

## **Tripas revueltas. La muerte y el asco kantiano en la obra de Teresa Margolles.**

Lucia Arturi<sup>76</sup>

### Resumen

¿Cómo se representa la muerte en la esfera artística? ¿Se puede hablar del asco en el arte? Estas son algunas de las preguntas que cruzarán este trabajo, en el que, se indagará particularmente en la relación entre la serie fotográfica *Autorretratos en la morgue* (1998) de la artista mexicana Teresa Margolles y la noción de “asco” del filósofo Immanuel Kant.

Palabras clave: Fealdad; Kant; Asco; Muerte; Fotografía

### Abstract

How to represent death in the artistic sphere? Can we talk about disgust in art? These are some of the questions that will guide this paper that explores in particular in the relationship between mexican artist Teresa Margolles's photographic series *Autorretratos en la morgue* (1998) and philosopher Immanuel Kant's notion of “disgust”.

Key words: Ugliness; Kant; Disgust; Death; Photography

---

<sup>76</sup> Licenciada en Historia por la Universidad Torcuato Di Tella (Buenos Aires, Argentina). Actualmente realiza la maestría en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano en el UNSAM/IDAES, con vistas a realizar un doctorado en Historia en esta misma institución. Ha recibido varias becas entre las que se cuentan una beca de Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica para escribir su tesis doctoral, una beca otorgada por la Universidad Torcuato Di Tella para realizar su carrera de grado y otra por la Fundación Williams de Buenos Aires para finalizar su tesis de grado.

Frente a sus ojos se encuentra un cadáver. El cuerpo sin vida de un niño cuya identidad es desconocida<sup>77</sup>. Uno más de tantos cadáveres que se acumulan sin ser reclamados en las morgues mexicanas. La mujer que lo sostiene entre sus brazos (como si se tratase de *La Piedad* de Miguel Ángel) es la artista mexicana Teresa Margolles. Ella, junto al colectivo de artistas SEMEFO (Servicio Médico Forense), denuncia desde los años noventa, la violencia que ha perpetrado el narcotráfico en este país. Sirviéndose del cuerpo como material para sus obras ha hecho de la morgue su taller.

Habiendo estudiado para médica forense, la artista se vincula directamente con lo escatológico. Reactivadora de restos, trabaja con sangre derramada en la calle tras una balacera, la grasa sobrante de los cuerpos en la morgue, sus ropas, o incluso sus partes (una lengua, por ejemplo). Particularmente, en la serie fotográfica *Autorretratos en la morgue* (1998), el cadáver exhibido en primer plano se presenta de manera cruda, sin ningún tipo de mediación o atenuante. Está ahí para perturbarnos como parte de una experiencia desestabilizante. La exposición de lo orgánico desprendido de cualquier espiritualidad o abstracción.

Lo cierto es que no estamos acostumbrados a ver cadáveres. La serie de Margolles puede herir nuestra sensibilidad. Revolvemos las tripas. Generamos rechazo, terror o...asco. Es en el asco, esta “extraña sensación”, como alguna vez la describió Immanuel Kant, que nos concentraremos en el presente trabajo. Sin embargo, valdría hacer un paréntesis primero para adentrarnos en un concepto relacionado a esta afección: la fealdad.

Por lo general, se ha definido lo feo como contrario a lo bello. Si en la estética clásica la belleza tenía como características la armonía y la proporción (teniendo como guía y regla a partir del siglo IV a.c. el canon de Policeto), la fealdad era su opuesto. Para Platón, por ejemplo, no cabrían ideas de cosas inmundas (como el fango y los pelos) en su mundo inteligible. Por ende, lo feo sólo existiría en el mundo sensible. Es más, se asoció por mucho tiempo (como también durante la Escolástica) la belleza con la bondad por lo que habría cierta superioridad moral de la belleza frente a todo lo que representara lo feo<sup>78</sup>.

