

## **El *Trash*: la estética de la basura<sup>1</sup>**

Pedro Alzuru

El *Trash*: inmundicia, basura, desecho, es una categoría estética que se estudia cada vez más en Occidente, aunque es menos conocida que la categoría del *Kitsch*, con la cual guarda semejanzas y diferencias. Trata de una apreciación de los aspectos bajos de la existencia, de la cual encontramos referencias pioneras y significativas en Nietzsche y Bataille. Nietzsche, opone al idealismo, adorador de la bella apariencia, el hombre subcutáneo, la carne sangrienta, las vísceras; excrecencias, heces, orina saliva, esperma. Bataille, dirige su atención a los fenómenos impuros y degradantes de la vida humana, la descomposición, lo malsano, todo lo que la hipocresía social trata de esconder. Para ambos la verdadera experiencia estética no estaría en el gusto sino en el disgusto (Perniola,2006:5).

Muchos artistas han hecho de lo desagradable el eje de sus poéticas, no nos olvidamos del Baudelaire de *Une carogne*, pero a partir de los años sesenta esto se convirtió en movimiento, entre ellos el *Funk Art* americano, el *Wiener Aktionismus* y el *Neodadaísmo*. Paralelamente, se iniciaba y desarrollaba la deriva populista del *trash*, “una degeneración de la democracia, que se nutre de un resentimiento visceral frente a las élites en general y a los intelectuales en particular, además de un profundo descontento frente al mundo simbólico” (*Ídem*:5-6), paradójicamente este antintelectualismo puede ser una opción intelectual. Asume por esto rasgos intolerantes y represivos en relación a cualquier tipo de valor cultural, poniendo en peligro las bases mismas de la cultura. Esto no excluye, por supuesto, la instrumentalización de alguna tradición cultural siempre que sea acrítica e inofensiva para sus propósitos envilecedores.

Es así como el *trash*, a partir de las dos últimas décadas del siglo pasado, se convierte en moda entre algunas élites emergentes, entonces la mala educación, la vulgaridad, la arrogancia y su ostentación cínica pasaron a ser sus prácticas habituales, modelos de comportamiento, signos de pertenencia de grupos sociales emergentes. Grupos que pueden tener un origen profesional, étnico, religioso, militar, de clase, etc., dependiendo de cada situación particular, se inspiran en los estilos de vida de la delincuencia organizada y se reconocen en el desprecio de toda regla civil y de toda educación. ¿Cómo fue posible

---

<sup>1</sup> Ponencia, Seminario Bordes, ULA-Tachira, 26-29 de octubre de 2011.

que lo feo, lo abyecto, lo obsceno se vieran como un aspecto de la belleza y se convirtieran en factor de inspiración de las artes? ¿Cómo fue posible que estos términos usados en sentido despreciativo se convirtieran en categorías estéticas eficaces?

El *trash* entonces se pone de moda, deviene estereotipo en el cual se inspiran políticos, ejecutivos, cuadros de mediano nivel, publicistas inescrupulosos, profesores y estudiantes que apuestan por la marginalidad. Sin embargo, en las cúpulas, si bien se comparte esta abyección, suena el son de la hipocresía, hay que moverse alternativamente en lo *in* y en lo *out* de la cultura y de las formas. No sabemos si alegrarnos o entristecernos porque finalmente las cosas nauseabundas, repugnantes y desagradables relacionadas con el *trash*, son objeto de reprobación de parte de jóvenes arribistas y de viejos presumidos o porque en la desvergüenza del *trash* hay un reconocimiento crudo y honesto de la dureza de los conflictos socio-económicos y una potencial desmitificación de las mentiras y de las imposturas. Hipocresía y *trash* son las dos caras de una misma moneda, en una sociedad en la cual todos buscan reconocimiento y nadie lo obtiene, cada uno es dignificado y despreciado por él mismo y por los otros. La pseudo-restauración moral de la cual se jacta la “nueva” élite es tan anacrónica e ineficaz como el pseudo-inmoralismo de las masas que aún, y quien sabe hasta cuándo, nadan en el *trash*.

Quizá ya no se pueden replantear los “valores” ético-estéticos en una sociedad que reconoce sólo el valor del dinero y del poder político. Hay quienes sostienen sin embargo que el *trash*, pudiera ser no la debilidad sino la fuerza de la cultura occidental, sus vicios no sus virtudes, en la lucha que libra contra el fanatismo y el fundamentalismo.

El populismo y sus múltiples manifestaciones, en el paradigma de la comunicación que hoy atraviesa la cultura occidental, penetra todos los ámbitos de lo humano: política, comercio, industria y hasta la educación, las artes y la cultura, las cuales estarían más bien llamadas a contrarrestarlas, a ser lo que se le opone a la comunicación y a sus nefastos mecanismos del *rating* y del *spin*. Nos encontramos pues en la apoteosis del populismo, en su hegemonía indiscutida, tanto que ninguna oposición al mismo está exenta de tener que recurrir a él, ser ella misma populista, mediática, comunicacional.

