. En la imagen no hay marcas temporales evidentes, el plato es colocado frente a la cámara en exhibición, de la misma manera en que algunas imágenes son publicadas en redes sociales como Instagram, en donde los usuarios muestran su comida a sus seguidores.
3.Articulación texto/imagen.	<p>Con el texto la imagen se presenta como un platillo que el usuario comparte con el resto del grupo. Esto añade a la provocación de la posibilidad de ser ingerido, como una parodia de otras fotografías de comida que los demás usuarios publican. El texto sugiere que el usuario va a ingerir el platillo, pero paradójicamente esto resalta lo absurdo y repulsivo del mismo ingrediente que es la rata.</p>
4.Elementos enunciativos.	<p>Uno de los aspectos más interesantes de la fotografía es precisamente la puesta en escena, es decir, la manera en que los elementos están organizados en la misma imagen. Es esa organización intencional de los elementos y la manera en la que se presenta al espectador lo que puede dar asco. No solo es el hecho en que se trata de un ratón muerto lo que está en el plato, sino la forma en la que se presenta: todo su cuerpo ocupa el centro del encuadre; a la manera de un platillo común, tiene arroz, «ensalada», pieza de pan y una bebida (una Coca-Cola cortada por los límites del encuadre). Además, la forma senoidal en la que se coloca la cátsup sobre el cuerpo del ratón, se asemeja mucho al cliché sobre cómo se aderezan, sobre todo, las salchichas de los <i>hot dogs</i>. Es en esta combinación de elementos repugnantes entre sí, alimento preparado o guisado con un elemento comestible pero que está muerto, servido de manera completa, (no está cortado en trozos, por lo que remite a algo que estuvo vivo, y que además es considerado culturalmente como un animal sucio y portador de enfermedades.</p>
Comentarios.	

Figura B-2.

Folio: 009

Publicación: JH En Tala

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=2198149806889731&set=g.298955644163998>

Fecha:
7/01/19



Texto del pie de foto:	Looks yummy 😊/Se ve rico.
1. Nivel denotativo. (Características morfológicas)	¿Qué está representado? Un plato ondulado color verde tiene dentro un caldo espeso, y también la cabeza de un borrego. La cabeza tiene partes de la piel carbonizada y la carne ya ha sido cocinada. En la boca del borrego hay una dentadura humana con aparatos de ortodoncia. La dentadura ha sido acoplada a la anatomía de la mandíbula de la cabeza de oveja, de tal modo que parece estar sonriendo.
2. Nivel compositivo.	¿Cómo está representado?

	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Sistema sintáctico o compositivo. Se usa un plano detalle, de modo que existe un encuadre muy cerrado. El ángulo de la cámara está en picada, haciendo que la cabeza se deforme y ocupe una gran escala en la imagen. La cabeza de oveja dentada es el único elemento que podemos apreciar de manera completa; la cuchara y el plato aparecen cortados. En esta composición, este elemento ocupa principalmente el centro geométrico de la imagen, además está inclinada, recorriendo en diagonal el encuadre. Los dientes resaltan visualmente por el contraste en su color e iluminación y se ubican en uno de los puntos fuertes (el inferior derecho) de la imagen al dividirla en tercios iguales. A pesar de ser la cabeza de una oveja/borrego, la inclusión de unos dientes humanos a través de la manipulación digital da la apariencia de que está riendo. ➤ Espacio de la representación. La puesta en escena consiste en el plato verde con el caldo, una cuchara y al fondo se alcanza a ver otro plato con un patrón de plantas. Estos elementos son propios de un comedor o restaurante de barbacoa, en donde este platillo se sirve. ➤ Tiempo de la representación. En la fotografía no hay marcas temporales con las cuales se pueda ubicar la imagen dentro de un acontecimiento específico. En la fotografía solo importa que se vea la cabeza.
<p>3. Articulación texto/imagen.</p>	<p>Cuando el autor escribe que el platillo de la imagen es delicioso, podemos pensar que el platillo no resulta para nada asqueroso y que es, de hecho, algo que disfrutaría más de uno. Sin embargo, funciona más como una provocación en tanto que significa lo contrario a lo que quiere decir (antífrasis), esto por el grupo donde es publicada la imagen.</p>
<p>4. Elementos enunciativos.</p>	<p>En la imagen se muestra principalmente la cabeza completa cocinada, con restos de piel de un borrego. La carne de la cabeza de borrego, también los sesos, son consumidos de manera regular por las personas que comen barbacoa, o que no les molesta comer otras partes de animales que no sea solo carne magra. Sin embargo, es muy poco común que se sirva la cabeza completa y además que está todavía tenga restos de piel.</p> <p>En nuestra cultura, al tratarse de alimentos de origen animal, es poco común que se sirvan las cabezas de los animales vertebrados separadas de sus cuerpos (una excepción son los pescados, aunque estos se sirven unidos al resto de su espina, y no se come la cabeza). Ver la cabeza completa del animal servida dentro del plato, y tan de cerca, gracias al plano de la imagen, rompe con la forma esperada de consumir platillos de origen animal.</p> <p>Otro elemento interesante es la unión de características humanas en la cabeza de la oveja. Al manipular la imagen para colocarle dentadura, da la impresión de que la cabeza de borrego está sonriendo. Esto rompe con la condición de muerto del animal, creando una disolución entre lo vivo y lo muerto.</p> <p>Además, un elemento interesante es que el color de la carne del borrego es muy diferente a como debería quedar de acuerdo con las recetas de preparación de carnero. En la fotografía la carne es grisácea y la piel negra, en cambio en las recetas aparece de un color marrón oscuro o con tonos naranjas por la salsa, también, la carne se desprende muy fácilmente de los huesos al ser cocida, algo que no sucede en esta imagen. En cambio, se asemeja más a una cabeza en estado de putrefacción.</p>



En esta imagen vemos el resultado de la cocción de dos cabezas de borrego. La carne es muy diferente y se desprende con facilidad del cráneo.

Captura de pantalla d:
https://www.youtube.com/watch?v=NNhdZMa1Exgyab_channel=LaCapital



Autor: Peter Gabriel/
Alamy Foto de Stock.

En esta fotografía se ve la cabeza de un buey en avanzado estado de descomposición.

Comentarios

Al ser una cabeza el ingrediente más vistoso, me inclino por pensar que es un restaurante, pues es difícil cocinar toda una oveja o borrego por cuenta propia, y en las cocinas, puestos o comedores de barbacoa se puede pedir estas piezas del animal.

Figura B-3

Publicación:

<https://www.facebook.com/sergioandres.acostavelasquez/posts/10207586499058650>

SergioA.

Folio:
V02

Fecha:
16/05/21



Texto del pie de foto:	Sergio A: Antojitos de medianoche. Yo: (inglés) ¿Sabría mejor con limón y polvo de chile? / (español) Si le echo tajín ¿sabría rico?
1. Nivel denotativo. (Características morfológicas)	¿Qué está representado? Es un video corto de 17 segundos tomado del usuario @irich65. En el video podemos ver a una mujer sentada y frente a ella se encuentra una bandeja llena con seis sapos, presumiblemente hervidos. La mujer toma uno y lo pone frente a la cámara. Dice algo en tailandés (parece que dice algo como provecho). Hay una transición y la mujer tiene la parte superior del sapo dentro de su boca, con sus manos lo toma por las piernas y lo jala para comerse toda esa mitad del animal, al hacer esto dice: “Hmmm”. Mientras lo mastica, sostiene la mitad inferior frente a ella y mira a la cámara, luego acerca las piernas del sapo para después morder el muslo y seguir masticando. El video termina unos segundos después mientras se escucha el sonido de su boca masticando y sorbiendo.
2. Nivel compositivo.	¿Cómo está representado?

	<p>El encuadre es un medium close-up, en donde la mujer está detrás de la bandeja con los sapos, estos elementos están colocados al centro.</p> <p>La perspectiva de la cámara está colocada un poco por debajo de la línea de los ojos de la mujer, haciendo que la bandeja le quede a la altura del cuello y creando una perspectiva en contra-picada. Esto hace que la distribución del peso esté repartida en dos “mitades”, en la parte superior tenemos el rostro de la mujer que nos muestra un gesto de disfrute ante un delicioso manjar. En la mitad inferior del encuadre están dispuestos los sapos en dos filas y de manera intercalada. Detrás de la bandeja están elementos menos importantes: al fondo a la izquierda están acomodadas unas hojas de lechuga y a la derecha lo que parecen ser restos de comida.</p> <p>La iluminación permite un equilibrio dinámico en la composición pues una luz cenital ilumina de manera cenital a la mujer y a su comida, los cuales contrastan con el fondo el cual es completamente negro. Lo cual hace que la figura resalte aún más y nos centremos en la acción que tiene lugar: el acto de comer un sapo hervido.</p> <p>No hay lugar para un recorrido visual, la mirada, nuestra atención es mantenida en la boca de la mujer que devora la mitad completa de un animal, esta mirada se mantiene fija.</p> <p>Otro aspecto importante está en la pose de la mujer, más bien en los gestos de su rostro. Al inicio cuando sostiene al sapo lo acerca a la cámara, como si invitara al espectador a mirar o a comer con ella. En sus gestos y los sonidos que hace son de goce o placer por lo que está comiendo, ella lo está disfrutando, no hay una sola mueca de arrepentimiento o de estar mintiendo. Incluso muestra a la cámara las patas del sapo, indicando que va a morder el muslo. Todo esto forma parte de una puesta en escena donde parece estar simulado una mesa en la cual más de uno come, la perspectiva de la cámara es la del observador, lo acerca a la acción que tiene lugar.</p>
<p>3.Articulación texto/imagen.</p>	<p>Tanto el texto de la publicación “original” de Sergio, como la mía coinciden en describir lo que se ve como un aperitivo delicioso. Ambos buscan ser provocadores. El antojo es definido por la RAE como “1. Deseo apremiante y pasajero, habitualmente caprichoso...4. Persona o cosa deseada de forma normalmente caprichosa” Todos sentimos antojo de muchas cosas que no son consideradas como alimentos saludables, o como un exceso. Aquí el capricho está en comer sapos, un animal que no es considerado comestible en nuestra gastronomía. Algo que podemos considerar exótico.</p> <p>Mi texto alude a una práctica culinaria muy mexicana en la que a muchos alimentos se les pone limón y chile en polvo para darles otro sabor. Entonces, apelando al paladar mexicano, propongo la posibilidad de que se pueda comer sapo agregándole esta mezcla.</p>
<p>4.Fórmulas/Estrategias de significación. (Elementos enunciativos)</p>	<p>Tanto el encuadre como lo que es mostrado se combinan para provocar asco en los espectadores que forman parte de una cultura en donde el sapo, y sobre todo la forma en la que es ingerido un animal, no está dentro del orden simbólico de lo comible.</p> <p>Además, otra estrategia está en la expresividad gestual del goce en el rostro, no solo está comiendo algo que desde una perspectiva influida por la gastronomía europea no es comestible, sino que además lo está disfrutando como si fuera un pedazo de algo que, desde nuestra cultura, pudiera ser considerado como delicioso: como una pieza de pollo frito, una fruta, una</p>

	<p>hamburguesa etc.</p> <p>El encuadre hace que ese alimento <i>prohibido o escandaloso</i> esté muy cerca de nosotros, pero también se ayuda mucho del sonido amplificado de la boca mascando. Esto se considera una falta de etiqueta en nuestra cultura, pero aquí la mezcla de sonido nos acerca <i>aún más</i> aquello que es ingerido, lo hace presente. Esta combinación de diferentes medios, el de la imagen y el sonido es parte importante para que sea considerado como algo asqueroso.</p>
<p>Comentarios.</p>	<p>Ahondar un poco en la fuente original del video puede dar más pistas sobre cómo el video rompe con el carácter canónico de la cultura. Siguiendo la cuenta de tik tok de @irich65 se puede encontrar enlaces a otras cuentas en distintos social media. En su cuenta de Facebook se hace llamar Chaowalit Pradang y es de origen tailandés. Tiene cuentas en plataformas como Youtube, TikTok, Facebook, Instagram, WeChat y Line. En todas su nombre de usuario es similar, al no conocer el idioma tailandés, utilicé la herramienta de Google Translate para conocer el significado (aproximado) de su nombre de usuario. ไอชี่ชี่ กินยั่ว (Xìs sǐ kin yàw) se puede traducir más o menos como: “Comer helado provocativo” lo cual no tiene mucho sentido, pero llama la atención que aparezca el adjetivo de «provocativo».</p> <p>En todas sus cuentas ella sube videos del mismo estilo, comiendo todo tipo de alimentos en grandes cantidades, desde pollo frito hasta anfibios de distintas especies. Ahí pude encontrar el video completo que fue compartido en Facebook. No se llega a comer todos los sapos, pero mientras come ella habla y “explica” algo sobre lo que come. Esto es una suposición pues no comprendo tailandés, pero cada que toma un bocado lo acerca a la cámara, con su dedo señala una parte del pedazo de comida y luego lo come haciendo ruido.</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=ANKFcX6w2cE</p>

Figura B-4 *

Folio: 036

Publicación: Wesley

<https://www.facebook.com/photo?fbid=392526488020150&set=g.298955644163998>

Fecha:
1/06/19



Texto del pie de foto:

I hate everything. / Odio todo.

1. Nivel denotativo.
(Características morfológicas)

¿Qué está representado?

En esta fotografía se muestra un primerísimo plano de una mujer (close up) en un baño. Una mano le cepilla los dientes con una sustancia densa de color marrón, la cual se asemeja mucho a la mierda. Ella está agachada y muestra los dientes mientras se los cepillan.

2. Nivel compositivo.

¿Cómo está representado?

➤ Sistema sintáctico o compositivo.
El plano es un gran primer plano (BCU) donde el rostro de la mujer ocupa una gran parte del encuadre. No hay puntos de fuga, la perspectiva se construye a partir del ángulo en picada de la cámara, el desenfoque del fondo y la deformación del rostro por la cercanía con la cámara.
Uno de los puntos de interés y que adquiere mucho peso visual es la boca de la mujer siendo cepillada con excremento. Este punto de interés no coincide con

	<p>ningún punto fuerte de la ley de tercios. Ni tampoco con el punto de convergencia de la espiral aurea. Está ubicado en tercio vertical central de la imagen, y en el horizontal central inferior. Los elementos icónicos se despliegan de manera directa, ocupando casi la totalidad del encuadre. Solo basta el rostro, la boca sucia y el cepillo. Es una composición transparente, ya que no se busca ocultar los pocos elementos que aparecen en la foto.</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Espacio de la representación. <p>Otra vez el espacio se relaciona con la acción que tiene lugar. El lugar es dentro de un cuarto de baño, pero no ocupa un lugar importante dentro del campo, esto porque el retrete aparece recortado, son elementos secundarios.</p> <p>La importancia recae en la acción, y en los elementos utilizados en ella. Se exhibe a detalle el excremento dentro de la boca, el gesto de la mujer mostrando los dientes, y el cepillo embarrando más el excremento.</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Tiempo de la representación. <p>No hay una secuencia o narratividad dentro de la imagen. Esta acción no está iniciando o ya ha terminado. Sino que está teniendo lugar, la difuminación del cepillo.</p>
<p>3. Articulación texto/imagen.</p>	<p>El texto es una marca de agua en el cual menciona el sitio https://www.newscatinbrazil.com . <i>Scat</i> —o escatología en español— se refiere a un género pornográfico en el cual los actores y actrices tienen interacciones sexuales en donde las heces son el centro del juego erótico.</p> <p>En el texto del pie de imagen el usuario expresa su reacción para dejar en claro que el ver la fotografía le desagradó. De este modo él considera pertinente compartirla a otros miembros del grupo para que experimenten lo mismo.</p>
<p>4.Elementos enunciativos.</p>	<p>En el cepillado de dientes que están haciendo a la actriz, se sustituye la pasta dental con excremento. La pasta dental es una sustancia que se utiliza con propósitos de higiene, limpiar la boca de microorganismos y otras impurezas, en cambio el excremento es un desecho, lleno de bacterias, contaminante. Lo limpio es sustituido por lo inmundado y la porquería. Parafraseando a Miller (1998) la única manera adecuada que tiene la comida para salir de nuestros cuerpos es por el ano (p.145). Una vez afuera no pueden reincorporarse al cuerpo, mucho menos por la boca sin que esta acción suscite asco. Se subvierte así, el significado del lavado de dientes.</p> <p>También existe una perversión en el deseo (entendiéndolo desde una postura hegemónica). Teniendo en cuenta el contexto pornográfico, se crea una contradicción en el espectador —acostumbrado a un tipo de pornografía más comercial— el objeto de deseo no son los genitales u otras zonas erógenas más comunes (vulva, pene, pezones, cuello, boca, etc.), sino el excremento. Esta ruptura dentro de lo que es canónico como objeto de deseo sexual en nuestra cultura genera, junto con el asco, shock.</p> <p>Como mecanismo, el asco controla las tendencias al exceso de los seres humanos, de tal manera que, para McGinn (2016), la coprofagia sería un deseo en exceso con consecuencias psicopatológicas, es decir, una práctica anormal. Esta «anormalidad» pensada a partir de una cultura en donde entrar en contacto directo con las heces, se considera un tabú. De tal modo que <i>expresar</i> asco hacia estas prácticas es lo que se consideraría como una reacción <i>normal</i>. El asco “genera una comunidad de aquellos</p>

	<p>que están ligados a través de la condena de un objeto o sucesos asquerosos (<i>disgusting</i>)” (Ahmed, 2015, p. 151). En el caso contrario, expresar un deseo por este material puede ser visto como algo anormal o psicopatológico. De ahí, que la coprofagia esté caracterizada como una parafilia en el DSM-V. La parafilia es un término que “denota cualquier interés sexual intenso y persistente distinto del interés sexual por la estimulación genital o las caricias preliminares dentro de relaciones humanas consentidas y con parejas físicamente maduras y fenotípicamente morales” (APA, 2014, p. 685).</p>
<p>Comentarios</p>	<p>La imagen es un fotograma de previsualización de la película porno <i>Uncensored Office Party</i>, en el sitio web <i>New Scat in Brazil</i>. La sinopsis del video nos describe las muchas actividades que se hacen en la película:</p> <p>Karla y Iohana Alvez son dos mujeres de negocios de una oficina de fetiches. Están programando la salida de unos videos, cuando deciden de repente comer algo. Lo hacen en una manera muy asquerosa, mascando la comida con sus bocas abiertas. Cuando las chicas terminan su comida, van a cepillarse los dientes, pero no había [sic] agua en el grifo. Entonces, Iohana resuelve el problema usando pis en vez de agua, pero también quiere defecar. Las chicas se ponen muy calientes con esto, y cuando se dan cuenta, están cepillando sus dientes con excremento. Después de esto, las muy excitadas chicas tragan su pis, mierda y vómito.</p> <p>Con lujo de detalle, las imágenes previas muestran imágenes del mismo estilo que la que se publicó en el museo. Las mujeres se dan besos apasionados intercambiando el excremento entre sus bocas, se cepillan con mierda y vómito después de comer, todo esto mientras están semidesnudas.</p> <p>Se erotizan excreciones, y además se reincorporan a sus bocas, las vuelven a expulsar y otra vez a introducir las para ingerirlas. Aquí, no hay una suspensión de las reglas del asco, como había mencionado Miller (1998) que sucede con el amor y durante el sexo. Más bien hay un regodeo y placer total por la transgresión del carácter canónico de la cultura. El deseo se regodea en aquello que se supone que debería extinguirlo.</p>



Mascar y escupir comida, cepillarse con excremento o vómito, escupir y vomitar en la boca de la otra, y encontrar placer en ello son formas en las que se muestra una forma de erotizar el acto de contaminarse con las excreciones de la otra.

Link de las imágenes de vista previa:

<https://newscatinbrazil.com/scat/uncensored-office-party>

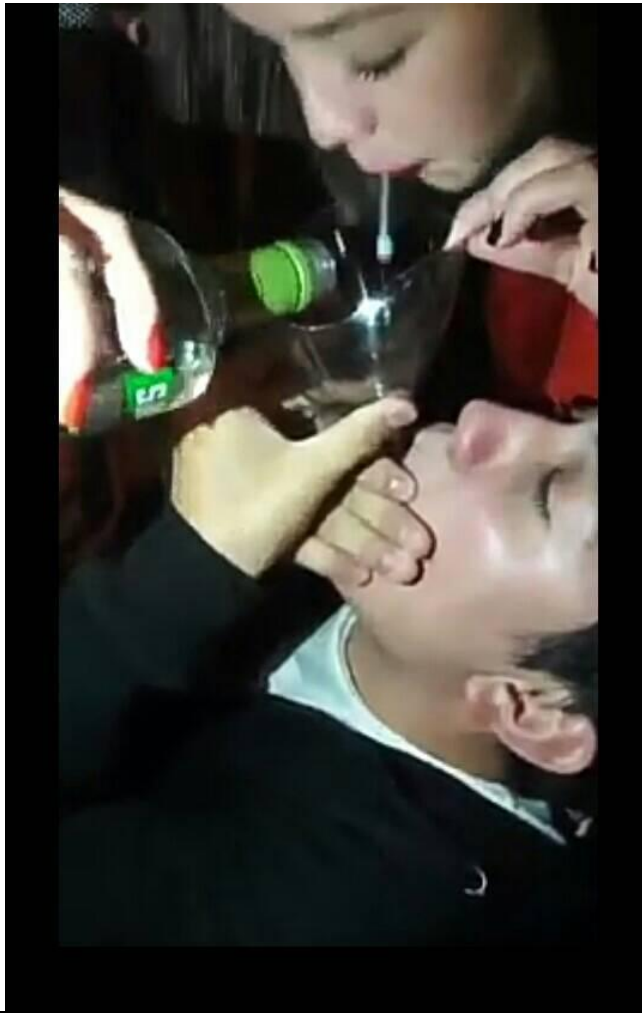
Figura B-5.