En el primer tratado de estética sobre la fealdad, Karl Rosenkranz (1853) continúa con esta analogía entre lo feo y lo malo y, a su vez, realiza un análisis más minucioso sobre los tipos de fealdad. Coincide con Lessing (1766) en la dificultad de representar artísticamente lo que provoca repulsión. Menciona que el arte no puede aceptar la fealdad repugnante y aborrecible sin más ni representarla de manera autónoma sino más bien, en relación a lo bello como parte de un todo. Para este autor, la fealdad no tiene existencia por sí misma, sino que es un concepto relativo a lo bello.

---

<sup>77</sup> La autora recomienda la lectura de este artículo conjuntamente con la imagen que se encuentra en el siguiente link: <https://goo.gl/D6flnL>. A su vez, advierte que el contenido de esta imagen puede herir la sensibilidad del lector.

<sup>78</sup> Según Umberto Eco, una excepción podría hacerse, más compleja, con el ejemplo que Sócrates da respecto al sileno cuyo aspecto exterior es feo, pero no así su interior y espíritu. Es decir, aquí no habría una simple igualdad de belleza y bondad, por un lado y fealdad y maldad, por el otro (cfr. 2013).

Respecto a lo muerto, concuerda con Lessing también en que la muerte no es horrorosa. Sí lo es la situación que nos conduce a la muerte. Ante la representación del cuerpo de Cristo, que bien podría ser la muerte más representativa de occidente, menciona que su cuerpo destrozado posee una “atracción mágica” por la contradicción de ver de esa manera al redentor de la humanidad<sup>79</sup>. Sin embargo, puntualiza que la muerte puede embellecer al hombre. Esto se entiende si se tiene en cuenta que durante el romanticismo, según el historiador Philippe Ariès, el muerto no era deseable pero sí admirado por su belleza. Immanuel Kant en la *Crítica del Juicio* (1790) señala que la muerte puede representarse bellamente en el “arte de genio”. El artista que posee un talento innato sólo puede representar el deceso por alegoría y no directamente:

“El arte escultórico [...] ha excluido, de sus figuraciones la representación inmediata de objetos feos y, en cambio, se ha permitido representar, por ejemplo, la muerte (en un bello genio), el valor guerrero (en un Marte), a través de una alegoría o de atributos que se destacan placenteramente” (Kant; 1992, 189s)

Incluso devastaciones, enfermedades y la guerra (“nocividades” como las llama Kant) pueden ser representadas bellamente. Sin embargo, para Kant, si algo feo era representado directamente, produciría asco... ¿pero qué es el asco?<sup>80</sup> En *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime* (1764), Kant afirmó que “Nada se contrapone más a lo bello que el asco”<sup>81</sup> y seguidamente, en el pasaje 48 de *Crítica del Juicio* donde nos detendremos, Kant describe el asco como una especie de fealdad que suponemos excesiva:

“[...] sólo 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 *asco* (*Ekel*). Pues debido a que en esta extraña sensación (*sonderbaren [...] Empfindung*), que descansa en la imaginación neta, el objeto es representado, por decir así, como si se impusiera al goce, contra lo cual, no obstante, nos debatimos con violencia, así la representación artística del objeto no se distingue ya en nuestra sensación de la naturaleza de este objeto, y es entonces imposible que ésa fuera tenida por bella.” (Kant; 1992, 189s)

Entonces, si lo sublime pone en conflicto las facultades (la imaginación y la razón), el asco, “esa extraña sensación”, descansa en la imaginación neta. Es decir, es algo que nos figuramos. Nos imaginamos consumiendo la cosa, ingiriéndola, como si la tuviésemos en la boca. Nos invade. Podríamos pensar que no encontramos límite entre nosotros y el afuera,

---

<sup>79</sup> Umberto Eco señala que la muerte de Jesucristo fue representada de manera doliente y realista recién a mediados de la Edad Media. El autor menciona que la imagen de Cristo crucificado, durante el arte paleocristiano, no era aceptada por disputas teológicas contra herejes que sostenían la naturaleza humana del hijo de Dios. Sin embargo, ya con Giotto, se plantearía el sufrimiento de Cristo como una manera de identificación con el fiel observador (cfr. 2013).