Así, se insiste en que las reflexiones sean “atractivas”, para poder contrarrestar el populismo ya que para éste toda reflexión es fastidiosa; se sugiere que las exposiciones

artísticas no deben ser “difíciles” sino “accesibles”, para oponerse a la populista idea del hermetismo del arte. El populismo es un “régimen discursivo”, también es un régimen de la representación, es una especificidad retórica de la representación, impone que las cosas se digan simple y claramente, por esto es la restauración de todas las oposiciones binarias, de todas las dicotomías. De aquí que el “otro” primordial para el populismo (de derecha o de izquierda) sea el “intelectual”, no el “enajenado”.

Se ha dicho que el populismo es un peligro para la democracia liberal, también que representa una trampa implícita a su misma organización. El populista debe dirigirse al “pueblo”, esto no quiere decir que populismo y nacionalismo sean la misma cosa, en muchas circunstancias es necesario remitirse a un concepto de “pueblo”, aunque el concepto nacionalista de “pueblo” es el más problemático, su acepción multicultural también plantea dificultades, finalmente se trata de sujeciones identitarias, pertenencias que deben ser problematizadas y deconstruidas, mientras las circunstancias nos lo permitan (Lesage,2006:9).

En una democracia representativa se supone que los políticos representan a un electorado, en un régimen de hegemonía populista los políticos deben encarar dos expectativas contradictorias: por un lado, si el pueblo está desorientado debe ser *guiado*; por el otro, los políticos deben *dar voz* a los deseos del pueblo. Si tradicionalmente se tiene la primera como de izquierda y la segunda como de derecha, hoy se presentan como expectativas para cualquiera de ellas, depende de las circunstancias, de la oportunidad. Izquierda y derecha no significan diferencias claras entre representatividad y autoritarismo, ambas escogen su concepto de política según el menú, como les conviene.

Dar voz a la voluntad del pueblo o guiarlo; en realidad los políticos hacen las dos cosas, populismo implica paradójicamente la coexistencia de demofilia y demagogia, amor y odio del “pueblo”, su mítica transfiguración y su cínica instrumentalización. El populista sigue al pueblo para después estar en capacidad de influenciarlo. Lo que se pierde en esta dialéctica, entre sacralización y seducción, es el deber de instruirlo, educarlo de cara a fines universales o universalizables, hacer que se convierta en sujeto ético, que se apropie del amor al conocimiento y que eso le permita decidir en cualquier circunstancia, sin depender de la “verdad” del gurú ni de la presencia de leyes y policías.

Por esto, aún en tiempos de globalización, reina en el discurso político el marco del Estado nacional como margen de la acción política, al populista no le interesa un electorado ni instituciones ni problemas que estén más allá de estas estrechas fronteras, los intereses “nacionales” prevalecen, no se pretende pensar ni actuar globalmente. Más concretamente, los populismos se limitan al territorio de los Estados nacionales como filtro de flujos (de bienes, capitales y personas); de bienes y capitales lo más desreglamentado posible, de personas, lo más reglamentado posible. Este uso del Estado nacional como filtro ambiguo mantiene su clásica función capitalista, no contradice el rol que el Imperio le asigna, limita su voluntarismo al territorio nacional o a coyunturales alianzas regionales, comerciales o políticas que se quiebran como los afectos, generando una inmensa grieta democrática. La asimetría entre el espacio político y el económico no se discute, es parte de los contenidos bloqueados en su escamoteo de la educación al pueblo que tanto ama. Si el slogan liberal “piensa globalmente, actúa localmente” pudiera, en este sentido, adquirir un matiz populista, en verdad el populismo ni piensa ni actúa globalmente, abandona toda posible política global a los imperios o a filósofos y soñadores, una política global implicaría el diálogo sincero, la aceptación de las diferencias, dentro del feudo pueden ser ignoradas o fagocitadas.

Este rechazo a pensar y actuar globalmente encuentra irónicamente un apoyo en el teórico de la democracia liberal Francis Fukuyama (1992), para el cual es impensable una democracia mundial ya que la historia termina con la institución de la democracia liberal en la frontera del Estado nacional, por esto no hace ningún esfuerzo para pensar las diferencias culturales en el ámbito de una democracia global, pero ¿si las diferencias culturales son admisibles en una nación por qué no se pueden ni siquiera pensar en un Estado global?