Folio: 030

Publicación: Héctor

<https://www.facebook.com/photo?fbid=1984500144998723yset=g.298955644163998>

Fecha:
13/12/18



Texto del pie de foto:	è_é
1.Nivel denotativo. (Características morfológicas)	¿Qué está representado? Dos personas jóvenes bebiendo. Un joven está inclinado con la cabeza vuelta hacia arriba, bebe de un embudo improvisado con la parte superior de una botella de plástico. Una mano con las uñas pintadas vacía vodka Smirnoff en el embudo, mientras que la joven, escupe dentro del embudo improvisado
2.Nivel compositivo.	¿Cómo está representado? ➤ Sistema sintáctico o compositivo. El plano es un doble primer plano (2 CU), el ángulo de la cámara dirige la mirada hacia el observador hacia abajo, donde la primera figura se reclina para beber de la

	<p>botella. La luz directa sobre los rostros acentúa el contraste con el fondo negro, el destello del embudo, junto con el escupitajo hacen que aumente el peso visual de estos. Al estar muy juntos dentro del encuadre, cargan todo el peso visual en esa área.</p> <p>Esta fotografía sí corresponde a una proporción aurea, de modo que al trazar una espiral de proporción aurea (con ayuda de Darktable software de edición) se encuentra que esta converge a un lado del embudo improvisado y no en donde se unen escupitajo y alcohol. Este punto de interés está en el tercio superior horizontal y en el tercio central superior. De nuevo es una composición plana y estática pues todos los elementos están fijos en la parte central.</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Espacio de la representación. <p>No se muestra en el encuadre el espacio donde tiene lugar la acción. La parafernalia en la fotografía: la botella de vodka, el embudo improvisado y la pose de los protagonistas, puede pensarse que se está llevando a cabo una celebración, el lugar es ambiguo, bien puede ser en el interior de una casa o en el patio o jardín.</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Tiempo de la representación. <p>La acción de la broma queda «congelada» en un instante, el escupitajo se balancea de la boca de la joven, en tensión, a punto de caer en el embudo.</p>
3. Articulación texto/imagen.	<p>El pie de foto de la publicación se utiliza a manera de emoticono. Con este se está buscando imitar una expresión “è_é” imita la expresión de un rostro, en este caso uno de sorpresa o estupefacción.</p>
4. Elementos enunciativos.	<p>La segunda imagen remite a una escena común dentro de las fiestas de las persona jóvenes en donde muchas veces se busca beber la mayor cantidad de alcohol en el menor tiempo posible. Dos jóvenes son los protagonistas, el muchacho está agachado con el rostro hacia arriba, en su boca hay un embudo improvisado a partir de una botella de refresco. Dentro del embudo la mano de otra joven, fuera del encuadre, le vacía el contenido de una botella de vodka (la etiqueta es la de la marca Smirnoff,), al mismo tiempo otra joven escupe saliva dentro del embudo.</p> <p>La imagen «congela» el instante en que el hilo de saliva cuelga de la boca de la joven y está suspendida sobre el embudo. La saliva es una sustancia que facilita la deglución de la comida, por lo tanto, su lugar correspondiente es adentro de la boca. Mientras permanezca dentro de la boca de los individuos, no representa ningún peligro de contaminación.</p> <p>Esta secreción del cuerpo humano tiene la capacidad de transformar aquello que con lo que entre en contacto; basta con pensar lo asqueroso que es cualquier incidente común en el que alguien nos haya salpicado la cara —peor aún, la boca— aunque sea con una minúscula gota de saliva. En la imagen, la saliva se vuelve asquerosa no solo porque sale de la boca—el lugar donde debe estar— sino porque entra en la boca de otro de forma repentina. Al mezclarse con la saliva, contamina la bebida que el joven toma y los espectadores somos testigos de ello: posiblemente una broma pesada con el objetivo de «humillar» a quien recibe la saliva.</p>
Comentarios.	

Figura B-6.

Folio: 040

Publicación: Aldo

<https://www.facebook.com/photo?fbid=2460053287347542yset=g.298955644163998>

Fecha:
2/04/19



Texto del pie de foto:



1. Nivel denotativo.
(Características morfológicas)

¿Qué está representado?

En la imagen podemos ver a tres sujetos. El de la derecha está vomitando sobre las manos del joven de la izquierda, puede que tenga náusea debido a beber demasiado, esto porque sostiene una cerveza en su mano derecha. El joven de la izquierda junta ambas manos para recolectar el flujo del vómito y lo mira. El tercer joven, al centro, mira risueño lo que está aconteciendo y levanta su dedo pulgar en un gesto de aprobación.

2.Nivel compositivo.	<p>¿Cómo está representado?</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Sistema sintáctico o compositivo. Se trata de un plano conjunto (MS), el ángulo de la cámara está en contrapicada, con lo cual las cabezas del joven de la izquierda y el de la derecha se vean más grandes y ocupen una mayor escala dentro del encuadre. El vómito resalta por el contraste que hace con el pantalón del joven, y cae en las manos del otro. Este punto de interés está ubicado en el centro geométrico del encuadre, y ninguno de los otros elementos coincide con alguno de los puntos fuertes de la ley de tercios. ➤ Espacio de la representación. Los protagonistas se encuentran en un espacio abierto, la calle o en un estacionamiento. Las miradas de los protagonistas se centran en el vómito siendo atrapado en las manos de uno de ellos, todo lo relevante está mostrado dentro del campo de la imagen. El detalle del vómito ayuda a que la imagen sea verosímil, así como que salga de directamente de una boca. ➤ Tiempo de la representación. Se nos muestra el instante en el que un joven que siente malestar devuelve el contenido de su estómago y otro de sus compañeros encuentra gracioso tratar de recogerlo con sus manos. Es una especie de instante decisivo, una acción peculiar que es congelada.
3.Articulación texto/imagen.	<p>Los emoticones funcionan como una reacción de la misma imagen. Más que texto son iconos que hacen referencias a las expresiones del rostro humano. En este sentido, se resalta la reacción de asco, pero también se une con una reacción de burla o risa.</p>
4.Elementos enunciativos.	<p>El vómito, por sí mismo, puede o no resultar asqueroso en tanto es comida a medio digerir que es expulsada violentamente del cuerpo hacia afuera. Este siempre está asociado con algún tipo de malestar: enfermedad o exceso de comida o bebida. En cuanto la comida sale del cuerpo en forma de vómito, es transformada en algo asqueroso, ya que, simbólicamente no está saliendo por la boca. Sin embargo, aunque el foco de la fotografía es el vómito, hay algo más que está sucediendo: el joven que está recolectando el vómito está haciendo algo que da asco. Intencionalmente está entrando en contacto con esa sustancia, probablemente para propósitos de la fotografía, y esto le causa gracia a su compañero. Esto es provocador, el hecho de que exista una fotografía es porque alguien vio el momento oportuno para capturar esa escena. O es probable que se haya recolectado el vómito con la intención de que esa actividad fuera «capturada» en una fotografía.</p>
Comentarios.	

Figura B-7

Publicación: Mike

<https://www.facebook.com/photo?fbid=1004919813050007yset=g.298955644163998>

Folio:

022

Fecha:

8/11/18



Texto del pie de foto:	No hay
1.Nivel denotativo. (Características morfológicas)	¿Qué está representado? Una niña sostiene con la mano derecha la cola de un perro, y con el dedo índice de la mano izquierda, toca el ano del perro, estando a punto de introducirlo. Ella mira hacia abajo y sonríe un poco.
2.Nivel compositivo.	¿Cómo está representado? ➤ Sistema sintáctico o compositivo.

	<p>La imagen está en una perspectiva en picada, a la altura de un observador, es un plano medio de la niña, el perro aparece cortado dentro del encuadre, solo vemos parte de su trasero.</p> <p>Tanto la cabeza de la niña como el ano del perro son los elementos que más peso visual tienen. La cabeza de la niña resalta por su tamaño en la imagen y la luz hace que contraste con el fondo, el cual se ve demasiado oscuro. Lo mismo con el trasero del perro. En cuanto a la composición, estos elementos están en las esquinas superior derecha (niña) e inferior izquierda (ano del perro siendo tocado). Esto los coloca muy cerca de los puntos fuertes de las intersecciones de las líneas de la ley de tercios. Al estar en esquinas opuestas se le agrega tensión a esta composición.</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Espacio de la representación. <p>La imagen nos muestra a una niña al aire libre, sin embargo, el pasto al fondo se ve oscurecido por el destello del flash de la cámara. La escena consiste en mostrar un acontecimiento, la curiosidad de la niña ante el ano del perro.</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Tiempo de la representación. <p>El dedo de la niña sobre el ano del perro y la manera en la que están colocados en el encuadre genera una tensión la cual lleva a suponer que la acción que sigue, la que está a punto de suceder, es introducir el dedo en el ano del animal.</p>
3. Articulación texto/imagen.	----
4.Elementos enunciativos.	<p>En esta imagen en particular, el carácter de dominación es más claro, ya que se trata de una niña «sometiendo» a un animal. Es posible que instantes después de que se tomara la fotografía el perro se haya alejado o incluso haya mordido a la niña, sin embargo, la importancia recae en el momento que se observa en la imagen. Hay varias cuestiones interesantes aquí en cuanto se trata de modos de significación del asco.</p> <p>En primer lugar, llama la atención de que se le haya permitido a la niña realizar esa acción, es decir, hubo una intención de omitir (o quizá de incitar) la prohibición o el regaño para que no le hiciera eso al perro, se puede evidenciar que se buscó la toma de la fotografía, ya sea de manera intencional al decirle a la niña que tocara el ano del perro, o de evitar que lo hiciera. Se le da prioridad a tener el registro de ese suceso.</p> <p>En segundo lugar, a diferencia de lo que pudiera expresarse simbólicamente en la penetración anal entre seres humanos, la niña sí realiza una práctica asquerosa en tanto que su curiosidad la lleva a ensuciarse con heces de perro. Por esta acción ella es ridiculizada al ser exhibida en esta fotografía. Su ingenuidad es utilizada como pretexto para tomar la imagen y es en esta ingenuidad que el espectador observa a una niña haciendo algo asqueroso y que también da risa</p>
Comentarios.	

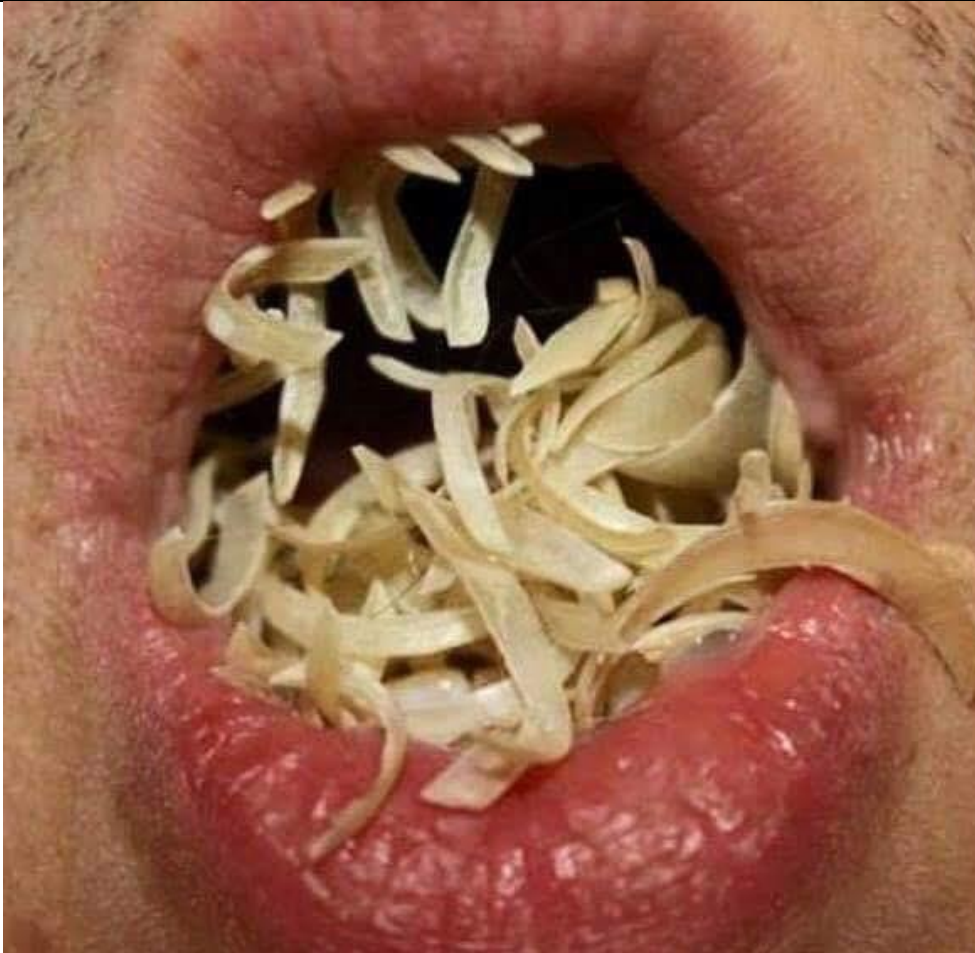
Figura B-8

Folio: 019

Publicación: Fransicso

<https://www.facebook.com/photo?fbid=2190034087703120yset=g.298955644163998>

Fecha:
4/11/18



Texto del pie de foto:

-No hay-

1.Nivel denotativo.
(Características morfológicas)

¿Qué está representado?

En una boca humana hay varios trozos de uñas cortadas. La boca los muestra haciendo forma de "O", también hay algunos cabellos dentro. Son varias trozos de uñas que seguramente se han recolectado a lo largo de varios meses.

2.Nivel compositivo.

¿Cómo está representado?

➤ Sistema sintáctico o compositivo.
La fotografía es un gran primer plano (BCU) de la boca humana, el ángulo de la cámara está a 90° por lo que no hay profundidad en la imagen. La boca abierta con las uñas ocupa casi la totalidad del encuadre, de tal manera que todo el peso visual está ubicado ahí. Este punto de interés está situado en el centro geométrico de la

	<p>imagen, la cual es una relación de aspecto 1:1. De esta manera la composición es simétrica y plana.</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Espacio de la representación. <p>La boca se vuelve un espacio semi abierto que muestra las uñas colocadas dentro. Estas uñas llenan se expanden en la parte frontal de la boca, algunas quedan pegadas al labio superior. La verosimilitud recae en el detalle con el que vemos esas uñas.</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Tiempo de la representación. <p>En la fotografía no ocurre ninguna acción, es atemporal ya que solo exhibe el contenido dentro de la boca. Es parecida a las fotografías médicas donde se busca retratar un aspecto muy concreto del cuerpo. Las marcas temporales son borradas ya que solo vemos una parte muy específica del rostro, pero magnificada.</p>
<p>3. Articulación texto/imagen.</p>	<p>-No aplica-</p>
<p>4. Elementos enunciativos.</p>	<p>Poner las uñas dentro de la boca es considerado asqueroso en primer lugar porque al separarse del cuerpo, sufren una «transformación mágica» que hace que den asco. La cantidad de uñas sugiere dos posibilidades: que los trozos han sido almacenados por un gran periodo de tiempo, o que pertenecen a distintas personas. De cualquier forma, se está incorporando algo dentro de la boca que es ajeno a uno mismo, y que en ninguna forma es alimento, ni crudo ni guisado. Además, la forma de mostrarlo en la fotografía pone la boca como objeto principal de la fotografía, reduciendo todo el rostro a una boca grotesca, que se ha significado de distintas maneras a lo largo de la historia.</p> <p>La actividad de cortarse las uñas es algo que enseñan a las personas desde muy temprana edad. Forma parte de otras actividades cotidianas como cortarse el cabello y afeitarse la barba o el vello corporal. Lo que pasa con las uñas es que no hay que dejarlas crecer demasiado, porque se empieza a ver de mala manera o como alguien que no tiene «buen gusto». Se pueden dejar largas, pero solo hasta cierto punto y mientras mantengan simetría o cierta forma; esto se logra con el uso de limas o con apoyo de uñas de acrílico. Si se dejan largas deben tener la misma forma y longitud en todos los dedos de la mano, pues dejar crecer una uña—por ejemplo, la del dedo meñique— mientras se recortan las demás, es juzgado como algo desagradable.</p> <p>Las uñas son una parte inseparable de la mano, y como tal, entran en contacto con muchos objetos y son propensas a ensuciarse al acumular mugre por debajo de ellas. Incluso puede ser utilizado como una forma de distinción social, pues uñas sucias van normalmente asociadas con personas que realizan trabajo manual, en cambio unas uñas bien recortadas, limadas o limpias en su caso, constituyen una forma de adorno del cuerpo.</p>
<p>Comentarios.</p>	<p>https://www.lavanguardia.com/cribeo/fast-news/20180713/47426454030/el-hombre-con-las-unas-mas-largas-se-las-corta-tras-66-anos-dejandolas-crecer.html</p>

Figura B-9

Folio: 033

Publicación: Maftuh

<https://www.facebook.com/photo?fbid=1379700168834720yset=g.298955644163998>

Fecha:
29/06/19



Texto del pie de foto:

-No tiene-

1.Nivel denotativo.
(Características morfológicas)

¿Qué está representado?

Esta fotografía nos muestra un homúnculo sentado en un excusado, el cual tiene el tamaño de un bebé, pero características de adulto, por ejemplo, tiene una vulva que ocupa todo su vientre y senos. Su cabeza carece de pelo excepto por dos

	<p>mechones de pelo rubio, los cuales forman dos coletas que surgen a partir de las cienes. Las piernas carecen de pies y solo cuenta con cuatro dedos en cada mano. De la mano derecha escurre una sustancia viscosa entre verde y amarillo que se conecta con la vulva, por lo que parece que de ahí proviene dicha sustancia. En la boca tiene la misma sustancia, pero esta vez hace un hilo con su mano izquierda, como si la hubiera probado. La expresión de este homúnculo parece de sorpresa.</p>
<p>2. Nivel compositivo.</p>	<p>¿Cómo está representado?</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Sistema sintáctico o de composición. Es un primer plano (CU), aunque aparece de cuerpo completo, pero como se trata de una figura del tamaño de un niño, el plano sigue siendo cerrado. La composición sitúa a la figura en el centro del encuadre, ocupando todo el tercio medio vertical. El color de la sustancia resalta en la imagen, aunque la expresión en el rostro del homúnculo ocupa un gran tamaño dentro de la imagen. El homúnculo es el centro del interés, pero se puede dividir su cuerpo en tres. Siguiendo la cuadrícula resultante de la división de la imagen en tercios, el rostro se encuentra en la parte superior, seguido del torso con los senos caídos y abajo la vulva. La pose del homúnculo parece de sorpresa después de haber probado sus propios fluidos, esto por las cejas arqueadas hacia arriba y la boca levemente abierta. ➤ Espacio de la representación. El homúnculo juega con los fluidos que salen de su vulva sentado en una taza del baño. A su lado hay un paquete de rollos de papel, el escenario es el de un cuarto de baño en donde no hay suciedad. ➤ Tiempo de la representación. En la imagen no aparecen marcas temporales, aunque por la expresión del sujeto protagonista nos muestra al momento de probar sus fluidos, de su mano izquierda se extiende un hilo de esta sustancia verdosa a su boca, está tenso; mientras que de su vulva se forma una pesada gota a punto de caer por efecto de la gravedad.
<p>3. Articulación texto/imagen.</p>	<p>-----</p>
<p>4. Elementos enunciativos.</p>	<p>El homúnculo crea un cuerpo con cierta semejanza al cuerpo humano, pero una características tanto del sexo (la vulva y los senos caídos) como de la edad (el rostro y la piel arrugados). Por su tamaño y el que esté colocado sentado en un inodoro se asemeja a la misma acción de un niño que prueba sus propios fluidos. Los niños apenas están conociendo las diversas reglas y restricciones culturales, por lo tanto, no comprenden qué entra en el dominio de lo asqueroso. A los adultos sí les genera asco que un niño ingiera sus heces, por eso condenan ese acto con asco y se aseguran de mostrarle al infante que no lo haga más. El asco sirve para reafirmar las reglas de la cultura con respecto a prohibición de la ingesta de las excreciones.</p> <p>El gesto de este homúnculo, junto con su pose, muestra una sorpresa ante lo que ha ingerido. Da la impresión de que encuentra agradable el sabor de sus propias excreciones. Lo que excreta le "sabe" sorprendentemente bien.</p>
<p>Comentarios.</p>	

Figura B-10

Folio: 023

Publicación: Valentín

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=285668748721835&set=g.298955644163998>

Fecha:
17/10/ 18



Texto del pie de foto:

(Sin texto)

1. Nivel denotativo.
(Características morfológicas)

¿Qué está representado?

La parte inferior del rostro de un hombre con barbilla está llena de ampollas rojizas y con líquido amarillento. Los labios inferiores tienen muchos cúmulos de estas ampollas.

2. Nivel compositivo.

¿Cómo está representado?

➤ Sistema sintáctico o de composición.

La fotografía es un gran primer plano (big close up) de la parte inferior de un rostro humano. De modo que no hay puntos de fuga que permitan hablar de una perspectiva.

En cuanto a la distribución de pesos, uno de los puntos de interés es la piel de la barbilla la cual tiene una textura granulada, de color rojo y con manchas amarillas. Al ser cuadrada, la imagen no puede respetar proporción marcada por la ley de

	<p>tercios o el rectángulo académico. Esto hace que la composición del punto de interés esté en el centro geométrico. Es una composición estática en la que predomina la repetición de la textura en la piel del rostro.</p> <p>La pose del sujeto es neutral, el rostro está en un ángulo de 90° con respecto a la cámara, y el hombre esta serio, no sonrío.</p> <p style="padding-left: 40px;">➤ Espacio de la representación.</p> <p>Predomina dentro del campo la infección de la piel en el rostro, el cual ocupa todo el encuadre. La piel es el “espacio” mostrado ante la cámara, no interesan las características particulares del sujeto sino mostrar a detalle la condición de su piel. La verosimilitud de la puesta en escena está tanto en el tipo de plano utilizado, el cual coloca la atención en la infección que se esparce por la piel de la persona. Esta cercanía ayuda a que la cámara capte los detalles, algo muy común en las fotografías utilizadas para la medicina. Esta carencia de profundidad ayuda a examinar los detalles de las lesiones.</p> <p style="padding-left: 40px;">➤ Tiempo de la representación.</p> <p>No hay ninguna acción que tome lugar, no se aprecian marcas temporales que puedan utilizarse para interpretar un tiempo de la fotografía.</p>
3.Articulación texto/imagen.	-----
4.Elementos enunciativos.	<p>En esta cercanía de la imagen a la piel radica la verosimilitud de la puesta en escena; al magnificar los detalles de la piel infecta se elimina cualquier tipo de profundidad en la composición, pero la distancia con el espectador se reduce drásticamente, el espectador aprecia con mucha nitidez la inflamación de los folículos pilosos, lo cual inflama la piel llenándola de pequeñas protuberancias, su textura cambia de lisa a algo granular. Además, el color amarillo es signo de pus, líquido viscoso y amarillento que se almacena debajo de la piel (debido a la infección de foliculitis), la cual puede supurar en cualquier momento. Se revela que la piel guarda un interior asqueroso, en este caso, la pus como reacción a la infección transgrede a la piel desde dentro. Sólo el sudor —secreción cristalina y líquida— puede surgir de la piel sin causar asco (al menos a la vista, y mientras no se involucre el olfato).</p>
Comentarios.	

Figura B-11

Publicación: Gerardo.

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=2743054785934763yset=g.298955644163998>

Folio:

005

Fecha:

23/05/21



Texto del pie de foto:

-No tiene-

1. Nivel denotativo.
(Características morfológicas)

¿Qué está representado?

Esta fotografía es de un retrete con un excremento muy largo, ocupa alrededor de tres cuartos del perímetro interno del retrete. Se encuentra flotando en agua contaminada por orina.

2. Nivel compositivo.

¿Cómo está representado?

➤ Sistema sintáctico o compositivo.

Es un plano detalle de un inodoro con un excremento de gran escala, que ocupa la mayoría del encuadre. El ángulo de la cámara es en picada, a la altura de un observador que estuviera de pie. El objeto dentro de la taza flotando en orina tiene mayor peso visual por su tamaño dentro de la imagen. El excremento no coincide con ninguno de los puntos fuertes, la forma curva recorre desde los tercios superiores horizontales y desciende por la izquierda, terminando en los dos tercios verticales inferiores de la derecha.