Populistas y liberales se encuentran así en una incurable contradicción: el capitalismo es un sistema económico mundial, deterritorializado, la democracia liberal, al contrario, tiene una delimitación nacional o regional, territorializada. Ambos mantienen la asimetría entre los ámbitos político y económico, una democracia restringida, no sólo territorialmente, y una economía global. ¿Por qué limitan su apoyo a la democracia en el ámbito nacional, en vez de crear y apoyar instituciones políticas globales? Puede ser por el famoso “realismo” político o porque la idea de una democracia liberal que cubra todo el globo es insostenible para el capitalismo. El capitalismo prospera precisamente en el marco de la separación

entre el espacio político y el económico, una democracia mundial podría representar el fin del capitalismo porque sería muy difícil sacar provecho de las diferencias socio-económicas, las élites corruptas de las potencias económicas y las élites corruptas de los países dependientes, con gobiernos de izquierda o de derecha, tendrían muchas dificultades para sostenerse mutuamente como lo han hecho hasta ahora, no obstante sus “inconciliables” éticas. Podemos temer entonces que una “democracia liberal capitalista global” sea una contradicción en los términos, en todo caso lo será mientras la acción política se limite al territorio de los Estados nacionales, consolidando de hecho la hegemonía en cada uno de ellos y en el sistema mundial de pequeñas élites, aunque estas pretendan dedicar su acción a los intereses del “pueblo”. El problema de los populismos en fin de cuentas es su elitismo, aquí, allá y en todas partes.

Otro rostro del proteico *Trash* es el que tiene que ver con el terrorismo islámico a partir del 11 S, en sus acciones mediáticas o marginales, en los centros o en las periferias, en las acciones y en las reacciones. El terrorismo se interpreta comúnmente como el asesinato de alguien por los terroristas, este fenómeno ha dado pie para hablar de la “guerra asimétrica” y de la “guerra contra el terror”. Cuando en el atentado el terrorista se suicida, se interpreta como un medio para un fin. Baudrillard (2002) invierte esta perspectiva y ve en el acto suicida el objetivo preciso del terrorismo y en el asesinato de otras personas daños colaterales del suicidio puesto en escena pública y mediáticamente.

El acto terrorista es un acto en el contexto de la economía simbólica, un *potlatch*, en el cual el terrorista sacrifica su vida de forma espectacular, como en el 11 S, principal evento mundial de nuestro tiempo, obligando a la sociedad occidental a cumplir también un sacrificio. Este acto fue planificado y ejecutado, al parecer, no por extranjeros salvajes sino por concedores del Occidente y de su economía simbólica lo que les permite poner a la cultura occidental frente a esta exigencia.

Antes que la reacción bélica, lo que se activa inmediatamente con este tipo de actos es la máquina mediática occidental. En tal sentido, se trata de un desafío simbólico en el cual la cultura occidental tiene dificultades para salir airoso: tiene que hacer un apuesta equivalente o superior, tanto en sacrificios humanos, de los involucrados en estos actos y quienes con ellos han colaborado, reaccionando represivamente al acto terrorista; como en su poder simbólico, con el sacrificio de los suyos, en el combate, en la represión. Pero esto

último es muy difícil para la cultura occidental, la cual ha dejado atrás hace mucho tiempo la muerte sacrificial, ésta se ha convertido en un tabú. Para nosotros el valor está en vivir o en sobrevivir no en morir, ni siquiera heroicamente, el Occidente moderno aún perdiendo muchas vidas en cada una de las batallas siempre ha imaginado que las víctimas serán las del enemigo, no las propias, no es capaz de prepararse para el sacrificio de la propia vida. Cerrada la posibilidad del *potlatch* en este aspecto, le queda quizá una posibilidad de respuesta en el arte, en particular en el arte contemporáneo (Groys,2006:18). Algo que sorprende es el silencio y la dignidad de los terroristas islámicos cuando son interrogados sobre las razones de sus actos, sus respuestas remiten siempre a Alá y no contienen confesiones personales, de ellas se excluye lo humano, su psicología y sus penas. Las imágenes que recordaremos de Bin Laden, lo muestran siempre en una pose digna, afable, su mirada absorta en el infinito, la imagen del dominio de sí, del autocontrol caracterizaría al terrorismo contemporáneo. El terrorista está dispuesto a sacrificar su vida pero no su dignidad, no expone su vida privada al voyeurismo occidental. El hombre occidental, al contrario, se aferra a la vida pero está dispuesto a perder, a sacrificar o a negociar su dignidad. Es suficiente para convencernos de esto observar el arte occidental de las últimas décadas, para no extendernos a sus degradaciones comunicacionales, se trata de un “ejercicio impuesto a sí mismo de perder la propia dignidad y la dignidad humana en general” (Groys,*Ídem*). El arte moderno ha sometido la imagen del hombre a torturas que han llegado hasta su completa disolución, su deformación, su enlodamiento, la confesión de su impotencia a mantener la nobleza, la conveniencia, la perfección. Ha exhibido más bien una imagen premeditadamente negativa, incompetente y salvaje, la de un *loser* sin dignidad, un *artiste maudit*, en estado de fracaso permanente.

Esta confesión, que se inició con el reconocimiento de no ser capaz de producir una obra de arte perfecta, nos lleva a contrastar el terrorista, dispuesto a sacrificar su vida, con el artista moderno, dispuesto a sacrificar su dignidad. Este sería el *potlatch* ofrecido por Occidente al sacrificio de los terroristas, la dignidad a cambio de la vida. “La pérdida programada y calculada de la dignidad humana se ha convertido, en verdad -para Groys- desde hace mucho tiempo, en el proceso fundamental de la cultura de masas comercial de Occidente” (*Ídem*:19), y en esto la política, debemos agregar, no ha hecho sino seguir a la cultura de masas. En la búsqueda pública de los secretos sucios, de las revelaciones privadas, el límite de la vergüenza, de la humillación, es permanentemente superado; en esto no estamos seguros quien imita a quien entre los “*reality shows*” y la vida pública. Y

todo esto no contra la voluntad de los participantes sino con su disponibilidad entusiasta a ir cada vez más allá. La mismas figuras prominentes del mundo occidental deben estar siempre dispuestas a perder su dignidad, a exhibir su intimidad, a desnudarse ante la voracidad voyeurista de los *mass media* y su público. Antes, los notables arriesgaban su vida en los duelos, ahora arriesgan su dignidad, este cambio de la pérdida de la vida a la pérdida de la dignidad sería el punto de partida de la cultura occidental moderna.

Esta particularidad es una de sus paradojas porque esta cultura precisamente se jacta de considerar la dignidad humana. La dignidad del hombre sería intocable y nosotros así lo creemos. Esto significa que la dignidad de cada persona está en sus manos, es su propiedad privada, en consecuencia puede transformarla, cambiarla, perderla, negociarla como cualquier mercancía. En otras culturas esta libertad no existe, la dignidad individual se inscribe en un orden jerárquico que el individuo no maneja. Donde el orden simbólico permanece o se restablece, gracias a las revoluciones religiosas e ideológicas, no prospera ni la economía de mercado ni la economía simbólica.

La pérdida de sí, practicada por los artistas de las vanguardias históricas y teorizada por Bataille (1957), tiene que ver con el sacrificio de la imagen tradicional del hombre, plena y digna, la pérdida de sí a través de la ebriedad, el deseo sexual, el éxtasis que trasgrede todo límite del pudor. Pero se trata de un *potlatch* interno al arte, el artista se auto-denuncia, se expone, con el precio del derroche de sí mismo. Para radicalizar este proceso, llega a afirmar que lo hace sólo por dinero, denunciando entonces la misma interioridad, desmantelándola, confesando la derrota a todo nivel.

La auto-iconoclastia, el denigrar de la propia imagen, es un medio artístico muy común, pero está enraizado profundamente en la historia del cristianismo, la imagen de Cristo en la cruz es la imagen iconoclasta por definición, una provocación para el resto de las religiones que no quieren poner en duda la dignidad de sus fundadores. El tratamiento de la imagen del hombre a través de la destrucción, la deformación y el insulto está en la tradición cristiana. El proceso se iniciaría con la mismísima encarnación, definida por Vattimo con la palabra griega *kenosis*, en su texto *Credere di credere* (1996). Esta auto-iconoclastia se prolonga en el psicoanálisis, el cual educa al hombre occidental a comunicar los secretos mas oscuros de su alma y a tolerar vergonzosas deducciones de su vida interior.

El arte contemporáneo y los *mass media* llevan hasta el delirio esta tradición, alimentada por la inquisición y el psicoanálisis, según la cual la verdad del sujeto se esconde detrás de la imagen convencional de la dignidad humana. Esta verdad para valer, para tenerse como cierta, debe ser fea, sucia y mala, la cultura comunicacional occidental contemporánea, cada uno de nosotros, solo espera que esta verdad aparezca tarde o temprano. Esta cultura, ante los eventos terroristas, inició de inmediato la búsqueda de sus motivos escondidos en la irracionalidad, el resentimiento, en la psicologización y hasta en la estetización de la violencia en directo, olvidando las declaraciones de los mismos terroristas cuando afirmaban que se suicidaban, en honor a Alá.

En este sentido, afirma Groys (*Ídem*:21), los videos hechos por soldados americanos en la prisión de Abu Ghraib, Iraq, podrían verse como otro documento del *potlatch* occidental, tienen el propósito de mostrar la sucia realidad que se esconde detrás de la imagen dignificada de los videos de Bin Laden, estos videos no reflejarían nuestra cultura y nuestros valores, pero si se ven con cierta información sobre la historia del arte se encontrarán citas de la estética subversiva de las décadas de los '60 y de los '70, no nos son extrañas estas imágenes que exponen al hombre como un cuerpo acéfalo, tembloroso y aterrorizado, comprometido en juegos sadomasoquistas. Las torturas probablemente ocurrieron pero no se puede ocultar que buena parte de las presuntas escenas de libertinaje fueron montadas para las fotos y los videos. Se trata entonces del arte y en particular del arte contemporáneo.