	<p>➤ Espacio de la representación. En la fotografía se muestra una escena que es muy probable que todos hayamos visto en la vida cotidiana, el hecho de encontrar un baño tapado o sin que se le haya jalado a la cadena. Normalmente en los baños públicos. La verosimilitud recae en esta situación desagradable que probablemente todo espectador ha presenciado.</p> <p>➤ Tiempo de la representación. El excremento flotando como resultado de una acción que tuvo lugar en otro momento. Si ocurrió poco o mucho tiempo antes de la captura, no es lo que importa, sino que esta exhibido ante la cámara.</p>
<p>3.Articulación texto/imagen.</p>	<p>-----</p>
<p>4. Fórmulas/Estrategias de significación. <i>(Elementos enunciativos)</i></p>	<p>En esta fotografía, que el plano sea muy cerrado, le da un énfasis visual al gran tamaño del excremento, por lo que parece más cercano al espectador. Esta cercanía visual puede representar un peligro de contaminación para el espectador en tanto que se le presenta el producto de las excreciones de otro. Ya sea que apenas les demos una mirada antes de jalar de la cadena o que los inspeccionemos con atención para ver si notamos algo extraño o diferente, diario (o casi) entramos en contacto con nuestros excrementos en la vida cotidiana. Y no le damos mucha importancia, sin embargo, otra cosa es ver, oler o tocar las excreciones de los otros.</p> <p>Hacer un uso de un baño público puede ser molesto y provocar asco si lo encontramos sucio o tapado. Antes de hacer uso de un baño público es común evitar el contacto con los bordes de la taza, ya sea colocando unos trozos de papel higiénico en los bordes; de pie, abriendo las piernas y agachándose lo suficiente para asegurarse de que el ano quede alineado con el centro de la taza, sin que las nalgas hagan contacto; o, para los menos remilgados, limpiar la suciedad con papel antes de sentarse (limpiando la suciedad visible).</p> <p>Además, no se acostumbra a conversar de los excrementos de uno con los demás, salvo en ciertas situaciones, como en una consulta médica: para el diagnóstico o análisis. También cuando se está contando un chiste o una anécdota comprometedora.</p> <p>McGinn (2016) discute de manera general el asco que tenemos por el cuerpo humano, de manera más precisa por su condición orgánica la cual se opone a lo divino (lo alto, lo superior, el intelecto). Aunque el busca generalizar estas afirmaciones a toda la condición humana, prescindiendo de los matices históricos y culturales, señala la contrariedad que existe en las culturas herederas de una tradición judeocristiana y con sociedades estratificadas acerca de la inseparabilidad del cuerpo y la mente. Incluso aunque se piense en ellos desde una epistemología dualista, es innegable que estamos sujetos a los procesos biológicos, en este caso, el de la digestión.</p> <p>Desde esta visión del mundo:</p> <p>“...en cuanto nosotros mismos nos aproximamos a tales superiores, también experimentamos nuestros cuerpos como cargas foráneas que traicionan nuestra dignidad y orgullo. Lo asqueroso [nosotros como seres orgánicos] se siente como una anomalía en nuestro ser; simplemente no debería <i>estar</i> allí. (p.154-155).</p>

Figura B-12

Folio: 017

Publicación: Lilia

<https://www.facebook.com/photo?fbid=2137460479631770yset=g.298955644163998>

Fecha:
3/11/18



Texto del pie de foto:

So that you never feel lonely 🙄/ para que nunca estés solo. 🙄

1. Nivel denotativo.
(Características morfológicas)

¿Qué está representado?

En el paladar de una persona, detrás de los incisivos frontales, se anidan varios gusanos hundidos en la carne.

2. Nivel compositivo.

¿Cómo está representado?

➤ Sistema sintáctico o de representación.

Se utiliza un plano detalle de la boca para mostrar la infestación de parásitos. Uno de los puntos fuertes son los gusanos que están anidados en su paladar, estos forman una textura que contrasta con la carne de la encía.

	<p>Esto está encuadrado justo en el centro de la imagen al dividirla por tercios, el ángulo de la cámara está en contrapicado y nos acerca demasiado a la herida y a los parásitos de la boca.</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Espacio de la representación. <p>Al ocupar la totalidad de la imagen, la boca es el lugar donde los gusanos crecen y se alimentan. Están entrando en el interior de un sujeto.</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Tiempo de la representación. <p>En la fotografía no hay marcas temporales, lo que importa es mostrar el detalle de los gusanos y la herida. Nada acontece en la imagen, solo se muestra.</p>
3. Articulación texto/imagen.	<p>El texto de la imagen pone énfasis en los gusanos que están anidados en el paladar de tal manera que hace referencia al hecho de ser portador de parásitos los cuales viven con uno, o en este sentido «le hacen compañía» evitando así la soledad, incluso se remata el mensaje con un emoticono que guiña el ojo y da un beso cariñoso (esto por el corazón junto a los labios). El giro aquí es que se trata de una compañía no deseada, intrusos que viven dentro del cuerpo de la persona sin su conocimiento, además, logran subsistir gracias a que se alimentan de su «anfitrión»</p>
4.Elementos enunciativos.	<p>En esta imagen el cuerpo humano se ve invadido por un agente externo, los parásitos son evidencia no solo de la existencia de una entidad alimentándose del cuerpo de su huésped, sino que el lugar donde crecen fue profanado, en este caso, una mosca depositó sus larvas dentro de la boca de un humano.</p> <p>A la manera de una fotografía médica, las larvas se nos muestran expandidos en escala por la cercanía del plano, y su anidación está relacionada con un exceso de vida que crece de manera desordenada.</p> <p>Las larvas implican un estado previo de cambio, y en tanto que su cuerpo se transformará eventualmente en el de un insecto con alas, se relaciona con lo grotesco. La forma de la larva se deshace y pierde sus límites para poder completar el proceso de metamorfosis. El hecho que este cambio ocurra dentro de un cuerpo y a expensas del anfitrión, además de asco, se relaciona con el horror.</p> <p>Un agente parasitario se pega a uno, violando los límites que existen entre este y su anfitrión. El hecho de que en un inicio sea invisible los hace más peligroso porque el anfitrión no es consciente hasta que es demasiado tarde.</p> <p>Las larvas tienen un gran parecido con los gusanos, de modo que también se puede extender su significado hacia la muerte en tanto que estos aparecen en los cadáveres en estado de putrefacción. La muerte, la decadencia (lo podrido) se asocian a estos animales. Más aún cuando se tiene el conocimiento de que estos se alimentan de la carne en descomposición. En ese sentido, lo vivo se alimenta de lo muerto y este último implica una continuación de otro ciclo vital. La separación «formal» entre los conceptos de vida y muerte se ve disuelta, en lo cual, de acuerdo con McGinn (2019) reside el núcleo del significado del asco.</p>
Comentarios.	<p>La enfermedad es conocida como Miasis y consiste en una infestación por larvas de algún tipo de moscas, en el caso de esta imagen se trata de la <i>Cochlioma homnivorax</i> (Gómez et. al, 2003, en Jiménez, 2013 párr. 1)</p> <p>https://webdental.wordpress.com/2013/06/05/gusanos-en-la-encia-de-un-paciente/</p>

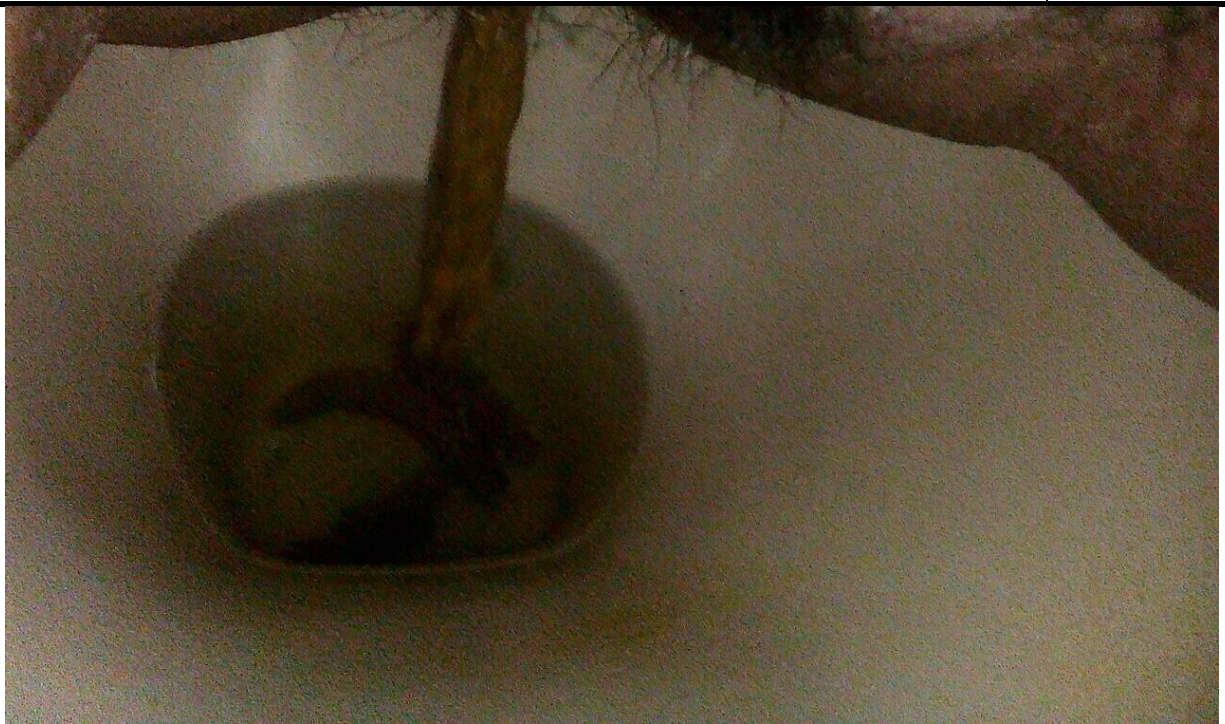
Figura B-13

Publicación: Jzl Delsol

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=1921802891267147&set=g.298955644163998>

Folio: 024

Fecha:
25/11/18



Texto del pie de foto:

Shitty shit. / Mierda de mierda

1.Nivel denotativo.
(Características morfológicas)

¿Qué está representado?

Esta imagen es un plano detalle de un retrete, justo por el borde superior del cuadro hay dos piernas que se juntan en el borde de dos glúteos. De la distancia que los separa cae un mojón.

2.Nivel compositivo.

¿Cómo está representado?

➤ **Sistema sintáctico o compositivo:**

Al ser un plano detalle la fotografía carece de profundidad, de tal manera que el punto de interés no coincide con las reglas del rectángulo académico. La figura del mojón cae verticalmente de la parte superior de la fotografía, esto lo hace la figura principal dentro de la fotografía. Tanto el tamaño como su contraste con la taza, así como las líneas que forman las pantorrillas junto La composición es plana pues no existen puntos de fuga en donde converjan las líneas de la fotografía. Nuestra mirada converge en el resultado del acto de defecar que nos sugiere la piel velluda de unas nalgas. El ángulo en picada de

	<p>la cámara hace que el recorrido visual empiece por donde “entra” el excremento y termine en el agua donde son depositadas las heces.</p> <p>➤ Espacio de la representación</p> <p>La elección del plano tan cerrado, tanto como la acción sugerida por la caída vertical del mojon nos remiten a un espacio privado donde las personas defecan. La pequeña parte de las pantorrillas y muslos en la parte superior nos dirigen hacia el origen del excremento: un ano que está fuera de campo</p> <p>➤ Tiempo de la representación</p> <p>Se nos muestra parte de la acción, solamente a través del producto, es decir, del excremento que es depositado en el agua. Se nos oculta el ano como el origen de esta acción. Una instante de una acción a punto de concluir. Esta exclusión le da cierta movilidad a la fotografía, remite a la acción de defecar.</p>
<p>3. Articulación texto/imagen.</p>	<p>El texto describe al zurullo como algo de baja calidad con el epíteto «de mierda». Con este juego de palabras se enfatiza que el acto de defecar produjo algo más feo que lo de costumbre.</p>
<p>4. Elementos enunciativos.</p>	<p>La presencia de parte de los muslos en la imagen, sobre todo por su posición, sugiere que la fotografía fue tomada por el mismo sujeto que defeca. Que el plano sea tan cerrado focaliza la importancia de mostrar el excremento cayendo y acerca al observador «aún más» hacia el objeto contaminante que cae de un ano fuera de campo.</p> <p>Miller (1998) menciona que el ano es un potente homogeneizador no sólo de la comida sino de también de todos los humanos que defecan:</p> <p>Los hedores que emanan de esto destruyen esas ilusiones sublimes que construyen la vista y el oído, la clase y el rango... Los excrementos y el ano degradan a todo el cuerpo y hacen que éste se supedite a lo anal... incluso sus partes más puras —la cara, la voz (Distorsiones, Gemidos)— participan en esto (p.148).</p>
<p>Comentarios.</p>	

Figura B-14

Folio: 035

Publicación: Javier

**Fecha:
1/06/19**

<https://www.facebook.com/photo?fbid=564936117669688&set=g.298955644163998>



Texto del pie de foto:

-No hay-

1. Nivel denotativo.
(Características
morfológicas)

¿Qué está representado?

La fotografía es de un cuarto de baño. En él está una persona tirada en el suelo, sin pantalones ni ropa interior, además tiene las nalgas manchadas de caca. No se alcanza a ver si se trata de un hombre o una mujer, la cabeza y los hombros están fuera de cuadro.

Frente a ella, está un excusado el cual está manchado de heces fecales, el suelo debajo del retrete está salpicado de mierda. Parece que hubo un accidente y la persona no llegó a tiempo para lograr defecar dentro del retrete.

<p>2. Nivel compositivo.</p>	<p>¿Cómo está representado?</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Sistema sintáctico o compositivo. Es un plano medio conjunto, aunque no se alcanza a ver todo el cuerpo de la persona tirada, el ángulo de la cámara es en picada permite ver la amplitud del lugar. Llama la atención dos puntos de interés, el primero es el excusado embarrado de excremento y la mancha en el suelo justo debajo. Trazando una línea vertical, las piernas del cuerpo desmayado se alinean con el excusado. Tanto las nalgas sucias de excremento como la taza del baño están ubicados en el tercio medio vertical. Siguiendo la ley de tercios, sería la mancha de excremento en el suelo la que coincide con uno de los puntos fuertes (izquierdo superior). La posición de estos elementos crea una relación compositiva que los mantiene en un equilibrio dinámico, con la taza de baño en la parte de arriba de una jerarquía visual y hasta abajo el cuerpo. ➤ Espacio de la representación. Es una escena que sucede en un espacio cerrado, aunque puede que no sea necesariamente privado, debido a que podemos ver la amplitud del lugar, puede tratarse de un baño para uso del público. ➤ Tiempo de la representación. Vemos el resultado de una acción que sucedió en el pasado. El alcance de la mancha de excremento muestra un accidente relacionado con el acto de defecar. La persona que sufrió el accidente yace en el piso inconsciente.
<p>3. Articulación texto/imagen.</p>	<p>----</p>
<p>4. Elementos enunciativos</p>	<p>La fotografía presenta un acontecimiento bastante inusual, la forma en la que se muestran los objetos en la escena hace querer encontrar una explicación de lo que está pasando. Es sorprendente la gran cantidad de excremento salpicado por el suelo.</p> <p>Defecar es algo que se busca ocultar, además de que la diarrea pone a las personas en una situación de urgencia en la que de no encontrar un inodoro pueden arriesgarse a quedar avergonzados por defecarse encima.</p> <div data-bbox="505 1392 813 1787" data-label="Image"> </div> <p>La persona desmayada y con las nalgas embarradas de excremento, se expone ante el espectador como la/el autor de aquel incidente. Es importante notar que esta imagen ha sido modificada: el cuerpo de la persona fue colocado digitalmente. En la imagen original solo se trata de la taza de baño manchada con excremento. De tal forma que colocar a una persona en la escena es una forma de crear un responsable del acto, y exhibirlo ante los demás.</p>

Comentarios

La imagen aparece publicada en otros foros, por ejemplo, la imagen sin modificar forma parte de una publicación de un usuario en Taringa. El narra la historia de cómo compró unas pizzas que eran muy baratas y eso le causó una fuerte diarrea al día siguiente y utiliza la imagen como ejemplo para ilustrar de lo que está contando.



También se usa otra versión de la imagen con la persona inconsciente, pero en un encuadre más amplio, en donde es más notoria la modificación digital. Esta versión es publicada en una página de Facebook: “Fotos de bosta e mijo e vômito/ Fotos de excremento, orina y vómito.” La imagen publicada en el museo fue reencuadrada, lo cual acentúa la atención en la mancha de excremento, y distrae del hecho de que ha sido modificada

1. Imagen sin editar.

Elferneteoreloa (3 de junio 2015). *Comi pizzas a 20 pesos y vivi para contarlo*. Taringa.

https://www.taringa.net/+offtopic/comi-pizzas-a-20-pesos-y-vivi-para-contarlo_hhl5p

2. Publicación en Facebook sin reencuadrar.

Fotos de bosta e mijo e vômito (4 de julio de 2018). *Fotos de bosta e mijo e vômito*. Facebook.

<https://www.facebook.com/fotosdebosta/photos/a.1660885264150947/1965674367005367/>

Figura B-15

Publicación:

<https://www.facebook.com/photo?fbid=4638472216169378&set=gm.828531701206387>

Folio:

001

Fecha:

10/05/21



Texto del pie de foto:

Organ Soup, you like? (Sopa de órganos, ¿gustan ustedes?)

1. Nivel denotativo.
(Características morfológicas)

¿Qué está representado?

En la imagen se puede apreciar un plato de comida que contiene una sopa cuyos ingredientes son: cebollín, lo que parece ser tortilla o chicharrón, fideos y un pene cocido.

2. Nivel compositivo.

¿Cómo está representado?

- Sistema sintáctico o compositivo.

La fotografía es un plano detalle de un plato de sopa, además está en picada. El plato ocupa un lugar central en la composición de la imagen, en la parte superior se aprecia otro plato que sale de cuadro, podría ser otro platillo para acompañar a la sopa. Cabe resaltar que el pene es de gran tamaño, ocupando un amplio espacio en la parte derecha del platillo. Aunque la imagen no es de alta resolución, el pene se ve claramente, a diferencia de otros ingredientes como la cebolla y los fideos.

Al tener una relación de aspecto 1:1 (cuadrada) la imagen no se acopla propiamente a la regla de tercios, característica de la composición fotográfica. Sin embargo, es de resaltar que el pene se encuentra, a lo largo, intersecando

	<p>en dos puntos <i>fuertes</i> de la imagen: el glande se encuentra en el tercio superior, por la izquierda del punto fuerte superior izquierdo y el resto del genital forma una línea que cruza por arriba el punto fuerte inf. /izquierdo.</p> <p>La fotografía de la sopa no está en equilibrio simétrico, principalmente por el plato cortado superior y por el desorden de los elementos dentro del plato principal. Composición basada en la fragmentación (el pene resalta y al calidad de la imagen literalmente la desgarran en algunas secciones) Exagera: muestra a detalle todos los elementos de la sopa. El acento está en el ingrediente poco usual, el genital.</p> <p>➤ Espacio de la representación.</p> <p>El plato ocupa casi la totalidad del encuadre por lo que solo se puede especular sobre en donde fue servido el platillo. Al carecer de perspectiva la mesa se vuelve un lugar carente de profundidad, el plato y sus ingredientes son lo importante, es parecida a una fotografía publicitaria.</p>
<p>3. Articulación texto/imagen.</p>	<p>El usuario Awi Elmer añade el texto en su publicación “Sopa de órganos, ¿ustedes gustan?” La primera parte de su declaración omite mencionar el nombre del genital y lo sustituye por la categoría más general a la que pertenece. Esta parte de la oración se subordina a lo que denota la imagen, la segunda parte de la oración hace una pregunta (un tanto provocadora) a los demás <i>visitantes del museo</i> preguntándoles si acaso comerían la sopa, mejor dicho, un pene en una sopa. Quizá se implique una connotación sexual con el hecho de preguntar si a alguien le gusta comer pene (aunque sea cocido) esto con base en la respuesta del comentario de Martin T.: “Parece que perdiste tu juguete”</p>
<p>4. Elementos enunciativos.</p>	<p>La fotografía presenta de golpe, «en nuestra cara» la foto de un platillo poco común: una sopa de lo que parece ser chicharrón con cebolla, fideos y un pene. La carne del miembro adquirió un color diferente debido al proceso de cocción. Este contraste entre el color de un genital de primer momento es lo que sugiere que una parte del cuerpo humano ha sido preparada para el consumo, lo no comestible-se presenta como comestible. Junto con el texto del usuario se invita al espectador a imaginar una situación en la que alguien ingiera el platillo, el hecho de que se muestre de esta manera indica a que hay personas quienes no tienen problema con ingerir este platillo. La <i>flexibilidad pragmática</i> (Marzal Felici, 2019, p.222) de la fotografía no se centra en un distanciamiento del espectador con la imagen, pero tampoco entra completamente en la identificación. Más bien hay un <i>acercamiento</i> del espectador con el platillo. A través de la perspectiva de picada la mirada del espectador es colocada desde un punto de vista de un «comensal» a quien le sirven el plato. Estos elementos sirven para poner el centro de atención visual en el ingrediente «ajeno» a lo que se esperaría de los ingredientes de una sopa de fideos, incluso si esta tiene vísceras. El <i>punto de vista físico</i> proporcionado por el plano corresponde con el del enunciador.</p>
<p>Comentarios.</p>	<p>https://www.animalgourmet.com/2013/10/03/china-hogar-de-la-comida-mas-extrana-del-mundo/</p>

Figura B-16

Folio: 016

Publicación: Andrés Kim

<https://www.facebook.com/photo?fbid=1181631188667536yset=g.298955644163998>

Fecha:
2/11/18



Texto del pie de foto:

-No hay-

1. Nivel denotativo.

¿Qué está representado?

(Características morfológicas)

La imagen muestra un gran recipiente metálico, dentro hay flotando mandíbulas dentadas/ hocicos de algún animal.

2. Nivel compositivo.

¿Cómo está representado?

- Sistema sintáctico o compositivo.

Es un plano detalle en donde el ángulo de la cámara está en picada. La fotografía es plana ya que no hay puntos de fuga. La proporción de la imagen es cuadrada y las mandíbulas se encuentran flotando de manera desordenada. La mayoría están del lado izquierdo de la imagen, aunque se pueden dividir en dos grupos: cinco de los hocicos están al centro de la imagen (y de la olla) y cerca de los puntos fuertes que marca la ley de tercios. Los demás rodean a este conjunto y se distribuyen alrededor del plato. Estas mandíbulas forman un motivo regular dentro de la composición.

- Espacio de la representación.