Si la revuelta artístico-intelectual de los '60-'70 sepultó los valores tradicionales y la humanística imagen del hombre, descubriendo la "verdad" del cuerpo acéfalo y sexualizado, ¿por qué no va a ser también exitosa la empresa de poner en cuestión y trasgredir del mismo modo otra cultura y su imagen del hombre? Los soldados americanos que tomaron estas fotos y videos, que montaron estas escenas, crecieron en una cultura en la cual eso es ya normal, las vemos en los *mass media*, en las fiestas, en las exposiciones. ¿Estas acciones representan el proyecto de la democracia, de la libertad, propio de la cultura occidental? Si el cuerpo desnudo, despojado de todo vestido simbólico e ideológico, es la libertad y la verdad de esta cultura, sugieren entonces una oferta al mundo islámico en general: "desnúdense...entonces serán como nosotros, libres, nos podremos divertir juntos". Se trata de otro *potlatch*, no el de la muerte sacrificial sino el del



bacanal, el del intercambio de bajezas y vilezas; no podemos decir todavía cuál de estos intercambios tendrá más éxito? (*Ídem*:23).

La crítica cultural occidental hasta la década de los '60, vista desde ahora, tenía las cosas claras, se indignaba porque la vida se había reducido a ser un apéndice del proceso de producción, se dirigía entonces a la cultura oficial de la sociedad burguesa, antecedente de la cultura de masas y de la globalización. Hoy la crítica cultural no tiene claro su objetivo, simplemente trata de pescar en medio de un vacío cultural. En este contexto se da el episodio del 11 S, del terrorismo fundamentalista en general y la consecuente respuesta de la lucha anti-terrorista y el episodio de la cárcel de Abu Ghraib en particular.

¿Cuáles son los valores, cual es la identidad, los aspectos culturales, económicos y políticos que se oponen al desafío simbólico implícito en la muerte sacrificial de los terroristas islámicos? Las respuestas no han sido convincentes, caen en la estrechez de las ideologías, en la defensa tímida del propio sistema de valores. Se entiende que no sea fácil la respuesta para una civilización que si bien se ha construido sobre los valores de la cultura, de la democracia y de la libertad, ha hecho del comercio y de la comunicación dos de sus rasgos definitorios, en esa respuesta se deben poner en juego aspectos como la dignidad, la humillación, la vergüenza, el honor, el deshonor, los cuales pasan a segundo plano en este contexto definido por la lucha feroz por el poder político-económico, obtenido y mantenido a través de cualquier medio. Esos valores, como los temas de la muerte, el heroísmo, la fuerza, la belleza, la tradición, el rito, el mito han sido expulsados de la cultura moderna o permanecen tratados como viejas postales románticas (Vincentini,2006:24-25).

El asunto no es reciente, ya se ha percibido como al menos desde la segunda postguerra temas como la neurosis, la enfermedad, la falta, la psicosis, las pérdidas y caídas del alma occidental constituyen el núcleo central de su literatura. Sólo muy recientemente, en la literatura y en el arte de masas, fagocitados por la comunicación, se ha debilitado esta capacidad de ver al fondo del alma humana y se han convertido en una crítica más complacida que trágica de los valores de Occidente, deriva que se encuentra en el centro del debate de las ciencias sociales y de la filosofía en la actualidad.

Los videos de Abu Ghraib, en Bagdad, constituyen uno de los tantos episodios en los cuales el Occidente se encuentra a sí mismo en falta en su presunta superioridad respecto

a las otras culturas, otro episodio que da pie a la auto-crítica radical de su propio etnocentrismo y de sus propios pudores. La indignación por el etnocentrismo es una invención occidental, los textos recientes de Girard (1972,2001) sobre el asunto son la continuidad de una tradición que se remonta a Montaigne (1533-1592), fundador de un linaje que desde entonces se ha enriquecido, con sus máximos exponentes en el siglo XVIII, su resurgimiento después de la II Guerra Mundial, y su actualidad aún en el deconstruccionismo posestructuralista. Pero esta autocrítica occidental no escapa al etnocentrismo que condena. Así el arte, la estética y la filosofía contemporánea condenan lo que somos sin sustraerse al etnocentrismo, el etnocentrismo en realidad está muy bien repartido en todo el mundo.

Volviendo a Girard, la violencia se relaciona con lo sagrado, lo sagrado en el mundo antiguo regulaba la violencia polarizando en una víctima toda la violencia que amenazaba a la comunidad, los dioses arcaicos eran chivos expiatorios divinizados. La tradición judeo-cristiana cambia esta tradición, Jesús ya no es el chivo expiatorio, es la víctima inocente que pierde el poder de reabsorber la violencia, y para no infligir la violencia la sufre, opone a la ley del ojo por ojo el poner la otra mejilla, renuncia a la venganza.

“No aceptar la invitación al mal hecha por los violentos es el único medio para bloquear la violencia colectiva que se difunde como una peste” (Vincentini, *Ídem*:26), el terrorismo y el odio por Occidente viven al interior de la comunidad de la cual se quieren vengar, adoptan su progreso e imitan sus modalidades, la venganza surge al interior de una falsa integración, la invitación a la participación es con frecuencia su táctica.

Hay un honor ordinario y un honor heroico, el héroe homérico no debía olvidar la magnanimidad frente a los débiles y a los vencidos. El extremismo del honor hace de Aquiles una figura aislada en su desprecio, su cólera, su falta de respeto; su incapacidad de renunciar a la violencia no permite la reconciliación, el abandono de la venganza, la reparación, la vuelta a la amistad. La vida vale poco si no se vive con dignidad y no es digna de ser vivida a cualquier costo, pero el hombre griego podía transformar su suerte en una victoria de la dignidad, del orgullo y de la libertad, podía dar un sentido al absurdo, a la humillación y a la vergüenza con el esfuerzo cotidiano del dominio de sí, con la disciplina y la fuerza.

Al enemigo no se le escapan las partes mezquinas, enfermas y defectuosas de nuestra vida, sobre ellas se lanza, las aferra y las despedaza como los zamuros atraídos por el hedor de los cuerpos descompuestos. Defenderse del enemigo es posible al hacer de nosotros mismos hombres virtuosos, de esto se saca provecho para nuestra existencia, utilizando al enemigo como un espejo verídico de nosotros mismos, “se saca ventaja del enemigo” (Plutarco).

Pero hoy ¿quién es el enemigo de Occidente y qué ha visto éste reflejado en sus ojos? Lo sagrado ha sido violado por el mercado, la dignidad humana ha sido violada por la cultura de los derechos y de la libertad. Los hechos de Abu Ghraib son un escándalo vergonzoso, la crueldad mezclada con las perversiones sexuales, el rostro de un Occidente que se complace hundiéndose en las zonas sórdidas de la intimidad humillada. Como los *reality shows*, quintaesencia de la cultura comunicacional, el arte contemporáneo parece una complacida y grotesca denuncia de la mercantilización de la vida contemporánea, la expresión de un mundo caótico, agresivo y veloz, abarrotado de mercancías y de invitaciones al consumo, un arte que mima la violencia, reproduce el vacío, la manía globalizante y trata de imponerse con el escándalo, un arte de supermercado.

Ofendiendo el honor de los iraquíes se ha ofendido el honor de Occidente, por humillar y ofender al enemigo, por sentir placer al ofenderlo, por ser co-autor de ese film porno despreciable e infame, porque “quien es noble se impone no provocar vergüenza” (Nietzsche, *Así habló Zaratustra*).

A través de los medios asistimos a estas películas de horror: New York, Madrid, Londres, la violencia ya no es sólo espectáculo, es rutina, cotidianidad, se ha vuelto ubicua, ha sido aceptada por una colectividad resignada y para que escandalice es necesario amplificarla a través del arte y el espectáculo. El trabajo constante de los fundamentalismos religiosos y políticos, de las ideologías y de la sensología, de lo “ya pensado” y de lo “ya sentido” (Perniola, 2004), polarizando las nociones de víctima y victimario borra los límites del sufrimiento que se puede infligir al “enemigo”, nos ha hecho olvidar no ser tolerantes con lo intolerable.

*Trash* es el nombre que la cultura atribuye a las manifestaciones que rechaza, lo que no tiene nombre ni forma, lo que aparece en el lenguaje como dis-valor de su opuesto

positivo. Quizá no sea una práctica tan silenciosa e inconsciente. Es un fenómeno ambiguo, aparece, por un lado, como la última manifestación de las vanguardias que se dislocan y se reciclan en el mercado de la comunicación mediática, de la subcultura, de la vulgaridad inaceptable y, por el otro, es también su reapropiación por la natural contraparte, la “alta” cultura (Carmagnola,2006:46).

El “buen gusto del mal gusto” (Sontag,1966), entre la trasgresión y la “trasgresión intrínseca” (Zizek,2004), guiño con el cual la cultura “alta” invita a gozar de la “baja”, mientras oficialmente la condena, valor de posicionamiento, de distinción, respecto al “buen gusto”. También el *kitsch* es exhibición de mal gusto, ambos pueden ser vistos “entre paréntesis”, con una actitud reflexiva, irónica, que se apropia de lo que toma distancia. El *kitsch*, sin embargo, es mal gusto en tanto se adhiere entusiastamente al buen gusto hiper-codificado; mientras, el *trash*, es más autónomo en su inclinación por lo vulgar, en su búsqueda de lo opuesto.