	<p>La olla ocupa todo el espacio de la fotografía, por lo que el lugar está fuera de campo y solo se puede inferir.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Tiempo de la representación. <p>No hay presencia de marcas temporales ni de otros sujetos o indicios que marquen el inicio, desarrollo o final de una acción. Los elementos dentro de la fotografía permanecen estáticos.</p>
3. Articulación texto/imagen.	-----
4. Elementos enunciativos.	<p>Las mandíbulas que flotan en el caldo todavía conservan la piel y su carne. Los dientes en los hocicos, y la contracción de los labios debido al proceso de ebullición le otorgan características humanas, teniendo así una suerte de antropomorfización de los hocicos. Da la impresión de que estos hocicos están sonriendo.</p> <p>Que la comida adquiera características humanas, y que además se puedan identificar trozos enteros o partes del animal, hace que exista una mezcla entre lo asqueroso y lo siniestro, principalmente por esa sonrisa que "el caldo devuelve al espectador". Esta sonrisa está además torcida y por lo tanto burlona. Menninghaus (2003) menciona que en el canon de belleza en las esculturas griegas, la sonrisa no era propia de los Olímpicos sino de figuras de menor rango, por lo tanto se evitaba mostrarlos en sus estatuas, con la excepción de si se mostraba un grito de dolor o sufrimiento (pp.60-64)</p> <p>Una cuestión con respecto al cómo se sirve la carne en nuestra cultura contemporánea, es que muy pocas veces se sirve al animal de cuerpo completo; si es el caso, muchas veces se omite la cabeza. Sobre todo, en el contexto urbano, cada vez es más común ver la comida en presentaciones que la alejan de su forma «original». Esto especialmente en los alimentos procesados.</p> <p>Existen también diferencias entre</p>
Comentarios.	<p>La imagen aparece en otros foros, por ejemplo, Reddit en el cual se le cataloga como una sopa de cabeza de oveja, un platillo de origen armenio que se come en regiones del oeste de Asia. Este es llamado como Khash y consiste en hervir las cabezas en un caldo con otras vísceras y carne de la oveja. Tiene diferentes variaciones dependiendo del país donde sea consumido:</p> <p>https://gaz.wiki/wiki/es/Khash_(dish)#:~:text=La%20pacha%20es%20un%20plato,podr%C3%ADan%20quitarse%20antes%20de%20cocinar.</p>

Figura B-17

Publicación: Cynthia I.
<https://www.facebook.com/photo?fbid=1300686260140757yset=g.298955644163998>

Folio:
006

Fecha:
14/03/20



Texto del pie de foto:

-No hay-

1. Nivel denotativo.
(Características morfológicas)

¿Qué está representado?

Dos bocas muy cercanas, de una de ellas «caen» lombrices hacia la otra. La boca que recibe las lombrices está posicionada de manera perpendicular a la

	otra de tal forma que las comisuras de sus labios se rozan. El resto de las lombrices se arrastran sobre el pecho de la boca de abajo.
2. Nivel compositivo.	<p>¿Cómo está representado?</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Sistema sintáctico o composicional. El plano es un Gran primer plano doble (Two shot big close up), con esto las bocas aumentan su tamaño dentro del encuadre, aumentando su peso visual, ambas están cargadas hacia el tercio de la izquierda de la imagen. Tanto la boca superior como la inferior coinciden con los puntos fuertes que existen en la intersección de las líneas de tercios de la imagen. Las lombrices que salen de la boca superior le dan dinamismo a la composición haciéndola más activa. Esto dado por el recorrido de las lombrices, las cuales funcionan como líneas, de arriba hacia abajo, lo cual también obedece a la verticalidad de la imagen. ➤ Espacio de la representación. Los cuerpos ocupan totalmente el espacio de la fotografía, las bocas son el terreno por donde se intercambian las lombrices a través del beso. En la puesta en escena podemos suponer la desnudez de ambos cuerpos, al menos del pecho ya que no se ve otra parte del cuerpo. ➤ Tiempo de la representación. En la fotografía se muestra una acción que está teniendo lugar, una de las bocas se vuelve receptora de las lombrices que salen de la otra. Su verticalidad sugiere movimiento en la imagen, también el hecho de que sean lombrices las cuales son conocidas por arrastrarse en el suelo.
3. Articulación texto/imagen.	-----
4. Elementos enunciativos.	<p>La cercanía de las bocas en la imagen recuerda al gesto de un beso apasionado en el cual las dos bocas se entrelazan e intercambian saliva con sus lenguas. Besar al otro implica en cierta medida haber superado el asco que se tiene frente a la contaminación por la saliva, o es una concesión que se da entre personas que se atraen o se aman.</p> <p>El amor no solo contrarresta lo asqueroso, sino que se recrea en él. Durante un beso no se tiene en cuenta que en la boca la comida se mastica hasta transformarse en un bolo sin forma alguna y viscoso. Al analizar la obra de Rabelais Bajtín (1983) sostiene que la boca "...es la puerta abierta que conduce a lo bajo, a los infiernos corporales. La imagen de la absorción y de la deglución, imagen ambivalente muy antigua de la muerte y de la destrucción, está relacionada con la boca abierta" (p.292)</p> <p>Actualmente, los comerciales de las pastas dentales no dejan de recordarnos que en la boca residen bacterias peligrosas que si se multiplican demasiado pueden causar problemas de salud. Todo esto tiene que ser suspendido o dejado de lado al momento en que se está dando un beso.</p> <p>En esta imagen las lombrices generan una relación compositiva entre ambas bocas, quizá como sustitución de lenguas o de saliva que escurre de una a otra.</p>
Comentarios.	Es interesante que la imagen sería más estética o adquiriría mayor peso visual si se la voltea horizontalmente para que los labios queden alineados hacia la derecha de la fotografía.

Figura B-18

Publicación: Ivanna

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=2686819954878811&set=g.298955644163998>

Folio: 032

**Fecha:
10/07/19**



Texto del pie de foto:

¿Alguien quiere un bailecito?

1. Nivel denotativo.
(Características morfológicas)

¿Qué está representado?

Una mujer abre los muslos y alza el trasero en dirección a la cámara apoyándose en la mesa. Hay billetes arrugados debajo de ella y algunos hombres a su alrededor. Al fondo se puede apreciar una barra de luz neón con forma de una botella y un cóctel. La mujer viste solo de un traje de dos piezas, y una "pulsera" en el brazo derecho. En sus nalgas y piernas se pueden apreciar varias manchas en la piel, así como algunas marcas de acné.

2. Nivel compositivo.

¿Cómo está representado?

➤ Sistema sintáctico o composicional.
Se utilizó un plano medio (MS) para acomodar a la bailarina en la mesa, de esta manera su trasero es lo que ocupa un mayor tamaño dentro del encuadre, también gracias a su traje de dos piezas de color amarillo iluminado por el flash.

	<p>En esta composición cuadrada, el punto de interés se centra en el tercio medio de la imagen (horizontalmente) y cargado hacia la derecha. El encuadre es cuadrado, siguiendo la regla de tercios, las nalgas de la bailarina quedan entre los puntos fuertes de la derecha. Esto favorece una composición estática de la fotografía, todas las líneas del cuerpo de la mujer nos llevan hacia su trasero y su piel.</p> <p>La pose de la bailarina</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Espacio de representación. <p>Se muestra una escena concreto, un table dance donde la mujer baila en una mesa rodeada de otras personas a las cuales no se les ve el rostro. Hay billetes debajo de ella, lo cual es una práctica común en estos lugares donde se les arroja billetes de una dólar a las bailarinas o se les coloca en la ropa. A la izquierda se alcanza a ver una parte de una pierna con tacones.</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Tiempo de la representación <p>La fotografía captura un instante del acontecimiento que tiene lugar. Una parte del cuerpo de mujer que moviéndose para otros observadores.</p>
<p>3. Articulación texto/imagen.</p>	<p>El usuario que escribe el pie de foto hace una invitación a los espectadores la cual esta connotada de un doble sentido. Por un lado, se apela al gusto por ver bailar a una mujer semidesnuda haciendo poses eróticas, por otro se muestran las imperfecciones en la piel de la bailarina que pueden desalentar o causar desagrado.</p>
<p>4. Elementos enunciativos.</p>	<p>En la imagen se muestra el contraste entre un acto que causa placer, por el cual se paga para ver y también está presente las manchas, las espinillas o costras de la piel. La piel de la mujer se considera bella por ser tersa y suave, esto se hace presente las imágenes publicitarias y pornográficas. De tal modo que la presencia de estas imperfecciones en la piel de la bailarina y también el hecho de que otros la miren y obtengan placer (le dejan dinero debajo de ella) se puede considerar como asqueroso y desagradable.</p>
<p>Comentarios.</p>	

Figura B-19

Folio: 008

Publicación: John

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=2228296303925092&set=g.298955644163998>

Fecha:
26/05/19



Texto del pie de foto:

#HumanTalent

1. Nivel denotativo.
(Características morfológicas)

¿Qué está representado?

En la fotografía hay un hombre dentro de una bañera llena de excremento hasta los bordes. Él introduce su cabeza dentro de una taza de baño que también está manchada con excremento.

2. Nivel compositivo.

¿Cómo está representado?

➤ Sistema sintáctico o compositivo.

El plano es un medio primer plano (MCU) del cuerpo del hombre. El excremento embarrado contrasta con el color blanco de las paredes, el piso, la bañera, la taza y la piel del hombre. La cabeza del hombre dentro de la taza de baño está ubicada a la derecha en la imagen, entre los puntos de intersección superior e inferior, por lo que tiene un gran peso visual en la imagen. Dentro de la composición de la imagen se pueden dividir en tres elementos, los cuales permiten relacionar los elementos de la imagen a partir de los colores predominantes: El blanco de las paredes y los muebles del baño, el color de la piel del hombre y el marrón del excremento es este último el que está embarrado en los muebles y en la piel.

➤ Espacio de la representación.

	<p>En la fotografía se nos muestra de manera muy concreta el cuarto de baño. Sin embargo, la bañera, en vez de estar llena de agua, se encuentra llena de excremento y el hombre coloca su cabeza dentro del inodoro en vez de sentarse sobre él para defecar.</p>
<p>3. Articulación texto/imagen.</p>	<p>El usuario que publicó la imagen utiliza uno de los tags identificadores que se proponen en la pestaña de anuncios del grupo. De tal forma que este usuario resalta la capacidad de «jugar» con la mierda. Comúnmente se piensa en los talentos como esta capacidad innata de las personas de lograr hacer actividades con facilidad que a otros les lleva mucho tiempo de práctica, también son habilidades que solo muy pocos tienen.</p> <p>El talento normalmente se asocia con cualidades positivas que les otorgan mayor estatus y que destacan a los individuos entre los demás, por ejemplo, tener talento para ciertas materias, el arte o el deporte. Los talentos son objeto de mucha atención en la industria del entretenimiento; en televisión la franquicia televisiva <i>Got Talent</i> tiene muchas versiones alrededor del mundo.</p> <p>Bañarse en excremento difícilmente se consideraría un talento, muy probablemente sería señalado como una persona que padece una parafilia (coprofilia)</p>
<p>4.Elementos enunciativos.</p>	<p>En la imagen se juega con el binomio de limpieza y suciedad a través de una inversión. En vez de agua y jabón —sustancias purificadoras, que ayudan a remover la suciedad— la piel se untó con excrementos, los cuales son contaminantes y deben ser desechados, evitando el contacto con el cuerpo.</p> <p>Miller (1998) señala: “con el proceso de civilización se extiende el contenido de una dignidad humana mínima hasta incluir un lugar privado para excretar” (p.397 n.71). Que los excrementos y el acto de defecar nos produzcan asco, es resultado de un largo proceso de civilización, en donde estas acciones se tienen que realizar en lugares íntimos, fuera de la vista de los otros; de lo contrario, se ofende a nuestra sensibilidad.</p> <p>Otro aspecto importante es que también estamos mirando como esta persona también utiliza el inodoro de una forma incorrecta, al introducir la cabeza dentro de la taza, entrando en contacto cuyo uso es para deshacerse de las excreciones. Esta fotografía una acción que ocurre dentro de espacio privado. En el cuarto de baño se llevan a cabo muchas actividades íntimas: bañarse, defecar, arreglarse, practicar el onanismo, tomarse fotos, contemplar el cuerpo, discutir con uno mismo, ver el celular etc. En este caso, poder acceder a la intimidad del otro puede provocar asco, o escandalizar por lo señalado anteriormente, pues se está contaminando con las heces fecales.</p> <p>Muy diferente sería ver a una persona haciendo cualquier otra actividad o en una pose diferente.</p>
<p>Comentarios.</p>	<p>Al realizar una búsqueda de la imagen en Google, aparece también en una página llamada <i>Rate my vomit</i>. En esta página se muestra a los visitantes una serie de imágenes aleatorias de personas vomitando o de vómito en diferentes lugares, y se les pide que se califique del 1 al 10; siendo 1 “muy manso” (<i>tame</i>) y 10 ¡asqueroso! (<i>Gross</i>). Esta imagen aparece en el segundo lugar de las 10 imágenes con mayor calificación en el sitio. La suya es de 8.44.</p>

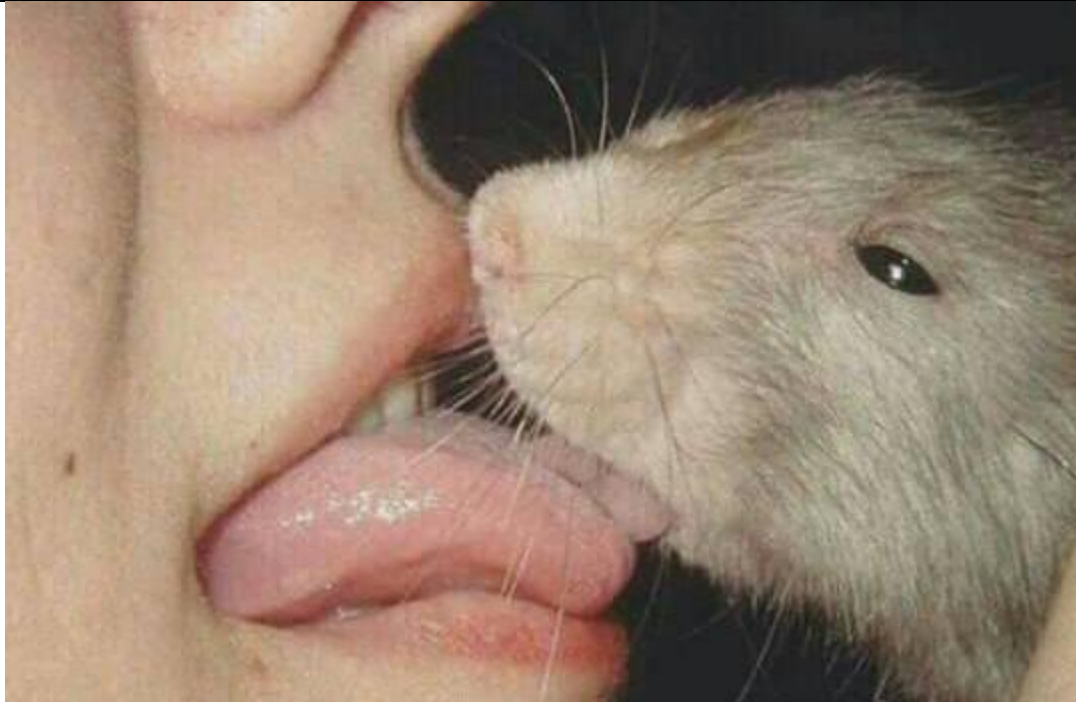
Figura B-20

Folio: 029

Publicación: Héctor

<https://www.facebook.com/photo?fbid=1984406548341416yset=g.298955644163998>

Fecha:
13/12/18



Texto del pie de foto:

Lemmeliqiu/ «Déhamelamerte»

1. Nivel denotativo.
(Características morfológicas)

¿Qué está representado?

En esta fotografía una vemos la cabeza de un roedor y parte del rostro de una persona. Ambos juntan sus lenguas. El gesto es similar al de un beso francés.

2. Nivel compositivo.

¿Cómo está representado?

➤ Sistema sintáctico o compositivo.

Es un gran primer plano, el ángulo de la cámara está en línea con los ojos de la rata. El encuadre es muy cerrado, y la composición divide en dos a la imagen, a la izquierda está la boca y lengua humanas y a la derecha la cabeza de la rata. El lugar de contacto de la boca animal y humana se ubica al centro de la imagen (en la parte inferior del tercio medio vertical). La composición logra simetría en el gesto del beso, pero se enfatiza por la diferencia entre la textura de la piel peluda de la rata y la piel lisa de la boca.

➤ Espacio de la representación.

Al ser un fondo completamente negro, no se aprecia ningún tipo de espacio concreto. No se puede percibir ninguna locación exacta.

➤ Tiempo de la representación.

	Tampoco hay marcas temporales que permitan dar cuenta de una secuencia de acciones, lo único que predomina es el momento de contacto en el «beso» entre la persona y el roedor.
3. Articulación texto/imagen.	El usuario que publica la imagen le añade un pie de imagen expresivo. La petición de “Déjame lamerte” puede provenir de la rata o de la persona quien la sostiene para que le lama la lengua. El anclaje semántico sugiere que este beso fue consentido lo cual lleva a pensar en una perversión del erotismo, en términos salud mental considerado como una parafilia (zoofilia específicamente).
4.Elementos enunciativos.	<p>En la imagen vemos el contacto de dos bocas, específicamente de dos lenguas, la de un humano y un animal. La sexualidad siempre ha sido objeto de escrutinio y juicio público. Si la sexualidad se concibe dentro de un sistema cultural como orientado a la reproducción, y así define un orden «correcto» de las cosas; cualquier desviación será considerada como una falta moral y puede ser descrita en términos de algo asqueroso, o como enfermedad.</p> <p>Este "beso" en la boca entre dos especies distintas es todavía más asqueroso si se toma en cuenta al animal. Las ratas y los roedores son asociados generalmente con la suciedad y la porquería, principalmente porque viven en las alcantarillas de las ciudades, donde los desechos corporales de las personas van a parar. El beso, como gesto de amor o cariño, resulta más impactante por este hecho. Un animal que históricamente ha sido asociado a la muerte y a la enfermedad se erotiza a la manera humana sin importar el peligro de contaminarse.</p>
Comentarios.	<p>Últimamente ha habido un interés por des estigmatizar a los roedores como animales considerados como asqueroso. La Youtuber imBrigitte hace un especial de 1000 suscriptores besando a su roedor mascota (mil veces) y también explica algunos datos sobre las ratas y su mascota.</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=4u7eHp2-B8Q&ab_channel=imBrigitteGrey</p> <p>Destaca su “inteligencia” para ser entrenado, como un perro.</p>

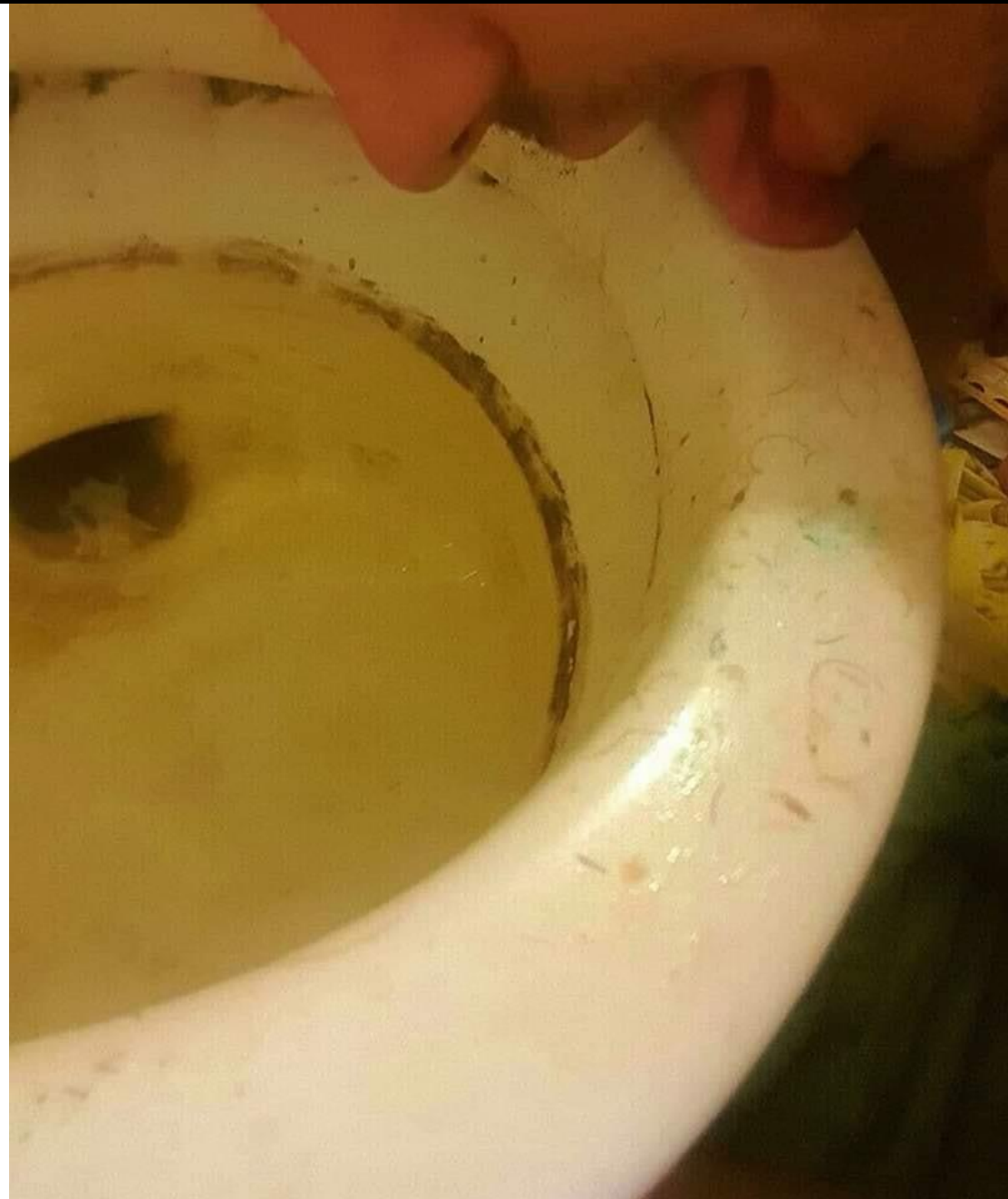
Figura B-21

Publicación: Conner Duffe

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=2059718417489037&set=g.298955644163998>

Folio: 014

Fecha:
2/06/19



Texto del pie de foto:

Hoo boy ☐

1. **Nivel denotativo.**
(Características morfológicas)

¿Qué está representado?

La boca de un hombre lame el borde de una taza de baño. Esta taza está sucia, tiene zarro acumulado dentro de la taza, orina y vellos en el borde del asiento.