Los aires del *Posmodern* tienen obviamente que ver con la revalorización de ambos fenómenos. El *trash* siempre ha existido, es una de las formas extremas como se piensa la alta cultura, pero el verdadero *trash* nace solo con el *Posmodern*, con la caída definitiva de la empalizada entre alta y baja cultura, no puede subsistir sin la continua operación de entrecornillar que forma parte de la mentalidad posmoderna (Eco,1983). Pero el *trash* no es nunca el mismo, su identidad es continuamente intervenida por el poder al cual de una forma más o menos consciente se opone. Se puede sostener que tiene antepasados notables en la literatura (Rimbaud) y la filosofía (Nietzsche), sin embargo en el mismo momento en el cual la vulgaridad y el mal gusto se convierten en intenciones conscientes que se oponen al *status quo* cultural, toma un sentido distinto, un potencial crítico, de oposición, esto ocurre con las vanguardias, desde Picasso hasta Cage. Pero cuando lo *Posmodern* se codifica, se sanciona, se institucionaliza con la desaparición de la diferencia de grado, de nivel, de “valor”, entonces el impacto del experimento, con materiales de desecho, disminuye.

Esta parece ser su actual ambigüedad: mostrar antipatía por tales fenómenos parece tradicional y conservador, pero sumergirse gozoso en ellos es altamente desaconsejado. El gusto implica siempre juicio, discriminación, escogencia. En el territorio continuo, indefinido y homogéneo de la cultura mediática, que va del museo al *reality show*, surge la sospecha

que también con el *trash* es necesario buscar los puntos de referencia, establecer posiciones, que cambian con el tiempo. Quizá sea solo una moda, el *trash* ahora es la vulgaridad exhibida, implícita, programada, escogida en cualquiera de sus formas: el *kitsch* no sabe separarse de la religión oficial del buen gusto, el *trash* implica, opuestamente la escogencia contraria a la alta cultura, a la tradicional veneración por lo bello, la bella forma y las buenas maneras. En esta intencionalidad de la “mala conducta” aparece, implícitamente, un ojo estráxico, que ve desde afuera y nos dice “mira que vulgar soy”.

¿Puede haber una afinidad entre el *anything goes* del anarquismo epistemológico a la Feyerabend y la apertura pluralista y ecléctica que se inició en la cultura con las prácticas legitimadas por lo postmoderno? En su trabajo más famoso, *Contra el método*, 1970, paralelo al surgimiento de la discusión moderno-postmoderno, es difícil no percibir numerosas afinidades. Un vivo debate se había abierto un año antes en torno a la cientificidad de la ciencia con el libro de Thomas Kuhn, *La estructura de las revoluciones científicas*, 1969. El de la racionalidad de la ciencia es justamente un mito, en la misma base de la empresa científica hay supuestos irracionales, actos de fe, persuasión retórica, elementos estéticos. La ciencia viola las reglas que el lugar común le atribuye, una vez que se afirma asume un poder muy semejante al de la religión. Por esto “todas las ciencias son ciencias humanas”, la epistemología se transforma entonces en una antropología y el conocimiento en un ejercicio de tolerancia.

Esta actitud es muy semejante a la apertura postmoderna y, por otro lado, justifica poéticas basadas en la abolición de las fronteras y de las empalizadas disciplinarias. Pero, volviendo al *trash*, ¿cuándo la epifanía de lo cotidiano, propia del arte y de la literatura de finales del siglo XIX, se convirtió en estetización de lo cotidiano y, luego, en concesión a la vulgaridad, al *trash*, complicidad con la subcultura?, ¿cómo se transformó la epifanía en confabulación, en justificación de lo peor? Habría que reconocer que las definiciones que permitían a la crítica, a la historia, sancionar y establecer los valores y las jerarquías, saltaron en pedazos.

La abolición de la jerarquía de los sonidos y la aceptación del ruido como elemento estructural de la música, la teatralización de las diversas formas de la experiencia estética, la supresión de los confines formales que delimitan la obra de la vida, son los momentos decisivos de este *crescendo*. La negación del arte como territorio separado y de la

secuencia finalidad/proyecto/forma, la pérdida de la definición entre alto y bajo, bello/feo, forma/informe, la sustitución de la rebelión por la aceptación, de la subversión por la subvención, el mismo mundo deviene obra, la indistinción, ¿a dónde nos lleva?, ¿a considerar el *trash* como la forma extrema de la indistinción obra/vida?

Oponiéndose al modelo clásico de la fruición basado en la “comprensión”, en la voluntad de verdad, Cage codificó una forma paradójica de “dispositivo” de intencionalidad: la intención de abolir toda intención, “No puede haber sólo cosas bellas. Es necesario que haya cosas que tengamos dificultad de aceptar” (Cage en Carmagnola, *Ídem*:54). Por ejemplo *Finnegan’s Wake* o *4’33”*, la magistral “*silent piece*” del mismo John Cage de 1952, producen “dificultad”, pero están todavía en el lado alto de la obra, podemos preguntarnos, no obstante, si abren también la vía opuesta, la aceptación de la no-forma, hacia el *splatter*, el *pulp*, el *trash*. ¿Cómo excluir tanto el exceso de pureza religiosa, que anula la bella forma, y el exceso opuesto, la contaminación con el mundo, que alcanza resultados parecidos por agregación en vez de por exclusión?