<p>2. Nivel compositivo.</p>	<p>¿Cómo está representado?</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Sistema sintáctico o compositivo. En este plano detalle de la taza de baño sucia, el ángulo de la toma fue hecho en picada, de modo que la taza de baño se ensancha u ocupa más espacio al estar en la parte inferior de la fotografía, y la parte del rostro se ubica al fondo. La taza de baño está cortada por el lado derecho y del rostro del hombre solo se ve su nariz, labios y lengua. La taza sucia, por la iluminación, la nitidez y su cercanía con la cámara, adquiere un gran peso visual. Sin embargo, la acción de lamer esta taza es uno de los puntos de mayor interés en la fotografía. Este punto de interés no cae dentro de los puntos fuertes si se divide la imagen de acuerdo con la ley de tercios, el borde sucio de la taza que es el más nítido está dentro del tercio medio de la derecha. La boca del hombre se ubica en los dos tercios verticales superiores hacia la derecha. La línea curva de la taza ayuda a una dirección de lectura de la parte inferior hacia la boca. ➤ Espacio de la representación. La toma tan cerrada sobre los objetos hace que ocupen todo el campo de la imagen, no hay referencia a elementos fuera de este. La acción transcurre dentro de ese lugar y es lo más importante, se exhibe el acto de lamer un retrete sucio. ➤ Tiempo de la representación. Se le da prioridad a la acción que es representada, la lengua que entra en contacto con la superficie contaminada, quizá a punto de recorrer toda la taza. Es un instante de la acción a punto de empezar.
<p>3. Articulación texto/imagen.</p>	<p>Los emoticonos imitan una expresión humana utilizada para expresar asco. El vómito aparece como una reacción de rechazo y repulsión ante la náusea que provoca ver la imagen. En cuanto al texto, se resalta con una suerte de onomatopeya una expresión anglosajona. Esta expresión se utiliza para expresar desconcierto ante algo que no se comprende o que es demasiado para «procesar»</p>
<p>4. Elementos de enunciación</p>	<p>Al lamer la orilla de la taza de baño, la lengua del hombre está entrando en contacto con las excreciones, los vellos y, de manera indirecta, con otros. Las manchas en la taza de baño indican la presencia de otros, en forma de fragmentos de su propio cuerpo. El hombre los incorpora a sí mismo a través de su boca, irónicamente violando la "última frontera" del cuerpo con el medio exterior.</p> <p>En esta autodegradación de uno mismo, la persona que lame los sitios donde otros han orinado , vuelve “equivalentes al cuerpo y los desechos del cuerpo...[quien] orina el asiento del excusado y riega sus fluidos está obedeciendo a un instinto de este orden: el cuerpo es sucio, pongo sucio donde otras pondrán el cuerpo” (Boullosa, 1998, p. 138). Además del contacto con las superficies en donde otros han estado, al considerar el cuerpo como algo asqueroso (un saco de excrementos) al lamer la taza de baño se está, paradójicamente, colocando el cuerpo donde pertenece, asociado a lo sucio.</p>
<p>Comentarios.</p>	<p>Si se reencuadra la imagen para obtener una proporción aurea la lengua si queda muy cerca del punto de interés visual, en donde converge la espiral aurea, Se perdería de esta manera aún más la taza del baño sucia. La imagen también aparece en otros foros de recopilación de imágenes como “10000 best r/makemesuffer” (https://pholder.com/r/makemesuffer/?page=40)” el</p>

	<p>cual es una recolección de las mejores publicaciones de ese sub-reddit. También aparece en “Unoly Toilets” un blog de la plataforma de Tumblr https://unholytoilets.tumblr.com/post/184632931723</p>
--	--

Figura B-22

Folio: 013

Publicación: Carlos M.

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=2582414858436535&set=g.298955644163998>

Fecha:
7/06/19



Texto del pie de foto:

#HumanTalent

1. Nivel denotativo.
(Características morfológicas)

¿Qué está representado?

Es un autorretrato o *selfie* de una mujer en calzones junto a un retrete con un gran excremento. La imagen parece editada pues los bordes entre la mujer y el resto del lugar contrastan, la iluminación es diferente. La mujer está posando con los labios «parados», maquillada y alza un poco el trasero para que salga en la toma.

2. Nivel compositivo.

¿Cómo está representado?

➤ Sistema sintáctico o compositivo.
La mujer hace un autorretrato usando un plano medio, el ángulo de la cámara está en picada. Esto le da una perspectiva a la imagen donde el rostro se ve más grande y las nalgas disminuyen su tamaño. En contraste, el excusado rompe con esta perspectiva pues ocupa el mismo tamaño del rostro de la mujer. Además, se puede

	<p>notar la manipulación fotográfica a través del contraste que genera la iluminación de la mujer en comparación con el del cuarto del retrete. Esto hace que la fotografía se vuelva plana a pesar de colocar el retrete con el excremento y orina al fondo.</p> <p>Al ocupar una gran área en la esquina derecha de la imagen el rostro se vuelve un punto de interés importante en la imagen, además de que coincide en el tercio superior derecho si se le coloca una guía de cuadrícula de la proporción aurea. Su cuerpo parece curvado, principalmente por la deformación de la toma original, y el contraste de iluminación de las dos fotografía.</p> <p>Al ser una fotografía de proporción 1:1 no se puede encontrar una proporción aurea. Si se divide el cuadrado en tres partes, ninguno de los elementos con mayor peso visual coincide con los puntos fuertes, sino que se sitúan en las esquinas del encuadre.</p> <p>La pose de la mujer busca acentuar su rostro y su trasero. Para lograr que saliera en la toma tuvo que haber arqueado la espalda para que sus nalgas sobresalieran por su espalda y colocar la cámara por encima de ella.</p> <p style="text-align: center;">➤ Espacio de la representación.</p> <p>Hay dos elementos importantes en esta imagen, uno es la mujer y su pose, el otro es el inodoro con orina y un excremento. El espacio de la imagen es un espacio privado, cerrado a las miradas externas, pues están dedicados a actividades que cotidianamente se realizan de manera individual. Tanto las fotos con poses eróticas como defecar comparten este mismo espacio. La puesta en escena junta estas dos actividades.</p> <p style="text-align: center;">➤ Tiempo de la representación.</p> <p>En esta imagen se muestran en campo dos actividades concretas en un mismo espacio, aunque ambas “chocan” entre sí. El acto de defecar contrasta con tomarse una foto erótica. Hay una paradoja entre que una dos instantes diferentes: el producto de defecar y la selfie como exhibición del cuerpo.</p>
<p>3. Articulación texto/imagen.</p>	<p>El pie de imagen hace referencia a uno de los identificadores que se proponen dentro del grupo para clasificar el material. Tener talento implica una habilidad innata para algún tipo de actividad o tener alguna capacidad de la que otros carecen. Cualquiera puede tomarse una <i>selfie</i> (aunque se puede decir que alguien tiene talento para autorretratarse así), sin embargo, parece más probable la alusión al tamaño del excremento dentro de la taza de baño, pues parece ser bastante grande.</p>
<p>4. Elementos de enunciación.</p>	<p>En la misma imagen se mezclan dos escenas cuya combinación resulta asquerosa. Por un lado, el autorretrato erótico de la mujer, arqueando la espalda para mostrar las nalgas y por otro la taza de baño lleno de orina y excremento. La aparición del excremento arruina o borra cualquier intención erótica de la imagen, sobre todo si se llega a asociar a la mujer como la “autora” de esa evacuación.</p> <p>Defecar es una actividad que se hace en privacidad, tanto así que se busca borrar el rastro de que aquello sucedió, usando aromatizantes o quemando fósforos, por ejemplo. Incluso es motivo de ridiculización o desagrado escuchar las fuertes flatulencias de alguien en el cubículo contiguo dentro de un baño público.</p> <p>Además, en nuestra cultura relacionar lo femenino con el acto de defecar puede resultar un tabú, o un tema que se trata de ocultar.</p>

Comentarios.	<p>Comercial PooPourri: https://www.youtube.com/watch?v=ZKLnhez9uYyab_channel=Poo~Pourri Artículo Charpentier (2013) https://www.biobiochile.cl/noticias/2013/10/21/las-chicas-no-defecan-polemico-producto-insta-a-mujeres-a-ir-al-bano-sin-dejar-rastro.shtml</p> <p>Artículo López Villodres (2019) https://smoda.elpais.com/belleza/bienestar/ambientador-en-el-bolso-y-jabon-las-increibles-tacticas-de-las-mujeres-para-ir-al-bano-en-la-oficina/</p>
---------------------	--

Figura B-23

Folio: 015

Publicación: Julian Fortunat
<https://www.facebook.com/photo/?fbid=2879546302084504&set=g.298955644163998>

Fecha:
10/02/20



Texto del pie de foto:

-No tiene-

1. **Nivel denotativo.**
(Características morfológicas)

¿Qué está representado?

Una mujer se prepara para comer fideo instantáneo; su plato es un retrete. Ella se inclina para acercarse al retrete donde están los fideos y con un tenedor toma uno

	cuantos para sorberlos. Ella posa para la fotografía apartándose el cabello de la cara con la mano izquierda.
2. Nivel compositivo.	<p>¿Cómo está representado?</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Sistema sintáctico o compositivo. En la fotografía se utilizó un medio primer plano (MCU) en un ángulo en picada. Esta perspectiva de la fotografía la da la iluminación que proyecta sombras sobre la superficie del retrete. Por el tamaño que ocupa el retrete y el rostro de la joven estos adquieren mayor peso visual, estos dos elementos son unidos por la línea de los fideos que recorre desde la taza a sus labios. El horizonte de la fotografía no es recto, sino que está girado algunos grados hacia la izquierda, esto indica que la cámara no estaba completamente horizontal. La boca comiendo, sorbiendo los fideos no coincide con ninguno de los puntos fuertes propuestos por la ley de tercios o con la proporción aurea. Este punto de interés se encuentra en el centro de la fotografía. De este modo la composición se vuelve estática, la acción principal que une los fideos con la boca de la joven se mantiene física en el centro de la imagen. La joven mira hacia la persona que tomó la fotografía y junta los labios para marcar el gesto de sorber los fideos, incluso mantiene su cabello atrás usando su mano izquierda. ➤ Espacio de la representación. La fotografía se tomó en un cuarto de baño, un lugar cotidiano destinado a actividades privadas y mayormente individuales. Sin embargo, se utiliza para hacer una actividad diferente que tiene lugar en otros espacios más públicos. No hay mesa ni silla, solo una taza de baño que se utiliza como plato y un tenedor de plástico. ➤ Tiempo de la representación. En la fotografía la acción está ocurriendo en ese instante y no hace referencia a ninguna otro elemento fuera del campo. Todos los elementos de interés están dentro del encuadre y exhiben una acción que está a punto de comenzar (sorber los fideos).
3. Articulación texto/imagen.	---
4. Elementos enunciativos.	<p>En esta imagen, la taza de baño funge como sustitución de un contenedor por otro. Sin embargo, estos tienen usos muy diferentes. Este cambio es lo que suscita asco, ya que vemos como una persona ingiere, voluntariamente, fideos que están «contaminados». No es importante si, de hecho, los fideos son ingeridos de un retrete usado; o si la escena fue montada usando un retrete nuevo y agua potable. Sin embargo, la acción que miran los espectadores resulta asquerosa, pues los fideos instantáneos se comen en un plato o en el envase donde estaban contenidos, y los excusados sirven como contenedores para deshacerse de las excreciones humanas.</p>
Comentarios.	<p>1: Imagen tomada de Miss Mina [MissMina] (7 de marzo de 2017) <i>Restaurante baño en Taiwán</i> ▲ <i>Helado de popo y y albóndigas de caca</i> [Video]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=yp4FG6g5y9w</p>

- | | |
|--|--|
| | <p>2. Tan, A. (26 de julio de 2016). <i>Indonesian toilet-themed restaurant serves food and drinks in squat toilets</i>. Mashable. https://mashable.com/article/indonesia-toilet-themed-restaurant</p> <p>3. Miller, J. (11 de febrero de 2020). <i>Ddong Cafe in Seoul: The Most Unique Café in South Korea</i>. Lost With Jen. https://normas-apa.org/referencias/citar-pagina-web/</p> |
|--|--|

Figura B-24

Publicación: Awi Elmer publica el enlace de Zainul K.
<https://www.facebook.com/groups/298955644163998/permalink/818950342164523>

Folio:
002

Fecha:
11/05/21



Texto del pie de foto:

Awi: Delicious.
Zainul: I had Takoyaki breakfast in the morning..delicious.. 😊

1. Nivel denotativo.
(Características morfológicas)

¿Qué está representado?

La publicación consiste en tres imágenes, las cuales Facebook las despliega en forma de paneles. El panel de la izquierda muestra un brazo del cual se le desprende piel muerta, quizá por una quemadura de sol. El lado derecho se encuentra dividido por dos paneles cuadrados, en el panel superior aparece una mano derecha aparece sosteniendo un pedazo de piel muerta frente a la cámara. En el panel inferior es una fotografía de stock de takoyaki, sobre el cual se ven trozos similares a los de la piel.
De acuerdo con la página Japan experience¹⁰⁹: El plato consiste en bolas de masa rellenas de pulpo en trozo. Estas bolas se preparan en una plancha

¹⁰⁹ <https://www.japan-experience.es/para-saber/listos-para-los-palillos/los-takoyaki>

	caliente y normalmente se comen en puestos callejeros. Se acompañan con algas, mayonesa, y con lluvia de escamas de atún («bonito») seco.
2. Nivel compositivo.	<p>¿Cómo está representado?</p> <p>➤ Sistema sintáctico o compositivo. La primera imagen es un plano detalle del brazo en el cual el brazo del cual se desprende la piel muerta o quemada domina a la imagen. El brazo ocupa todo el peso de la fotografía estando más cerca de la cámara. El trozo de piel muerta llama la atención, pero no está encuadrado de acuerdo con la ley de tercios, sino que aparece al centro de la fotografía, el trozo solo cuelga por algunos pedazos y está a punto de caerse. En la segunda fotografía el peso cae por completo tanto en la mano como en la piel muerta. Con esta segunda imagen vemos una composición en la que existe una profundidad de campo que hace que haya un contraste entre la figura principal y el fondo. La tercera imagen es la más diferente, al ser una fotografía publicada con otras intenciones, tiene otros elementos compositivos. Podemos ver que hay un desenfoque en la parte izquierda del plato, de modo que la parte nítida del takoyaki coincide con su posición en uno de los puntos fuertes de la imagen, además de que da una sensación de perspectiva. Otro aspecto importante es que también resalta las «escamas».</p> <p>➤ Espacio de la representación. En las primeras dos imágenes se puede apreciar en el fondo los mismos cajones y un plato de comida para una mascota, lo que hace parecer que la fotografía fue tomada en una casa más que en un consultorio.</p> <p>➤ Tiempo de la representación. A pesar de que no hay marcas temporales, la forma de lectura que tiende a ser de izquierda a derecha, les otorga una secuencia temporal. La cual pone a los paneles en donde aparece la piel muerta como un momento previo que es «necesario» para la preparación del alimento mostrado en la última imagen.</p>
3. Articulación texto/imagen.	Aquí se califica a la piel muerta como un ingrediente que es comestible y deseable en un platillo como el takoyaki. Esto ayuda a que el espectador una la secuencia fotográfica e induzca que las finas virutas de atún seco sean asociadas con la piel muerta.
4. Elementos enunciativos.	En el panel el conjunto, implica un recorrido visual guiado por las tradiciones de lectura de imágenes y de representaciones de nuestra cultura; de izquierda a derecha. En las primeras dos fotografías el énfasis recae en la piel muerta de modo que se infiere que tienen una relación con la tercera imagen, que cada imagen por sí sola no tiene. A partir de ver todas las imágenes en panel, es la secuencia de presentación lo que genera una pequeña narrativa sobre la <i>verdadera o posible naturaleza</i> de uno de los ingredientes del takoyaki. Además, el texto sirve para <i>provocar</i> al espectador mediante una ironía pues ambos autores mencionan que les gusta y han comido ese platillo.

Comentarios.

Wikipedia menciona lo siguiente: <https://es.wikipedia.org/wiki/Katsuobushi>

Actualmente se suele encontrar en bolsas de pequeñas virutas marrones rosáceas. Virutas mayores y más gruesas, llamadas kezurikatsuo, se usan para elaborar el omnipresente caldo dashi. Virutas más pequeñas y delgadas, llamadas hanakatsuo, se usan como condimento y aderezo para muchos platos japoneses, como el okonomiyaki.

Tradicionalmente, se tenían a mano trozos grandes de katsuobushi de los que se sacaban virutas a medida que se necesitaban con un instrumento llamado katsuobushi kezuriki, parecido a un cepillo de carpintero, pero esta forma de prepararlo ha desaparecido por resultar incómoda. Sin embargo, el katsuobushi conserva su estatus como uno de los ingredientes primordiales de la cocina japonesa actual. (párr.1)

Figura B-25

Folio: 027

Publicación: Dimi

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=1771268259666966yset=g.298955644163998>

Fecha:
29/11/18



Texto del pie de foto:

-No

hay-

En la imagen: Mannnn omg 🍑

1. Nivel denotativo.
(Características morfológicas)

¿Qué está representado?

Es una captura de pantalla de la aplicación de Snapchat, que muestra a una mujer tirada boca abajo sobre el piso, solo con su ropa interior; probablemente esté desmayada. Justo por debajo de donde debería estar su ano sale excremento

<p>2. Nivel compositivo.</p>	<p>¿Cómo está representado?</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Sistema sintáctico o de composición. Se utiliza un plano medio y el ángulo de la cámara está en picada, a la altura de un observador que está de pie. No hay puntos de fuga, ni se aprecia profundidad en la imagen, posiblemente porque se ha hecho zoom. La proporción de la ventana de Snapchat sí se ajusta a la proporción aurea. ➤ Espacio de la representación. En la escena vemos que la mujer está desmayada sobre la alfombra, a su lado algunos zapatos, por lo que quizá se encuentra en un hogar donde tuvo lugar alguna celebración. Además, los zapatos a su derecha tienen servilletas o pañuelos sin usar. ➤ Tiempo de la representación. En la fotografía vemos el resultado de un acontecimiento, el cual es registrado y enviado a otros (esto por la interfaz de la aplicación Snapchat).
<p>3. Articulación texto/imagen.</p>	<p>Gracias al texto superpuesto en la imagen se puede saber que es una captura de pantalla de la aplicación de Snapchat. En esta aplicación uno puede tomar fotos (<i>snaps</i>) y mandarlas a otros usuarios, estas fotos se eliminan después de unos segundos.</p> <p>La expresión escrita en la imagen “Oh dios mío” junto con el emoji, dan a entender que la fotografía fue capturada por un asistente de una fiesta o por el dueño de la vivienda, con el objetivo de compartirlo y señalar a la persona que tuvo el accidente.</p>
<p>4. Elementos enunciativos.</p>	<p>La imagen muestra, con tintes de crueldad, un accidente que es asqueroso y además vergonzoso. En primer lugar, vemos una mujer sin pantalones, y que usa lencería, entre sus piernas se escurre un excremento de gran tamaño, de tal modo que visualmente junta temas opuestos. El deseo o placer, con el acto de defecar. También se junta la idea de exceso, ya que una excesiva ingesta de alcohol, además de implicar la pérdida de la conciencia, también puede causar la pérdida del control de esfínteres. La excesiva ingesta de líquido junto con el efecto del alcohol de activar el movimiento del intestino es lo que le da la consistencia particular al excremento.</p> <p>En segundo lugar, también puede ser objeto de desprecio o de asco la persona que haya compartido la fotografía, que puede ser o no ser la misma persona que haya tomado la foto. Todos los espectadores de la imagen reaccionan ante la imagen condenándola, pero tienen que «pagar» la consecuencia de haber visto el accidente de una mujer que defecó a sí misma.</p>
<p>Comentarios</p>	<p>McAteer, O. 2017. <i>Guy Snapchats Woman in Lingerie Passed Out At Party Covered In her own Poop</i>. Elite Daily. https://www.elitedaily.com/social-news/guy-snapchats-woman-covered-in-poop/1747229</p>

Publicación: Héctor

Héctor


<https://www.facebook.com/photo?fbid=2004012349714169&set=g.298955644163998>

Fecha:

27/12/18



Texto del pie de foto:	-----
1. Nivel denotativo. (Características morfológicas)	¿Qué está representado? Un hombre con una manguera fijada a su boca que conecta con el desagüe de un mingitorio. La manguera está llena con líquido transparente con un tono amarillo. En la parte inferior derecha de la fotografía aparece el texto “ <i>Straight</i> ”. Él tiene el torso desnudo y parte del líquido escurre por su pecho. Se puede apreciar un chorro que sale disparado hacia el mingitorio, y parte de una mano que sostiene algo fuera de cuadro. Mientras que el hombre tiene los ojos cerrados y el ceño fruncido.
2. Nivel compositivo.	¿Cómo está representado? ➤ Sistema sintáctico o compositivo. La fotografía es un recorte de pantalla de un primer plano del hombre que es forzado a beber orina. El ojo coincide con uno de los puntos fuertes de la

	<p>intersección de las líneas de la ley de tercios, sin embargo, el dispositivo por el cual se drena la orina hacia la boca está ubicada en el centro del encuadre. En la esquina superior derecha, cerca de otro punto fuerte, sobre la línea del tercio superior, cae el chorro hacia el mingitorio. La manguera sirve como una línea que conecta estos dos elementos de la imagen, por lo que en esta composición entran en relación dos elementos en las esquinas del encuadre.</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Espacio de la representación. <p>No hay mucho detalle en la fotografía, además de que por el reencuadre se aprecia todavía menos elementos del espacio. El principal indicador de que se trata de un cuarto de baño es el objeto del mingitorio</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Tiempo de la representación <p>La imagen captura un momento de una acción que está sucediendo en un momento determinado. Esto quizá porque haya sido tomada como un fotograma de un video.</p>
<p>3. Articulación texto/imagen.</p>	<p>----</p>
<p>4.Elementos enunciativos.</p>	<p>En esta fotografía un hombre es forzado a beber orina mediante un dispositivo conectado a su boca. Se convierte en una suerte de cloaca humana donde otro, alguien en un lugar de poder, vierte sus orines en alguien sometido. Este tipo de prácticas aparecen en varias páginas pornográficas, bajo el etiquetado de <i>gay fetish</i>. La orina, como producto de desecho humano es considerada como algo contaminante. Existe la noción de que orinar implica marcar a un objeto, territorio o, a una persona. En la fotografía la persona que bebe la orina se coloca, tanto literal como simbólicamente en una posición inferior, y es mancillada dentro de esta práctica.</p> <p>Sin embargo, aquí solo se está presente una visión parcial que solo pone énfasis en la relación desde un espectador ajeno a estas prácticas. Al condenar esta práctica, a través de la expresión de su asco, un espectador enuncia su pertenencia a la mayoría que conforma la «normalidad», es decir, aquellos cuyas prácticas sexuales están centradas principalmente en la estimulación genital o en el coito. De tal manera que rechaza todo lo que se salga de su visión particular sobre lo que supone él mismo como una práctica sexual «normal».</p> <p>Se trata de subvertir el significado asqueroso de la orina, y obtener placer de aquello que está prohibido o es considerado perverso. Esta posibilidad es la que más puede hacer aparecer el asco, no solo como barrera ante el peligro de la contaminación, sino como una reafirmación de las reglas culturales.</p>
<p>5. Comentarios</p>	<p>La imagen no arroja ninguna coincidencia en el buscador, aunque si existen varios ejemplos similares en varias páginas pornográficas:</p> <p>Tomado de: https://thisvid.com/videos/urinal-gag/</p>  <p>Tomado de: https://thisvid.com/videos/the-piss-gag-turns-him-into-just-a-hole-for-piss-and-cum2/</p>



Tomado de:

https://40.media.tumblr.com/f12e96fdac82aedf45857ac8ed5840b6/tumblr_nn45f9Yhvf1t61joto1_500.jpg



Figura B-27

Grupo de Facebook: Irritating Museum

Publicación: Marcos Q.

<https://www.facebook.com/photo?fbid=1149190628618632&set=g.298955644163998>

Folio:
007

Fecha:
10/11/20



Texto del pie de foto:

-No hay-

1. Nivel denotativo.
(Características morfológicas)

¿Qué está representado?

Son dos fotografías contiguas. A la derecha un joven besa una toalla femenina usada, y a la izquierda vemos una fotografía tomada segundos después, donde dicho joven tiene el rostro manchado de sangre menstrual y mira con "cariño" la toalla femenina usada.

2. Nivel compositivo.

¿Cómo está representado?

	<p>➤ Sistema sintáctico o compositivo.</p> <p>La primera imagen es un big close up del rostro del joven besando la sangre en la toalla femenina. En la segunda imagen plano se abre a un médium close up del mismo joven viendo la toalla y con el rostro manchado.</p> <p>La toalla femenina ocupa un gran peso visual en la primera imagen en tanto que su color contrasta con el fondo y resalta la sangre. En la segunda imagen la mancha en los labios y nariz del joven es lo que la une con la imagen anterior y se convierte en otro punto de interés en la totalidad de la imagen.</p> <p>La toalla femenina de la imagen de la izquierda coincide con un punto fuerte de la división de la proporción áurea. En el segundo panel aparece ahora en el tercio inferior derecho (la proporción se midió utilizando toda la imagen). En el panel izquierdo, el rostro cobra peso visual al estar en contacto con la toalla femenina, en cambio, en el segundo panel este queda desplazado hacia la derecha y dentro del segundo “tercio” de la imagen.</p> <p>La pose del joven también contribuye a otorgarle el peso de la imagen a la toalla femenina. Tomar con ambas manos la toalla y besarla con ambas manos cerrando los ojos le da un peso visual mayor a la toalla femenina. En el segundo panel el quedarse mirando a la toalla, sosteniéndola con ambas manos sugiere que la ve con cariño y deseo.</p> <p>➤ Espacio de representación.</p> <p>El joven está realizando un acto íntimo en un espacio privado. De una manera muy concreta se nos muestra el objeto que está siendo besado por el joven, la “sangre” en la toalla y la mancha posterior que queda cuando se separa de ella.</p> <p>➤ Tiempo de la representación.</p> <p>La división de la imagen en dos fotografías favorece una secuencia de lectura de derecha a izquierda. La imagen nos muestra dos momentos de una acción: un durante y un después de la acción. La acción es vistosa que oculta el hecho de que alguien tomo esas fotografías.</p>
<p>3. Articulación texto/imagen.</p>	<p>-----</p>
<p>4. Elementos enunciativos.</p>	<p>La menstruación ha sido objeto de tabú en nuestra cultura por largo tiempo. A este proceso del cuerpo femenino se le han adjudicado significados relacionados con lo asqueroso, pero también con la vergüenza.</p> <p>El sistema sintáctico de estas imágenes es utilizado con fines narrativos pues muestra una acción en dos momentos. La toalla sanitaria manchada de sangre evoca a una mujer, es la evidencia de que ese objeto estuvo en contacto con sus genitales externos, algo muy íntimo de una persona.</p> <p>El acto del beso es enfatizado por los encuadres de cada toma; besar algo es una muestra de afecto, de cariño, respeto o incluso sumisión. Esta imagen, de una manera perversa, muestra un acto asqueroso para ser exhibido ante una audiencia. Acto que es satírico ya que no se está besando labios, mejillas o una mano, sino una excreción que es, muchas veces, fuente de vergüenza.</p> <p>La antítesis de lo asqueroso es el amor. El beso del joven sobre la toalla sanitaria es una exhibición de este amor que suspende las reglas de lo asqueroso para mostrar devoción hacia una persona. Obsesión que es algo impactante porque se adoran hasta los fluidos culturalmente estigmatizados. El mismo nombre de la toalla sanitaria lo indica: controlar la menstruación es una asunto de higiene.</p>

Comentarios.

Existen usos de la imagen que funcionan como una forma de mostrarse en desacuerdo con las convenciones que rodean a la menstruación. La práctica del sangrado libre o *free bleeding* consiste en no utilizar ningún instrumento para controlar el sangrado. En lo que respecta a las redes sociales, se publican imágenes en donde las mujeres aparecen con la ropa manchada, o mostrando el flujo de la sangre sobre sus muslos. La sangre que fluye es el elemento que más adquiere peso visual en estas fotografías. Por lo general, se les adjunta un texto que relata alguna experiencia con la menstruación señalando el estigma que rodea a este proceso, e invitan a otras mujeres a hacer lo mismo. Aquí algunos ejemplos tomados de Facebook e Instagram:



@sexologisch escribe sobre los beneficios del sangrado libre:

“Definitivamente tiene ventajas. No más basura innecesaria, una mejor sensación corporal y ninguna irritación vaginal por los productos químicos de los productos convencionales para la menstruación, como tampones y toallas sanitarias. ¿Alguna vez ha intentado sangrar «gratis»?”

La página de Facebook Feminista y menstrual (2019) sube la siguiente imagen con un poema y un relato que explica el contexto de la imagen:



“Mi sangre no es sucia ni está podrida,
Todo lo contrario.
Mi sangre es pura vida que vino a ayudar
a nutrir el futuro feto que gesticule (o no) en
mi interior.
Un ciclo más en el que no quedo
embarazada...”

“Hay muchas mujeres que utilizan su sangre para diferentes usos, pero para mí, el primero y el que me resultó más fácil para comenzar a transformar esos imaginarios sociales que tenemos, fue regar mis plantas. Regalarlas con agua y mi sangre menstrual entendiendo que mi sangre no es ningún desecho y observando como ellas seguían creciendo y floreciendo cada vez con más ganas.”

Este tipo de imágenes sobre la menstruación muestran una mirada diferente de la que fue publicada en el museo, pues no está presente el deseo masculino ni la recreación del asco como motivo sexual, cosa que sí sucede en la pornografía en donde se exhibe el coito, aunque la mujer esté menstruando.

Figura B-28.

Grupo de Facebook: Irritating Museum

Folio: 022

Publicación: Carter Lovelace

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=2232941776773491&set=g.298955644163998>

Fecha:
20/03/19



Texto del pie de foto:

#MysteriousTalent

1. Nivel denotativo.

¿Qué está representado?

(Características morfológicas)	La fotografía muestra un pastel que tiene una cubierta simple, pero tiene como decoración una vulva sangrienta (la sangre es mermelada) de la cual sale la cabeza de un muñeco de bebé. En la parte frontal vemos un «ano» hecho con decoraciones y excremento saliendo, así como abajo en el plato.
2. Nivel compositivo.	<p>¿Cómo está representado?</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Sistema sintáctico o compositivo El encuadre de esta imagen es un plano detalle del pastel y tiene una perspectiva en picada. El pastel servido en el plato ocupa la parte central de la imagen, pero en el centro geométrico se ubican la parte inferior de la vulva y la boca del bebé. Un elemento interesante son las chispas de chocolate que están esparcidas alrededor de la vulva, a modo de vellos. Por el tamaño del objeto, además de que este está cubierto de mermelada, la cabeza del muñeco adquiere un gran peso visual. Y además está alineado verticalmente con el ano, por lo tanto, se hay una relación entre ambos. Ningún elemento que resalte está distribuido en los puntos de intersección que establece la Ley de tercios. ➤ Espacio de la representación. El pastel es el objeto de principal interés en la fotografía, su protagonista. En la periferia de la imagen se alcanza a apreciar a una persona sentada, y frente a ella unos aderezos; por lo que podría ser un restaurante o cafetería donde se haya tomado la fotografía. ➤ Tiempo de la representación. A pesar de que no existen marcas temporales explícitas en la imagen, el pastel está mostrando un acontecimiento muy claro: el instante en el que la cabeza del neonato sale de la vagina de su madre hacia el mundo exterior. Esto implica un gran esfuerzo al pujar por lo que también se representa un ano cagando en la imagen. El instante de gran esfuerzo y liberación de la madre.
3. Articulación texto/imagen.	El texto de la publicación utiliza una de las etiquetas del grupo para calificar el pastel de manera satírica. El talento misterioso recae en la habilidad para crear un pastel con una representación algo realista de un parto. Aunque, los talentos comúnmente señalan cualidades positivas que le dan mayor estatus a los sujetos, quizá sea una forma de sarcasmo.
4. Elementos enunciativos.	Ser madre es uno de los aspectos más sagrados y celebrados en nuestra cultura al momento de pensar en características asociadas al género. Tener un hijo es visto como uno de los ideales para las mujeres. Sin embargo, también puede ser un motivo de preocupación e incluso rechazo, ya que el proceso de parir es algo doloroso y, sin cuidados médicos apropiados, también peligroso. Por un lado, el de la celebración, del ser madre se centra en los momentos previos (el baby <i>shower</i> como la bienvenida al nuevo bebé) o posteriores al parto (luna imagen cliché puede ser el momento en que la madre agarra al recién nacido en sus brazos). Muy pocas veces se muestra el proceso del parto todo lo que implica, por ejemplo, muchas veces se omite el hecho de la excreción debido al esfuerzo de la madre para pujar, además el estado del bebé es muy sucio: cubierto de grasa, sangre y restos de placenta. En los medios visuales el corto de <i>Window, Water, Baby</i> de Brakhage es un ejemplo que muestra imágenes de aspectos poco considerados en el parto.

También existe un cierto miedo, rechazo y asco hacia el parto (sobre todo actualmente). Muchas de estas implican el miedo que existe ante los cambios en el cuerpo de las mujeres durante el embarazo. Sin caer demasiado en una interpretación psicoanalítica, estos cambios podrían ser vistos como grotescos debido a la «deformación» del cuerpo. El parto aquí es visto como algo muy doloroso en cualquiera de sus formas: el llamado «natural» y el que requiere una intervención quirúrgica, pues en cierto sentido, ambos implican el desgarre del cuerpo.

En esta imagen, el pastel es una forma quizá satírica de celebrar un embarazo, decorando el pastel de una forma en que sea una sustitución del cuerpo de la mujer reducido a una vagina velluda, ensangrentada y a un ano que excreta. Los pasteles son postres que se sirven para ser compartidos como un acto de celebración. Sin embargo, este pastel hace evidente el aspecto menos estético, más doloroso y un tanto asqueroso del parto: llanto, sangre, excrementos se combinan en un platillo dulce.

5. Comentarios

En una búsqueda rápida den Google, aparecen algunos artículos que recopilan esta tendencia de hacer pasteles muy realistas de partes del cuerpo de mujeres pariendo o aspectos relacionados con el parto. Aquí algunos ejemplos de un artículo en internet que recopila fotografías similares publicadas en Instagram:



Fuente:

<https://www.nolocreo.com/tartas-maternidad/>

Figura B-29

Grupo de Facebook: Irritating Museum

Folio:

011

Publicación: Faber J. a través de “Anatomie ist halt so” [Así es la anatomía]
<https://www.facebook.com/anatomieisthaltso/posts/807392289892909>

Fecha:

23/05/21



Texto del pie de foto:

Traducción del alemán:

¡Caso grave de una enfermedad llamada queratosis de agujeros! La queratosis del agujero es una infección bacteriana en la superficie de la piel. Infección que afecta las plantas de los pies y, con menor frecuencia, las palmas de las manos. Es una de las causas del mal olor de los pies. Se caracteriza por piel blanquecina y acumulaciones de hoyos perforados.

La queratosis es causada por varios tipos de bacterias, incluidas corinebacterias como *Dermatophilus congolensis*, *Kytococcus sedentarius*, *Actinomyces* y *Streptomyces*. Las bacterias se multiplican en condiciones de humedad. La formación de agujeros se debe a la destrucción de las células del grano (estrato córneo) por las enzimas proteasas producidas por las bacterias.

El mal olor se debe a los compuestos de azufre producidos por las bacterias: tioles, sulfuros y tioésteres. El tratamiento de la queratosis requiere la

	<p>aplicación de antibióticos en la piel como peróxido benzoico, clindamicina, eritromicina, ácido fusídico o mupirocina. Los esfuerzos de prevención tienen como objetivo mantener los pies secos mediante el uso de zapatos y calcetines que absorban la humedad, así como antitranspirantes</p>
<p>1. Nivel denotativo. (Características morfológicas)</p>	<p>¿Qué está representado?</p>
	<p>Un pie humano el cual parece tener un severo caso de infección. Ésta esta propagada por toda la planta del pie y ha hecho un daño muy visible en la piel además de darle una textura particular.</p>
<p>2. Nivel compositivo.</p>	<p>¿Cómo está representado?</p>
	<p>➤ Sistema sintáctico o compositivo. Para retratar el pie se utilizó un plano detalle, de esta manera abarca la totalidad del encuadre. La perspectiva de la fotografía está a 90° con respecto del lente. El peso visual de la imagen está en la textura «ajena» que invade la superficie de la piel, llenándola de agujeros y dando una coloración marrón. Además, el fondo de la imagen es muy oscuro debido a la iluminación que cae directamente en el pie, lo cual agrega un contraste muy distinguible entre la figura (el pie) y el fondo. La composición no se guía por una división propuesta por la ley de tercios, sino que el orden icónico muestra una serie de patrones, lo que es particular de la propia enfermedad.</p> <p>➤ Espacio de la representación. Tiene el mismo aspecto que una fotografía médica, de tal manera que el escenario de la fotografía desaparece, es difuminado en el fondo. Esta desaparición del lugar permite que lo único que cobre importancia dentro de la imagen sea la afección.</p> <p>➤ Tiempo de la representación. No existen marcas temporales en la imagen. El pie está suspendido en el tiempo, pero no existe forma de dar cuenta de que se trata de un instante.</p>
<p>3. Articulación texto/imagen.</p>	<p>La publicación original pertenece a una página en la cual se comparten imágenes sobre la anatomía humana y diferentes enfermedades que la afectan. El pie de la publicación nos amplía el contexto sobre lo que estamos viendo: es una síntesis de una enfermedad bacteriana que, si no es atendida, tiene consecuencias desagradable. Además, nos menciona algunos cuidados básicos para la prevención.</p> <p>La imagen funge como la ilustración de una síntesis sobre una enfermedad del cuerpo. Lo asqueroso es desplazado por la explicación médica sobre la afección. Aun así, esto no fue impedimento para que Faber lo compartiera en el museo.</p>
<p>4. Elementos enunciativos.</p>	<p>Uno de los elementos más importantes en la fotografía es la textura que provoca la enfermedad en el pie. Es posible comprender el carácter asqueroso de esta imagen a través de la ruptura en las características de una piel sana y bella que forman parte de la cultura. Como menciona Menninghaus, el canon de belleza en el periodo del Renacimiento fue hecho a partir de las esculturas griegas, las cuales tienen una piel lisa, sin pliegues, arrugas mucho menos imperfecciones. Esta convención sobre la belleza de la piel es predominante</p>

	<p>en nuestra cultura: sería repulsivo representar a la piel de un dios agujereada a causa de una enfermedad. Esta asociación entre enfermedad-asqueroso no es nueva y ha fungido como estigmatizadora de las personas de clase social baja, sin acceso a servicios de salud.</p> <p>Pero, surge otro elemento muy interesante. Esta imagen se asocia con la denominada tripofobia la cual se refiere al "...miedo o aversión a objetos cóncavos u objetos que se asemejen a grupos de agujeros." (Vlok-Bernard y Stein, 2017 en Sierra Olmo, 2021, p. 5). Al ser una fobia se le ha tratado desde el discurso clínico como enfermedad. He aquí lo interesante: El concepto es altamente problemático y no ay consenso sobre su etología como enfermedad. Sierra Olmo (2021) realizó un análisis de 21 artículos relacionados con la tripofobia y concluyó que: Hay tres principales grupos en los que se dividen los estudios. En primer lugar, están aquellos que consideran que más que una fobia, corresponde a un «malestar» visual. Es decir, son imágenes con ciertas características espectrales (color, contraste, saturación etc.) las responsables de la respuesta de aversión. En segundo lugar, están los estudios que colocan a la tripofobia como una respuesta causada por la asociación de los patrones con animales venenosos o con enfermedades: "la presencia de agujeros hacía la imagen más desagradable cuando tales agujeros entraban en la categoría de enfermedad relevante, es decir, que las imágenes de agujeros generaban mayor malestar cuando estaban editadas en partes del cuerpo o simulaban enfermedades" (Kupfer y Le, 2017, en Sierra Olmo, 2021, p.52).</p> <p>En tercer lugar, y éste es el más interesante, ubica un estudio hecho en China que buscaba encontrar diferencias en la respuesta tripofóbica en personas de ambientes rurales y urbanos. Zhu et. al. (2020) señalan que hay diferencias entre estos dos grupos, pues en entornos urbanos presentaron la respuesta de fobia en mayor medida. La hipótesis que sugieren es potente: "La tripofobia es una emoción relativamente nueva que ha emergido a través de la urbanización" (p.8) y se ha esparcido por el mundo gracias al surgimiento de nuevas tecnologías como el internet.</p>
5. Comentarios.	

Fig. B-30

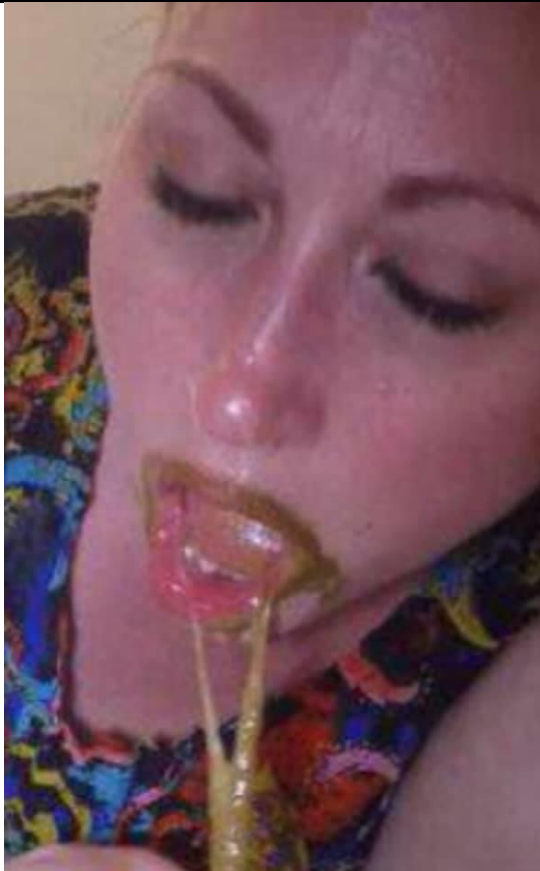
Grupo de Facebook: Irritating Museum

Folio: 037

Publicación: Wesley

<https://www.facebook.com/photo?fbid=392027391403393&set=g.298955644163998>

Fecha:
30/05/19



Texto del pie de foto:

-No hay-

1. Nivel denotativo.
(Características morfológicas)


¿Qué está representado?

La imagen es un retrato de una mujer con los labios manchados de lo que parece ser excremento. Una parte de este escurre de su labio inferior hacia abajo, por su gesto parece que está practicando sexo oral.

2. Nivel compositivo.

¿Cómo está representado?

➤ Sistema sintáctico o compositivo.
Es un primer plano (CU) cuya perspectiva está situada un poco por debajo de la altura de los ojos de la mujer. La boca con los labios llenos de excremento se ubica en uno de los puntos fuertes de la imagen. Esta imagen sí puede dividirse de acuerdo con la proporción aurea, de tal modo que el punto de intersección inferior izquierdo queda justo en el centro de la boca.

	<p>La composición se vuelve plana al no tener ningún punto de fuga; la dirección del rostro lleva hacia la boca llena de excremento.</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Espacio de la representación. <p>Al utilizar un plano tan cerrado no es posible dar cuenta de un espacio donde sucede la acción. Lo importante se centra más en la expresión de la mujer, en el gesto que hace al abrir la boca y cerrar los ojos.</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Tiempo de la representación. <p>El retrato fijo de la imagen y la exhibición del acontecimiento no dejan interpretar marcas temporales que puedan hablar de una temporalidad o secuencialidad en la imagen.</p>
<p>3. Articulación texto/imagen.</p>	<p>---</p>
<p>4. Elementos enunciativos.</p>	<p>Al ser un retrato cobra mucha importancia los gestos de la mujer al momento de dar una interpretación de lo que está sucediendo. Su piel roja, la boca abierta y la sustancia viscosa que escurre de su boca conforman un rostro que ha estado haciendo esfuerzo, probablemente aguantando la respiración mientras practicaba una felación, un beso negro o si solamente acaba de engullir un gran trozo de excremento.</p> <p>Se ha comparado a otros orificios del cuerpo con la boca humana, por ejemplo, el ano y la vagina. Miller (1998, p.141) menciona que ambos tomaban características prestadas de la boca: la vagina tiene labios y el ano <i>habla</i> a través de las flatulencias. Al ingerir excremento, se está invirtiendo el papel de la boca y del ano y además se reincorpora una sustancia que tiene que ser expulsada del cuerpo. El gesto particular de la mujer connota placer en dicha actividad.</p>
<p>5. Comentarios.</p>	<p>En el Museo las personas expresaron sus reacciones de sorpresa, asco y también algunos comentarios satíricos o provocadores.</p> <p>Dos usuarios responden con imágenes donde hay gestos de shock</p> <p>1.</p> <p>Levi:</p> <div style="display: flex; align-items: flex-start;">  <div style="margin-left: 20px;"> <p>En esta gif con sonido, el personaje empieza con un rostro tenso y luego explota gritando “Noooo!”.</p> <p>Ante esto, otro usuario le responde:</p> <p>D: “¿Puedes darme el video porfavor?”</p> <p>2.</p> </div> </div>

A: Esta es una imagen fija, en donde un gatito con la boca abierta parece que grita. El efecto de barrido de la imagen ayuda a expresar este sentimiento de choque ante el hecho de poder estar ingiriendo heces.



3.

M: “¿Ewwww qué carajo?”

El usuario expresa su respuesta de disgusto o náusea valiéndose del texto.

Hay otros usuarios que muestran su reacción de otra manera:

4. D: “Dios, desearía que ese fuera yo”

No queda claro si se refiere a la persona que come las heces o la persona que las aporta. De cualquier forma,

añade una connotación placentera a la imagen.

5. R: “*MMMMoist*/ Húmedo”

El usuario hace un juego de palabras con el “Mmmm”, una onomatopeya escrita que expresa disfrutar de un alimento; y la palabra húmedo. Haciendo referencia a la textura de lo que se ingiere. Una textura húmeda no es necesariamente algo desagradable siempre.

Figura B-31

Grupo de Facebook: Irritating Museum

Folio: 039

Publicación: Mitch

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=484280708769369&set=g.298955644163998>

Fecha:
9/02/19



Texto del pie de foto:	-No hay-
1. Nivel denotativo. (Características morfológicas)	¿Qué está representado? Un hombre semidesnudo tiene los calzones abajo y está de espaldas al público. Está inclinado y una mujer le da un beso en la nalga, mientras el resto del público observa, algunos ríen otros miran con sorpresa. El hombre está arriba de un escenario, probablemente esté dando un espectáculo.
2. Nivel compositivo.	¿Cómo está representado? <ul style="list-style-type: none">➤ Sistema sintáctico o compositivo. Es un plano medio (MS) de la persona sobre el escenario. Esta ocupa la mayor escala dentro del encuadre. Los puntos de interés de la fotografía están en la mujer besando la nalga del hombre, este punto está cerca a uno de los puntos fuertes que marca la ley de tercios. Es aquí donde recae la mayoría del peso visual.➤ Espacio de la representación.