Si aceptamos la ambigüedad del *trash* podemos superar la postura “noble” que rechaza el mal gusto y la vulgaridad como no pertenecientes al reino de la forma estética y de sus valores. Aunque debemos considerar la circunstancia histórica: el postmoderno codificó la liberación del mundo de la vida de las sujeciones a los criterios de la estética clásica, estetizándolo totalmente. Sin embargo, esta operación no es distinta a la estrategia de las vanguardias históricas. La indistinción del postmoderno y su eclecticismo serían pues paralelos al anarquismo epistemológico, a la crítica “contra el método” que animó una fase del debate sobre la ciencia y sobre la historia. Lejos de representar la negación de la alta cultura, que tiene su máxima expresión en las obras y en las prácticas de las vanguardias, algunos de los fenómenos del *trash* podrían ser vistos como la más radical realización de la misma vanguardia.

O el *trash* es puro y simple comportamiento vulgar, “trasgresión intrínseca”, reproducción de lo existente bajo forma de ironía, burla, fingida subversión. Entonces la cultura y la crítica relegitarían, a través de esta exclusión, su propio estatus. O el *trash* necesita, para subsistir, del guiño, del entrecomillado, de la segunda mirada. ¿La diferencia sería entonces entre su práctica inaugural y su práctica consolidada?

Las cosas no parecen tan simples, la paradoja es que sólo las personas dotadas de talento tienen la capacidad de alejarse del talento, de pasar del *good painting* al *bad painting*, de la obra al *ready made*, de abandonar la forma. De la misma manera, parece, el *trash* adquiere valor cuando algún interprete logra entrecomillarlo, cuando un ojo reflexivo es capaz de instaurar una nueva forma de gusto donde el mismo “todo vale” constituye una última modalidad de distanciamiento. Esto no excluye el riesgo de que el deleitarse con el entrecomillado pueda ser una extrema forma de estulticia, ya sin cura.

#### Bibliografía

- Perniola, Mario, 2006, *Editoriale: Trash o ipocrisia?*, Revista *Agalma* Nº 11, pp. 5-6, Meltemi, Roma.  
2004, *Contro la comunicazione*, Einaudi, Torino.
- Lesage, Dieter, 2006, *Populismo e democrazia*, Revista *Agalma* Nº 11, pp. 8-15, Meltemi, Roma.
- Groys, Boris, 2006, *I corpi di Abu Ghraib*, Revista *Agalma* Nº 11, pp.16-23, Meltemi, Roma.
- Vincentini, Isabella, 2006, *La vergogna, la dignità e il disonore*, Revista *Agalma* Nº 11, pp.24-34, Meltemi, Roma.
- Carmagnola, Fulvio, 2006, *I padri nobili del trash*, Revista *Agalma* Nº 11, pp.46-57, Meltemi, Roma.
- Fukuyama, Francis, 1992, *The End of History and the Last Man*, London, Penguin Books.
- Baudrillard, Jean, 2002, *L' esprit du terrorisme*, Galilée, Paris, 2002.
- Bataille, George, 1957, *L'erotisme*, Minuit, Paris.
- Vattimo, Gianni, 1996, *Credere di credere*, Garzanti, Milano.
- Sontag, Susan, 1966, *Against Interpretation And Other Essays*, Farrar, Straus & Giroux, New York, tr.es. *Contra la interpretación*, Alfaguara, Barcelona, 1996.
- Zizek, Slavoj, 2004, *L'epidemia dell'immaginario*, Meltemi, Roma.
- Kuhn, Thomas, 1962, *The Structure of Scientific Revolutions*, Univ. of Chicago, tr.es. 2005, *La estructura de las revoluciones científicas*, FCE, España.
- Feyerabend, Paul, 1970, *Against Method: Outline of an Anarchistic Theory of Knowledge*, en M. Radner & S. Winokur, eds., *Analyses of Theories and Methods of Physics and Psychology*, Minneapolis, University of Minnesota Press, tr.es.1993, *Contra el Método*, Planeta De-Agostini S.A., Barcelona.
- 1979, *Dialogue on Method*, in G. Radnitzky-G. Andersonn, eds., *Structure and Development of Science*, Reidel, Dordrecht, pp. 63-131; tr. es.1990, *Diálogo sobre el método*, Cátedra, Madrid.
- Eco, Umberto, 1983, *Postille a Il nome della rosa*, “Alfabeta”, 49.
- Girard, René, 1972, *La violence et le sacré*, Grasset, Paris.  
2001, *Celui par qui le scandale arrive*, Desclée de Brouwer, Paris.
- Plutarco, 2006, *Come trarre vantaggio dei nemici*, ed.it. Mondadori, Milano.
- Nietzsche, Friedrich W., 1883-1885, *Also sprach Zarathustra (Ein Buch für Alle und Keinen)*, tr.es. 2005, *Así habló Zaratustra*, Ed. José R.Hernández A. Valdemar, Madrid.