	<p>No hay referencias a nada fuera de campo, es un espacio concreto en que se aprecian a las demás personas poniendo atención al acto de besar la nalga. Se trata de un lugar de entretenimiento.</p> <p>➤ Tiempo de la representación.</p> <p>En la fotografía se muestra el momento en el que toma lugar la acción.</p>
3. Articulación texto/imagen.	-----
4. Elementos enunciativos.	<p>Los besos son gestos que expresan muestras de cariño, pasión, sirven para saludarse, y también como muestras de respeto o veneración. De esto depende mucho el lugar en el cuerpo en el que se den, principalmente en el rostro, las manos o los pies (éste último funciona más como una humillación solemne).</p> <p>La fotografía toma lugar durante un concierto, el cantante tiene toda la atención del público y como toda celebridad es admirado por el público. Besar las nalgas—muy cercanas al ano— de una persona es invertir el lugar donde se recibe la muestra de admiración, de modo que ahora la veneración a este artista se da a través de un acto de humillación.</p> <p>El gesto es muy similar a la veneración de los ídolos religiosos, aunque a ellos se les besan los pies o las manos, no el ano. Este acto es similar a los rituales de degradación mediante la flagelación que menciona Roudinesco (2009) y su posterior perversión al sustituir el lugar del dolor de la espalda a las nalgas. También recuerda la anécdota de San Anselmo, en donde éste tiene que mojar sus manos en agua bendita y luego dársela a un Leproso para recibir una cura milagrosa (Miller, 1998); a Santa Catalina, cuando bebía fervorosamente las secreciones de los infectados por la plaga, a Liduvina de Schhiedman quien “...quiso salvar el alma de la Iglesia y de sus <i>fieles transformando su cuerpo en un montón de basura</i>” (Roudinesco, 2009, p.30) y se impuso a vivir postrada en su cama sujeta a varios sufrimientos. Al momento de su muerte se cuenta que su cuerpo retornó al estado previo a su enfermedad.</p>
5. Comentarios.	<p>El artista de la fotografía se conoce como Silverio. Un músico «de la escena <i>underground</i> electrónica» de la Ciudad de México. Es conocido por, en algún punto de sus conciertos, bailar en calzones rojos. (Ray-Ban Films, 2014). Aquí un video promocional con Ray-Ban.</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=xk_WIB4wlnI&t=92s</p>

Figura B-32

Grupo de Facebook: Irritating Museum

Folio: 033

Publicación: Francisco

<https://www.facebook.com/100000896496231/videos/g.298955644163998/2191559604217235>

Fecha:
5/11/18



Texto del pie de foto:



1. Nivel denotativo.
(Características morfológicas)

¿Qué está representado?

Un hombre enciende la cámara, viste de un traje de látex y está dentro de un contenedor de concreto lleno de “excremento”. Después de encender la cámara de video que lo filma, retrocede y toma asiento, haciendo que el excremento llegue hasta su pecho.

El hombre se sumerge, cara primero, dentro del excremento durante unos segundos y luego emerge, limpiándose el exceso del rostro. Repite la acción y luego juega con el líquido, lo empuja hacia sí, se lo embarra en el rostro repetidas veces y chapotea.

Tras varios segundos de esto, se levanta, sacude el exceso de material de sus manos y se dirige a apagar la cámara.

<p>2. Nivel compositivo.</p>	<p>¿Cómo está representado?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Sistema sintáctico o compositivo. La cámara fija muestra un medio primer plano (MCU) de la persona. En el inicio de la toma, el hombre aparece a la derecha del encuadre, ocupando dos puntos fuertes de la intersección de las líneas de los tercios (superior derecho e inferior derecho). Luego se desplaza hacia el centro del encuadre, que queda en la esquina del contenedor y delante de la boca de la tubería. Ahí permanece el resto del video hasta que se levanta y apaga la cámara. • Espacio de la representación. Esta persona está en un tanque séptico en donde se almacenan las aguas residuales de los lugares que no pueden conectarse al sistema de drenaje más amplio (1). La textura y el color de los fluidos y los sólidos, la apariencia de las paredes da la impresión de un lugar sucio y contaminado. • Tiempo de la representación. En el video el hombre nos muestra desde el inicio hasta el final la manera en que se revuelva y sumerge dentro del tanque. El plano hace posible que veamos completamente toda la actividad.
<p>3. Articulación texto/imagen.</p>	<p>El pie de imagen no es un texto sino un símbolo de un corazón rojo. En general, este símbolo connota gusto, fascinación o amor por algo; Facebook permite reaccionar a las publicaciones y el corazón significa “me encanta”.</p>
<p>4. Elementos enunciativos.</p>	<p>Como si se tratara de jacuzzi o una piscina, esta persona se sumerge, se empapa la cabeza, en general, parece estar disfrutando lo que hace. Sin embargo, en vez de aguas claras y desinfectadas con cloro, él lo hace con aguas residuales mezcladas con excremento.</p> <p>Constantemente toma trozos de materia fecal y se frota la cara con ellos de forma vigorosa. Para los que consideramos a los excrementos como una sustancia contaminante y, dada su composición, también es pegajosa.</p> <p>McGinn (2016) propone que el núcleo del significado del asco está en lo que él denomina la teoría de la muerte en vida, donde las distinciones de la vida y al muerte se borran y ambos conceptos están mezclados. El menciona que nuestro pensamiento (énfasis que es desde una visión cultural europea) tiende a establecer una distinción clara entre vida-muerte. En este sentido los excrementos—sustancias contaminantes, pegajosas y habitadas por microorganismos— son la evidencia de que “lo que ha vivido y lo que vive se unen para configurar un mundo orgánico de la putrefacción creadora.” (Miller, 1998, p.70).</p> <p>Uno de los grandes problemas que enfrenta cualquier gran asentamiento humano es encontrar una manera efectiva de manejar los desechos que produce la actividad humana. Las alcantarillas que recolectan aguas residuales han sido objeto de muchas historias y</p> <p>Esta persona se está bañando y jugando en los desechos de otros, lo que a nosotros nos parece contaminante y peligroso, a esta persona le parece inocuo ya que se está bañando en eso.</p> <p>Cuando las heces salen de nuestro cuerpo se transforman mágicamente. Las alcantarillas o los lugares donde se almacena o circulan las aguas residuales es una</p>

	<p>aglomeración de los despojos de otros. Parte de ellos, sus productos creados se mezclan.</p> <p>Esta persona registra este acto y el espectador es el testigo que reacciona con asco. Y lo comparte con otros para mostrar que es normal al sentir asco por este tipo de acciones, que se desvían de la norma.</p>
<p>5. Comentarios</p>	<p>Este video provocó a varios usuarios que comentaron en el video, incluso el administrador colocó un comentario. No hay interacción entre los miembros más allá de que algunos reaccionan a las publicaciones de otros.</p> <p>Gran parte de los comentarios hacen referencia a las consecuencias de contraer alguna enfermedad por hacer esa práctica. “A: Imaginen la infección”; “I: Europa circa el siglo 14”; “H: Cómo [contraer] e-coli”.</p> <p>También están los comentarios que se lo comparan con otras cosas o situaciones. “V: Baño de Nutella”; “Lu: Como cuando te mandan a la mierda 😊 jajajajja”. Solamente una persona preguntó por el nombre del lugar en el video.</p> <p>Hay un segundo video muy parecido en la página dailymotion publicado en 2015 por el usuario «Ardenfraser». No se sabe si se trata de la misma persona, sin embargo, el formato es muy similar al video publicado en el video, la escena es parecida y el traje se ve muy similar.</p> <p>Presumiblemente la imagen fue publicada por primera vez en el foro en línea <i>Documenting reality</i> en agosto de 2009 por el usuario Pyramid Head. La publicación tenía escrito el siguiente mensaje:</p> <p>“Solo quiero advertirles que esto es extremadamente asqueroso. Este tipo obviamente está enfermo de la mente, así que pienso que pertenece aquí. Ese otro hilo ‘<i>Nature of Disgust</i>’ no tiene mierda sobre esto (el juego de palabras no fue intencional)”</p> <p>La página es un foro privado cuyo slogan es “hay algunas cosas que ustedes no pueden ‘des-ver’. La página se mantiene gracias a las donaciones, las cuales se hacen una sola vez si se busca crear una cuenta. En el foro hay varios hilos cuyas temáticas van desde fotografías de escenas de crimen reales, accidentes, discusiones sobre casos de asesinato hasta pornografía y deportes.</p> <p>Otros enlaces:</p> <p>Anónimo. [Ardenfraser] (2015). <i>Man submerges into Septic Tank</i>. [Archivo de video]. https://www.dailymotion.com/video/x37stsd</p> <p>Pyramid Head (Agosto, 2009) <i>Man goes swimming in septic tank</i>. [Comentario en el foro <i>Human Deformities & Medical Problems</i>] <i>Documenting Reality</i></p>

Figura B-33

Grupo de Facebook: Irritating Museum

Folio:
V05

Publicación: Julio C.

<https://www.facebook.com/julio.c.puesto/videos/10159242404048810/?fs=e&s=m>

Fecha:
4/05/21



Texto del pie de foto:

Julio: Nunca se me hubiera ocurrido. 🤪🤪👻👉

Texto del video: “Esto es tan sucio 🤪👉”

1. Nivel denotativo.
(Características morfológicas)

¿Qué está representado?

Un video de solo 14 segundos de duración en donde la primera escena se muestra a un joven tirándose un pedo para «atraparlo» en una bolsa de plástico. En la escena siguiente, con la flatulencia «envuelta», el joven se dirige a la sala donde está su padre. No se aprecia muy bien todo lo que dice, pero se llega a entender que se trata de helio y que es para grabar un video chistoso (0:06) mientras tanto escuchamos una risa de mujer que es la que está grabando todo. El padre del joven cae en la broma y se vacía el aire de la bolsa en la boca; inmediatamente después exclama: "¡Fuuuta madre, culo!", tira la bolsa a un lado y su hijo se lanza a correr. Ahí termina el vídeo. Durante todo el video, en la parte superior del encuadre está escrito el texto “Esto es tan sucio 🤪👉”

2. Nivel compositivo.

¿Cómo está representado?

➤ Sistema sintáctico o compositivo

	<p>La primera escena consta de un plano detalle de la parte inferior del joven mientras se escucha la flatulencia y luego la cámara se desplaza para ver cómo la «envuelve». Después vemos una toma del joven en plano americano (el encuadre lo corta un poco por arriba de la rodilla), la cámara hace un paneo siguiendo al joven con la bolsa, dirigiéndose a su padre que está sentado en un sillón con el perro. La cámara se detiene cuando están los dos en cuadro y ahí se mantiene hasta el final. No hace ningún tipo de reencuadre y se mantiene ahí cuando el padre inhala el contenido de la bolsa para grabar su reacción, aunque el video se detiene segundos después.</p> <p>Este video no sigue ninguna regla compositiva, pero busca mantener dentro del cuadro las acciones previas del joven y la interacción que tiene con su padre. La persona que es cómplice de la broma encuadra a ambos para poder registrar la reacción del padre.</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Espacio de la representación. <p>La puesta en escena se desarrolla a través del montaje el cual muestra primero la región tras bambalinas donde se prepara la broma, en lo que posiblemente es una habitación lejos de la sala. En un segundo momento se muestra el desarrollo de la actuación, el escenario es en la sala, un espacio común de la familia donde se puede descansar y ver la televisión, de hecho, el padre se encuentra viendo la pantalla mientras acaricia al perro, sin idea de que acontecerá.</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Tiempo de la representación. <p>Sin embargo, el espectador puede intuir lo que va a suceder en el momento en que el joven se acerca con la bolsa hacia su padre, gracias al montaje. El paneo de la cámara hace posible esto, ya que antes, si bien se sabe el contenido de la bolsa, no se sabe la intención de uso. El video se divide en un momento de preparación en donde los cómplices preparan la broma. Luego el inicio de la broma cuando entran a la sala y el momento en el que la víctima inhala las flatulencias.</p>
<p>3. Articulación texto/imagen.</p>	<p>El texto ya anuncia el carácter de sucio de lo que el espectador va a mirar. El uso de los emojis con el cubrebocas y el que vomita verde indican una reacción de protección ante un olor fétido y a la sensación de náusea que conduce al vómito, ambos asociados con el asco a través de la suciedad.</p> <p>Siguiendo a Douglas (1973) la suciedad es un “producto secundario de un sistemática ordenación y clasificación de la materia, en la medida en que el orden implica el rechazo de elementos inapropiados” (pp.54-55). Entonces, no es tanto la flatulencia por sí misma sino el hecho de “guardar” una excreción corporal y sobre todo dársela a alguien para contaminarlo con los desechos de uno.</p> <p>El pie del video Julio alude a la broma y sobre todo a la «mortalidad» del gas, esto a través de una relación indicial de los emojis de humo y el cráneo con los huesos detrás.</p>
<p>4. Elementos enunciativos.</p>	<p>Aquí la estrategia lo que hace el video es mostrarnos una ruptura de la situación a través de una broma humillante (contaminación por la inhalación de los desechos del otro). El joven miente a su padre para decirle que van a hacer un</p>

	<p>video gracioso, por lo cual no llega a sospechar nada de que alguien lo esté grabando, además de que el helio es conocido por hacer la voz más aguda tras inhalarlo. Este engaño es conocido por el espectador previamente, pero solo toma sentido cuando se muestra en la toma a la víctima, relajada y sin idea de lo que está por pasarle. En un espacio familiar donde uno espera estar relajado, o tranquilo, el padre no espera ser engañado y menos de una forma algo cruel. También esta reacción es registrada para el entretenimiento de otros en línea. La reacción del padre es de rechazo, pero el asco se crea a partir de la mirada del espectador de la preparación de la broma y lo hacen una suerte de cómplice, pues, aunque no tuvo nada que ver, es testigo de la humillación que hacen hacia la víctima.</p>
<p>5. Comentarios.</p>	<p>El video parece ser re-publicado por el usuario @4fu88y, esta es una cuenta que ya no existe. El enlace al video me fue compartido por una persona que conoce mi trabajo de investigación y consideró pertinente este video para el análisis.</p>

Figura B-34

Folio: 021

Grupo de Facebook: Irritating Museum

Fecha:
5/11/18

Publicación: Dimi

<https://www.facebook.com/photo?fbid=1741674275959698&set=g.298955644163998>



Texto del pie de foto:	-No hay-
1. Nivel denotativo. (Características morfológicas)	¿Qué está representado? Una persona inclinada hacia adelante muestra el trasero a la cámara. Sus calzones están llenos de frijoles, los cuales le llegan hasta la espalda baja y algunos se desbordan por las nalgas hacia los muslos. Una mano estira las pantaletas hacia arriba.
2. Nivel compositivo.	¿Cómo está representado?

	<ul style="list-style-type: none"> • Sistema sintáctico o compositivo. La fotografía es un plano detalle de las nalgas de una persona. En la imagen no hay puntos de fuga en la imagen, por lo que se hace plana. Las nalgas ocupan el mayor espacio dentro del encuadre y los frijoles cran una cierta textura sobre la piel de la persona. Al ocupar tanto espacio, el calzón lleno de frijoles ocupa todos los puntos fuertes que dicta la intersección de las líneas de tercios. Este punto de interés está ubicado principalmente en los tercios inferiores de la imagen, sin embargo, se puede apreciar parte del cuerpo de la persona en los tercios medio y derecho verticales, más chico por la deformación de la fotografía. Esto hace parecer que el trasero está más cargado hacia la izquierda de la imagen. • Espacio de la representación. En la imagen no se alcanza a apreciar ningún lugar concreto en donde ocurre la acción, las paredes blancas sugieren que se trata de un espacio cerrado, posiblemente un cuarto de baño. • Tiempo de la representación. En la fotografía, la mano jalando las pantaletas señala el instante de una acción que se está llevando a cabo.
3. Articulación texto/imagen.	---
4. Elementos enunciativos.	<p>El espectador mira un acto erótico en donde los genitales no son el motivo principal sino el juego que se hace con los calzones repletos de frijoles, los cuales cubren todo el trasero, se desbordan y manchan la piel de la persona y, como en todas las tomas pornográficas, el uso de planos tan cerrados expone todo con lujo de detalle.</p> <p>En una primera lectura, es posible hacer una analogía de los frijoles como excremento, sobre todo por el área en donde están y por la textura que adquieren en la imagen. Se combinan los excrementos con una pose eróticas. Las grandes cantidades de frijoles en lata, no para comerlos, sino para incorporarlos como una parte fundamental del acto sexual. Aunque, el uso deliberado de las leguminosas parece implicar una distancia con el género escatológico.</p> <p>Cuando el sexo «común y corriente» no basta para conseguir el mismo placer, aparece la posibilidad de realizar otras prácticas, que no son consideradas a nivel cultural como «normales». Lo paradójico es que el interés sexual «desviado» de la estimulación genital forma parte de la vida cotidiana de muchas personas, y se consume principalmente a través de la pornografía. Aquí algunos otros ejemplos que muestran que el interés de embarrarse frijoles en el sexo es «algo» popular:</p>



En el video vemos a la mujer semidesnuda, frotarse con una almohada en un contenedor con algunos frijoles desparramados. Se revuelca con ellos un ratos, luego entran a escena dos hombres y ella comienza a realizar felaciones, luego ellos la penetran en diferentes posiciones. Para el final los actores están completamente embarrados en una plasta de frijoles.



CharlieMcGee se masturba ante la cámara mientras mastica y derrama latas de frijoles sobre su cuerpo. Embarrarse con frijoles agrega otro elemento placentero más además de la estimulación del clítoris.

El placer está en hacer de la masturbación y el sexo algo aún más sucio, es decir, pegajoso, desordenado y viscoso. El alimento no satisface a la boca, sino que su textura se experimenta en la piel como algo agradable: “el asco se suma a la diversión e incluso la incrementa por el hecho de haber sido conquistado y haberse convertido en parte integrante del proceso sexual proporcionando los componentes de inmundicia y pegajosidad que hacen que el sexo sea tan momentáneamente liberador” (Miller, 1998, p.190). Esta suciedad del cuerpo es erotizada, sin que haya un peligro real; se trata de una contaminación inocente pues los frijoles no son excrementos producidos por otros humanos.

Embarrarse con comida es menos contaminante que hacerlo con mierda. Sin embargo, revolcarse en frijoles es diferente que hacerlo con otros alimentos dulces, por ejemplo, crema batida, chocolate o miel.


<p>5. Comentarios</p>	<p>La imagen ha aparecido en otros foros, por ejemplo, en el sub-redit “r/BeansInStrangePlaces” cuyo objetivo específico es el armar un archivo de frijoles en lugares donde no deberían estar: “...nos enfocamos en frijoles horneados/bayos solamente en lugares extraños...”.</p> <p>Hay una reinterpretación de la imagen muy difundida (que aparece en varios resultados de la búsqueda con Google):</p> <p>When you tickle a Mexican girl that has diarrhea</p>  <p>Esta imagen, a diferencia del uso en el museo, se le agrega un texto el cual hace alusión a un estereotipo racista. Beaner o frijolero, es un término despectivo con el que se les califica a los mexicanos.</p> <p>1era imagen. JM Productions. (2014) <i>Perverved Stories 14-Scene 1</i>. Pornhub. https://es.pornhub.com/view_video.php?viewkey=1817929579</p> <p>2.a Imagen, CharlieMcGee. (2018). <i>Baked Bean Cum</i>. Pornhub. https://es.pornhub.com/view_video.php?viewkey=ph5a506f015df33</p> <p>3. Foro. Gurk_Pojken_87. (2021). <i>Why</i>. Beans In Strange Places. https://www.reddit.com/r/BeansInStrangePlaces/comments/kzdgmn/why/</p>

Figura B-35

Grupo de Facebook: Irritating Museum

Publicación: Marcos Q.

<https://www.facebook.com/photo?fbid=2656499907727822&set=g.298955644163998>

Folio:

008

Fecha:

16/09/20



Texto del pie de foto:

-No hay-

1. Nivel denotativo.
(Características morfológicas)



¿Qué está representado?

El ojo de una persona está infestado por larvas que se anidan a los costados de los párpados y en los lagrimales. El párpado superior está siendo abierto por una mano enguantada que apenas es visible en la parte superior de la imagen.

2. Nivel compositivo.

¿Cómo está representado?

➤ Sistema sintáctico o compositivo.
La fotografía es un primerísimo plano (BCU) de un ojo. Este ocupa la mayor parte del espacio en el encuadre, sin embargo, el área esclerótica del ojo resalta por su contraste con la piel de la persona, y sobre ella los gusanos forman texturas de colores diferentes. Este contraste es el que adquiere mayor peso visual. El objeto de interés está iluminado de manera cenital y colocado en el centro del encuadre, dentro de la región central marcada por las líneas de la ley de tercios.

	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Espacio de la representación. No se alcanza a ver ningún elemento espacial fuera de la piel del sujeto. El ojo es el lugar que se despliega en toda la imagen. ➤ Tiempo de la representación. Las marcas temporales han sido difuminadas, los gusanos se encuentran inmobilizados dentro del ojo. Incluso éste aparece con la pupila dilatada y sin ningún tipo de movilidad, está caído hacia abajo.
3. Articulación texto/imagen.	<p>-----</p>
4. Elementos enunciativos	<p>Como es costumbre en las fotografías médicas, lo que es de importancia es resaltar el objeto de interés, esto al ponerlo al centro del encuadre. Incluso el dedo que sostiene la ceja y el párpado apenas son perceptibles en la fotografía. Esta forma de capturar una imagen tiene una función concreta, su objetivo es mostrar a detalle a los gusanos que infestan el ojo humano. Sin embargo, mostrar este tipo de fotografía en un grupo como el museo cumple una intención muy diferente: horrorizar y causar asco a los demás miembros.</p> <p>Los gusanos parecen ser parásitos que se alimentan y viven a expensas del huésped, pero una búsqueda de parásitos que se alojan en los ojos arroja parásitos muy diferentes, estos se encuentran dentro de la córnea o son piojos que se alojan en las pestañas. Un resultado de otra página en Facebook nombrada como: «Cuando la vida de algunos termina, el trabajo de otros comienza.» arroja otra interpretación: Se trata de un cadáver en el cual han empezado a desarrollarse larvas de mosca. El pie de imagen dice: “Los ojos son orificios naturales donde los insectos llegan a depositar sus huevecillos”.</p> <p>Con esa información se encontraron imágenes de gusanos más parecidos a los de la imagen, pero que cuyo huéspedes son cadáveres en estado de descomposición, o las regiones donde se gestan las larvas ya están presentan necrosis.</p> <p>Aquí algunos ejemplos:</p> <div style="display: flex; flex-direction: column; align-items: flex-start;"> <div style="display: flex; align-items: center; margin-bottom: 10px;">  <div style="margin-left: 10px;"> <p>1) Moscas y gusanos alimentándose de un bisonte muerto.</p> </div> </div> <div style="display: flex; align-items: center;">  <div style="margin-left: 10px;"> <p>2) Ojo de un tejón muerto con gusanos alimentándose del tejido ocular.</p> </div> </div> </div>



3) Captura de pantalla de una persona con una avanzada necrosis e infección de gusanos. El usuario “rkrra” afirma que es un video de una consulta médica donde se le extraen los gusanos a una mujer mayor.

Lo asqueroso se exhibe aquí a partir de las consideraciones fenomenológicas de lo que McGinn (2016) denominó el núcleo de lo asqueroso: la presencia de la vida en la muerte. La disolución de las fronteras entre lo que está vivo de lo que ya no lo está. Los cadáveres, el estado final de los seres vivos, sirve como base para sustentar la vida de otros animales.

5. Comentarios

1era imagen
 Harrison, H. (s/f) *Flies land on dead bison eye socket as maggots swarm and feed on hot day close.* Shutterstock.
<https://www.shutterstock.com/es/video/clip-1015712842-flies-land-on-dead-bison-eye-socket>

2a imagen.
 Hyde. A. (s/f) *AH_Maggots Dead Badger Meles meles decomposition_2610.jpg.* AlexHydePhotography.
<https://alexhyde.photoshelter.com/image/I0000XX9CLEZZ6cA>

3a Imagen
 rkrra. (2010). *Gusanos en los ojos.* Sicorax. Las noticias desde Urano.
<https://sicorax.wordpress.com/2010/05/12/gusanos-en-los-ojos/>

Figura B-36
Grupo de Facebook: Irritating Museum

Folio: 012

Publicación: Manggar S.
<https://www.facebook.com/photo?fbid=2966573116715906&set=g.298955644163998>

Fecha:
 30/01/20



Texto del pie de foto:	Yummy
1. Nivel denotativo. (Características morfológicas)	<p>¿Qué está representado?</p> <p>En la fotografía vemos una olla repleta de cucarachas sumergidas en agua, sobre una estufa.</p>
2. Nivel compositivo.	<p>¿Cómo está representado?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Sistema sintáctico o compositivo.

	<p>La fotografía es un plano detalle de una “sopa” de cucarachas. El encuadre corta parte de la olla para enfocarse en las cucarachas. El ángulo de la cámara está en picada, casi a 90° con respecto a la olla. La acumulación de las cucarachas ocupa la mayor escala dentro de la imagen y además le da una textura. Esta olla se encuentra justo al centro de la imagen y no coincide con las secciones aureas, a pesar de que la imagen en su totalidad sí mantiene una proporción aurea. Este punto de interés está en el centro de la fotografía.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Espacio de la representación. <p>La olla sobre la estufa sugiere que el escenario es dentro de una cocina, donde el platillo va a cocinarse.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Tiempo de la representación. <p>No hay un uso de marcas temporales, sino que el objeto es mostrado ante la cámara. Se muestra a detalle el contenido de la olla, como si estuviera desde el punto de vista de un observador de pie frente a esta.</p>
<p>3. Articulación texto/imagen.</p>	<p>El pie de la fotografía es un enunciado que expresa la cualidad deliciosa del «estofado» en la olla. Al ser cucarachas el ingrediente principal son relacionadas con la suciedad, la podredumbre y comedoras de desperdicio, principalmente en las ciudades. Esto las excluye de los alimentos permitidos en nuestra cultura, por el peligro que acarrear. En la imagen no se trata de una sola cucaracha, sino de una aglomeración de muchas: es un enjambre lo cual lo hace aún más asqueroso.</p>
<p>4. Elementos enunciativos.</p>	<p>Las cucarachas se presentan como un platillo, es decir, algo que está ya guisado —o por lo menos listo para serlo. En México hay algunos insectos que son «buenos para comer», tales como los chapulines. Sin embargo, las cucarachas pertenecen a un orden diferente de animales: las alimañas. Hay insectos de todo tipo: los hay de colores vívidos, por lo tanto, bonitos como algunos escarabajos y mariposas. También están los que son peligrosos por ser venenosos: arañas, avispas, algunos tipos de hormigas; otros que causan horror por la posibilidad de que transmitan enfermedades como los mosquitos, o que puedan incubar parásitos dentro del cuerpo humano. Por último, están los insectos que dan asco, pero que esta significación está anclada a los modos de organización humana.</p> <p>En las ciudades las cucarachas son consideradas invasoras no deseadas en los hogares. Como prefieren lugares cálidos, estos lugares les proveen de cierta comodidad para sobrevivir. En su condición de «invitados no deseados» causan horror al pensar en que pueden entrar en contacto con nosotros cuando estamos durmiendo o estamos desprevenidos.</p> <p>“Para hacerse todavía más detestables a los ojos de los occidentales, los insectos llevan una existencia furtiva en estrecha proximidad con de los humanos; penetran casas, retretes y armarios, ocultándose de día y surgiendo sólo por la noche... Y dado que no los comemos, nada nos impide identificarlos con la quintaesencia del mal-enemigos que nos atacan desde dentro- y convertirlos en símbolos de la suciedad y objetos de temor y aborrecimiento” (Harris, 2010, p. 218)</p> <p>En otras culturas estos insectos, no necesariamente son etiquetados como asquerosos. En la provincia de Sichuang, hay una granja de cucarachas de la especie <i>Periplaneta americana</i> (la más conocida) destinadas para el consumo humano: “Estos bichos tienen un sistema inmunitario muy desarrollado. Las personas pueden obtener beneficios si los consumen” (Bingcai en Clarín.com, 2019, párr. 6)</p>


	 <p data-bbox="1141 226 1416 527">También aseguran que tienen propiedades depurativas y diuréticas, según el profesor Liu Daoyuan. Algunos afirman que “alivia dolores de garganta, las anginas o las cirrosis hepáticas”.</p> <p data-bbox="446 663 1416 762">Es interesante que, de acuerdo con Fernández-Rubio (2017), los documentos más antiguos donde se clasifica a los insectos provengan de china, donde seda ya se conocía desde hace casi seis mil años.</p>
<p data-bbox="203 768 407 800">5. Comentarios.</p>	<p data-bbox="446 768 1416 930">Son portadoras de agentes patógenos que causan enfermedades como la disentería, diarrea, cólera, tuberculosis; parásitos como <i>moniliformis moniliformis</i> los cuales infectan humanos alojándose en sus intestinos; virus como la hepatitis; y hongos (Ramírez Pérez, 1989). Son reservorios de estos agentes y actúan como vectores de transmisión.</p> <p data-bbox="446 936 1416 1003">Otros ejemplos de consumo de insectos en Europa y America (Fernández-Rubio, 2017, pp.109-110).</p> <p data-bbox="446 1010 1065 1041">Colombia: “hormigas culunas <i>Atta laeviata</i>” (p.109)</p> <p data-bbox="446 1047 1416 1136">Grecia clásica: “Aristóteles cita a las cigarras y langostas, y los romanos consumían el coleóptero <i>Lucanus cervus</i> (Linnaeus, 1758), y en la actualidad en Cerdeña se consume un queso llamado <i>casumarzu</i> repleto de larvas vivas” (p.109)</p> <p data-bbox="446 1142 1416 1304">Receta de Ibn Razin: “Se cogen las langostas grandes, de las que se dan algunos años, y se cuecen al fuego con agua, en dos hervores, después se les quitan las alas y las patas y se calientan en una sartén hasta que secan. Se les añade almorí (=masa de harina, sal y miel con la cual se hacen tortas que se asan al horno), canela y pimienta y se consumen.” (p109).</p>

Figura B-37

Grupo de Facebook: Irritating Museum.

Publicación: Lauren

<https://www.facebook.com/photo?fbid=2195690453833242&set=g.298955644163998>

Folio: 038

Fecha:
8/05/19



Texto del pie de foto:

-No hay-

1. Nivel denotativo.
(Características morfológicas)

¿Qué está representado?

En la imagen, una mujer posa con los labios parados para otra cámara que no es la que la captó en la fotografía. La frente de esta mujer, tanto como su moño están

	cubiertas de mudas de insectos. Algunos “bajan” por su mejillas, uno está en su nariz y también cuelgan de su cabello.
2. Nivel compositivo.	<p>¿Cómo está representado?</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Sistema sintáctico o compositivo. Es un primer plano (CU) de la mujer, el ángulo de la cámara está a 90° de ella, pero su rostro esta levemente girado hacia la izquierda, los ojos miran hacia otro lado. Esto le da cierta profundidad a la imagen. Los cascarones de los insectos están tan ensimismados que crean una textura dentro de la imagen, que contrasta con la piel lisa de la mujer y el color del moño rosa. ➤ Espacio de la representación. En el fondo se puede apreciar repisas, cojines, una cortina rosa y otros artículos, un lugar cerrado y bien iluminado. La dirección de su mirada remite a un elemento fuera del campo de la representación, de ahí que puede que no sea una única cámara que la esté retratando. ➤ Tiempo de la representación. En la fotografía la mujer solo posa lucir su atuendo. No ocurre ninguna acción o se ve el posible resultado de una.
3. Articulación texto/imagen.	-----
4. Elementos enunciativos.	<p>La mujer se encuentra posando para otra cámara que no es la que tomó la fotografía. Es un retrato de alguien mirando a otra cámara para que le tomen una fotografía. En el fondo se pueden ver varios elementos decorativos que tienen colores similares a su moño rosa. Sin embargo, lo que resalta de su vestimenta son las «mudas» o cascarones muertos de insectos que se aglomeran en la cabeza de la mujer, sobre todo en el rostro y en el moño que lleva puesto.</p> <p>Estos cascarones muertos de los insectos crean un contraste visual con la piel de la modelo tanto en textura como en color. A partir de estos elementos icónicos, se difuminan las categorías entre lo vivo (la piel de la modelo viva y maquillada con tonos rojizos) y lo que está muerto (la muda de los insectos). Sobre una piel viva, se acomodan deliberadamente piezas de «piel» muerta de las cigarras.</p> <p>Aquí, la mujer está utilizando la muda de las cigarras como un adorno sobre el rostro, se decora con ellos para llamar la atención de la mirada. Simmel (2014) sostiene que el adorno permite hablar de una «radioactividad del hombre» pues “el adorno acentúa o amplía la impresión la impresión que produce la personalidad; obra como irradiación de la personalidad” (p.395). Sin embargo, Simmel se está refiriendo a piezas metálicas o piedras preciosas que brillan por el efecto de la luz, en cambio, la mujer está usando cascarones de colores opacos, cuyo único brillo es proporcionado por la sustancia quitinosa de la que están compuestos. ¿Se puede hablar de una subversión o transgresión del significado del adorno en la fotografía de la mujer?</p> <p>No lo parece, pues las mudas de las cigarras con el rostro siguen cumpliendo con la finalidad social del adorno a través de un medio material: “...este medio consiste en ese «resplandor» del adorno, por virtud del cual, su portador se convierte en el centro de un círculo de irradiación, que incluye a todo el que se encuentre próximo, a todo ojo que mire” (p.397). Más bien, parece que lo que se está transgrediendo es una cuestión de las convenciones de estilización: no se utiliza el adorno como elemento que denota la pertenencia a cierta clase social, sino solo por el simple</p>

hecho de hacer que los ojos se fijen en su persona, principalmente en su rostro. Esto abre las puertas para plantear que lo asqueroso también tiene su peculiar forma de brillar, solo que, a diferencia de los metales, éste no es placentero o amigable, provoca impacto.

5. Comentarios.

El nombre de la mujer es Shoko Nakagawa, una actriz y estrella de la televisión japonesa. La fotografía publicada en el museo pertenece a una serie de imágenes publicadas en su blog. No se pudo encontrar más sobre el contexto de esta imagen pues toda la información disponible está en japonés, lo cual dificulta la búsqueda de la entrada exacta.



Steven,2012. *Molted insect skins are so in this summer: Japanese entertainer Shokotan Sports Exotic Headwear*. Sora News 24:
<https://soraneews24.com/2012/08/13/molted-insect-skins-are-so-in-this-summer-japanese-entertainer-shokotan-sports-exotic-headwear/>

Figura B-38

Grupo de Facebook: Perfil de usuario en Irritating Museum

Folio:
V03

Publicación:

<https://www.facebook.com/100003632695968/videos/1599561040174970/>

Fecha:
28/06/19



Texto del pie de foto:

¿Pq chinês é assim cara? (¿Por qué los chinos son así caramba?)

1. Nivel denotativo.
(Características morfológicas)

¿Qué está representado?

En el video una mujer muestra una almeja sifón (*panopea globosa*) ante la cámara. Delante de ella hay un plato con chile en polvo. En los primeros segundos, la mujer le pega al caracol el cual despidе líquido por un orificio en la punta de su sifón (la extremidad carnosa). Luego lo embarra en el plato, cubriéndolo del polvo picante, una vez que lo tiene cubierto, vuelve a mostrarlo a la cámara y le da un mordisco al sifón. Mastica ruidosamente por unos segundos antes de darle otro. Luego, la gira sobre la parte del “cuerpo” y lo corta con unas tijeras por la mitad, exponiendo sus entrañas. De su interior escurre una buena cantidad de agua, mientras ella señala sus órganos internos, los toca y los mueve. Ella habla en su idioma mientras hace esto.

<p>2. Nivel compositivo.</p>	<p>¿Cómo está representado?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Sistema sintáctico o compositivo. Se usa un medio primer plano (MCU) de manera fija en toda la toma. El formato vertical del video “divide” compositivamente el encuadre en dos partes: en la parte inferior se encuentra dominada por el plato lleno de polvo y en la parte superior el torso y el rostro de la mujer. La almeja es acercada hacia la cámara y luego devorada. En general se mantiene al centro de la toma, por lo que adquiere un gran peso visual, y además es el objeto alrededor del cual gira toda la acción en el video. • Espacio de la representación. La mujer está sentada en una mesa y al fondo se pueden ver una plata y una estantería decorada con macetas, peluches y platos. El escenario puede ser dentro de su propia casa. • Tiempo de la representación En el video predomina el mostrar el momento (y quizá la forma) en que se come ese animal en particular.
<p>3. Articulación texto/imagen.</p>	<p>En el texto es una expresión o queja hacia las costumbres gastronómicas con las que se estereotipan a las personas de China. En nuestra cultura, se ha construido un tropo sobre dichas costumbres en las cuales, las personas de China son capaces de comer todo lo que esté vivo. Aunado a eso, el contexto reciente de la pandemia</p>
<p>4. Fórmulas/Estrategias de significación. <i>(Elementos enunciativos)</i></p>	<p>La mujer incorpora algo que se asemeja a un pene humano. Esto debido a la particular anatomía de la almeja: el sifón es largo y duro, incluso expulsa líquido de manera muy similar al pene humano, además la concha sería un símil con el escroto humano. Con lo que respecta al resto de su cuerpo, en el interior de la concha se encuentra sus vísceras cubiertas por un "manto", algo particularmente asqueroso para el espectador y que es causa de shock es la apertura del "cuerpo" de la almeja, nos revela su interior, por suerte en el video no vemos si lo come, aunque eso podría ser aún más impactante.</p> <p>Esto en realidad es una almeja y es considerada una exquisitez en la gastronomía China, y además un ingrediente de lujo:</p> <p>“«No sabe nada a pescado. Su textura es crujiente y firme, aunque hay partes muy tiernas si se cocina bien. Antes no la vendía, pero ahora se vende sola», explica Taichi Kitamura (chef y dueño del restaurante «Tamura Sushi Kappo de Seattle») a la «BBC». El secreto, según afirma este experto en cocina, es que en China el marisco cuenta con un gran prestigio y está asociado a los festejos. Así pues, si alguien quiere agasajar a un invitado o hacer un regalo al acudir a una cena en casa de unos amigos, no compra un vino caro (como en Europa) sino que apuesta por alimentos como esta gigantesca almeja con forma de pene.” (ABC, párr. 3)</p> <p>Según la ABC, esta semejanza con los genitales masculinos no es vista como algo negativo o contaminante, sino que incluso es significado como señal de que tiene propiedades afrodisíacas:</p> <p>“Todo ello ha hecho que la «Geoduck» pueda alcanzar precios exorbitados en algunos restaurantes de alta alcurnia de China (hasta 215 euros). Aunque también</p>

	<p>es cierto que se puede adquirir una ración en locales más asequibles. Estas van desde los 10 hasta los 20 euros” (ABC,2015, párr. 4)</p> <p>Mirar a una persona consumiendo un alimento poco común, y que además este no está presentado de forma estilizada, de acuerdo con nuestras convenciones, provoca asco y desconcierto. Además, la forma de consumirlo no es para nada estilizada, de acuerdo con las reglas de etiqueta de nuestra cultura. El organismo sigue parcialmente vivo y cuando se muerde expulsa agua de manera abrupta. También se le destripa con las manos, y se muestra a la cámara su interior. El interior del cuerpo del organismo se vuelve hacia afuera.</p>
<p>Comentarios.</p>	<p>Contexto:</p> <p>Las almejas del género <i>Panopea</i> en su interior presentan una coloración cremosa donde el manto cubre los órganos del organismo..., al retirar el manto se puede observar las branquias, el corazón, los palpos labiales, la boca, el riñón, el pie y una masa globosa que envuelve un conjunto de órganos vitales. Al igual, que todas las almejas, no es posible diferenciar machos y hembras, necesitando del apoyo de un microscopio para lograr la diferenciación de sexos. (Arámbula, 2006, p.7)</p> <p>Arámbula, E., M. (2006) <i>Ciclo reproductivo de la almeja de sifón Panopea globosa en la plata del sol, Empalme, Sonora, México</i>. [Tesis de Maestría]. Centro de investigaciones biológicas del Noroeste, S.C http://dspace.cibnor.mx:8080/bitstream/handle/123456789/2941/1584%20Ar%C3%A1mbula_e.pdf?sequence=1</p> <p>ABC, 2015. <i>La almeja afrodisiaca con forma de pene que cautiva a los comensales chinos</i>. ABC, Sociedad. https://www.abc.es/sociedad/20150721/abci-almeja-afrodisiaca-pene-china-201507211143.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F</p>

APÉNDICE III. TABLAS.

Tabla 1¹¹⁰

Sistema sintáctico o compositivo	Espacio de la representación	Tiempo de la representación
<ul style="list-style-type: none"> ➤ Perspectiva. ➤ Distribución de pesos ➤ Ley de tercios. ➤ Orden icónico. ➤ Recorrido visual. ➤ Estaticidad/dinamicidad. ➤ Pose. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Campo/fuera de campo. ➤ Abierto/cerrado. ➤ Interior/exterior. ➤ Concreto/abstracto. ➤ Profundo/plano. ➤ Puesta en escena. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Instantaneidad.

Tabla 2.

Nivel de análisis	Categorías/Tipos.
Denotativo.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Platos Impactantes. 2. Escatología. 3. Cuerpo: Cavidades. 4. Cuerpo: Piel.
Compositivo.	<ol style="list-style-type: none"> 1) Ángulo <ol style="list-style-type: none"> a) Picada. b) Contrapicada. 2) Plano. <ol style="list-style-type: none"> a) Cerrado. b) Abierto. 3) Composición. <ol style="list-style-type: none"> a) Centrada. b) Contrastante. c) En tensión. 4) Escenarios <ol style="list-style-type: none"> a) Escenario abstracto/ambiguo. b) Lugares privados/íntimos c) Lugares públicos.

¹¹⁰ Elaborada a partir de Marzal Felici, 2019, pp. 196

	<p>5) Tiempo de la representación.</p> <p>a) Terminatividad.</p> <p>b) Incoactividad.</p> <p>c) Atemporalidad.</p>
Anclaje semántico	<p>1. Ironía</p> <p>2. Antífrasis.</p> <p>3. Expresivo.</p>
Enunciativo	<p>1. Contaminación/Incorporación.</p> <p>2. Subversión/Inversión.</p> <p>3. Recontextualización.</p> <p>4. Exhibición ante la audiencia.</p>

Tabla 3

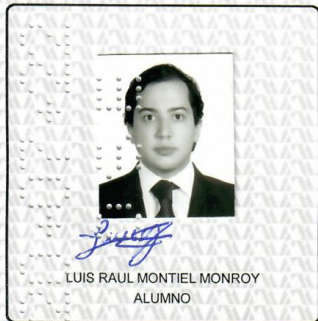
<i>Long shot.</i>	Plano de conjunto.	El ángulo de la cámara abarca todo el escenario o ambiente.
<i>Medium long shot.</i>	Medio conjunto.	Ángulo amplio, pero menor al total. Las personas siempre de cuerpo entero.
<i>Medium shot.</i>	Plano medio.	Las personas no caben de cuerpo entero. E. plano corta sus piernas generalmente sobre las rodillas. En Francia e Italia se llama plano americano.
<i>Medium close-up.</i>	Medio primer plano.	De cintura a cabeza.
<i>Close-up.</i>	Primer plano.	De pecho (o de hombros) a cabeza.
<i>Big close-up.</i>	Gran primer plano.	Parte del rostro, generalmente desde frente a barbilla. Los norteamericanos suelen llamarlo <i>choker close-up</i> , y los británicos <i>extreme close-up</i> .
<i>Extreme close-up.</i>	Plano detalle.	“Muestra solo un fragmento del objeto fotografiado, el cual ocupa toda la superficie de la imagen. En el retrato se maneja sólo una parte del rostro o del cuerpo.” (Pariente, 1990, p. 104)
<i>Two shot.</i>	-----	Dos personas en planos cercanos: MS, CU.
<i>Three shot.</i>	-----	Tres personas en cuadro. Idem.



SHOCKPARTY: LO ASQUEROSO
COMO FENÓMENO SOCIAL

Con base en la Legislación de la Universidad Autónoma Metropolitana, en la Ciudad de México se presentaron a las 11:00 horas del día 12 del mes de noviembre del año 2021 POR VÍA REMOTA ELECTRÓNICA, los suscritos miembros del jurado designado por la Comisión del Posgrado:

DR. JOSE JUAN SOTO RAMIREZ
MTRO. HUGO CHAVEZ MONDRAGON
DR. JESUS OCTAVIO ELIZONDO MARTINEZ



Bajo la Presidencia del primero y con carácter de Secretario el último, se reunieron para proceder al Examen de Grado cuya denominación aparece al margen, para la obtención del grado de:

MAESTRO EN PSICOLOGIA SOCIAL
DE: LUIS RAUL MONTIEL MONROY

y de acuerdo con el artículo 78 fracción III del Reglamento de Estudios Superiores de la Universidad Autónoma Metropolitana, los miembros del jurado resolvieron:

APROBAR

REVISÓ
MTRA. ROSALÍA SERRANO DE LA PAZ
DIRECTORA DE SISTEMAS ESCOLARES

Acto continuo, el presidente del jurado comunicó al interesado el resultado de la evaluación y, en caso aprobatorio, le fue tomada la protesta.

DIRECTOR DE LA DIVISIÓN DE CSH
DR. JUAN MANUEL HERRERA CABALLERO

PRESIDENTE
DR. JOSE JUAN SOTO RAMIREZ

VOCAL
MTRO. HUGO CHAVEZ MONDRAGON

SECRETARIO
DR. JESUS OCTAVIO ELIZONDO MARTINEZ