<sup>80</sup> La palabra alemana *Ekel* significa “aversión violenta” mientras que el vocablo “asco” en español parece proceder del latín vulgar *osicare* (“odiar”) y “asqueroso”, probablemente también del latín vulgar *escharosus* significa “cubierto de escharas” (escaras o costras).

<sup>81</sup> Kant, Immanuel. *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, p. 15 [fecha de consulta: 12 de febrero de 2016] Disponible en: [http://www.ugr.es/~encinas/Docencia/Kant\\_sublime.pdf](http://www.ugr.es/~encinas/Docencia/Kant_sublime.pdf)

entre el sujeto y la cosa. Se trata de una completa amenaza. Es más, con lo asqueroso, no podríamos discernir realidad de ficción ya que nuestra imaginación nos lo hace ver como real.

En el comienzo de *Crítica del Juicio*, Kant menciona que cuando uno emite un juicio estético (reflexionante), lo hace desde una distancia contemplativa. Pero lo repugnante cancelaría toda distancia (se impone contra lo cual nos debatimos con violencia) por lo que también cabría preguntarse si habría juicio o si más bien, el asco precede a todo juicio<sup>82</sup>.

Por otro lado, de acuerdo al pensador de Königsberg, frente a lo asqueroso, hay una destrucción total de la complacencia estética. Se nos impone y lo rechazamos violentamente, nos repele sin dejar posibilidad al gozo. Diferente a lo que ocurre frente a lo sublime que, al exponer los límites de la razón, provoca excitación e inquietud (una suerte de “placer negativo”, una mezcla de placer y displacer); el cuerpo expuesto brutalmente por Teresa Margolles nos repele, y aquí el goce es cancelado.<sup>83</sup>

Además, no sólo habría una supresión de toda distancia entre objeto y sujeto, sino que tampoco habría lugar seguro (como sí ocurre ante la apreciación de algo sublime). Sin embargo, aquí se podría objetar que ante una fotografía de un cadáver como en *Autorretratos en la morgue*, estamos a salvo. No somos nosotros los muertos, sino aquel que yace a cientos de kilómetros. Distanciados por tiempo y espacio, ni siquiera hemos tenido contacto con el muerto, sólo a través de su imagen. Sin embargo, no estaríamos a salvo de la afección revulsiva.

Lo asqueroso implica una suerte de fusión con el objeto, como si se hablase de lo asqueroso como inherente al objeto. Esto representaría un aspecto muy diferente al juicio reflexivo (o subjetivo) que plantea Kant en la *Crítica del Juicio*, en donde la belleza o fealdad no está en el objeto sino más bien depende de la reflexión del sujeto.

Una última cuestión para agregar sería que frente a aquello que atenta contra nuestra supervivencia, al ser fuente de peligro, el terror kantiano conduce al auxilio de la razón que nos proporciona la idea de lo sublime y así, nos permite “dominar el objeto”. Diferente al terror burkeano que nos saca de la somnolencia y nos paraliza. Ante aquello que nos produce asco, y amenaza radicalmente nuestra condición de individuos, nuestros mecanismos más extremos de defensa son la náusea o el vómito. Es decir, esta afección (juicio o no) conlleva un malestar fisiológico que contorsiona el cuerpo del espectador.

Según Menninghaus, el asco que penetra ya sea por la nariz, por la vista o el intelecto, afecta a todo nuestro sistema nervioso. “Everything seems at risk in the experience of disgust. It is a state of alarm and emergency, an acute crisis of self-preservation in the face of an unassimilable otherness (...)” menciona el autor en su libro “Disgust” (2003). Varios autores (Menninghaus, entre ellos y Kolnai también) coinciden en que el cuerpo en

<sup>82</sup> Cf. Oyarzún, Pablo. “Extraña sensación, Kant sobre el asco” en *Methodus* N°3, 2008, p. 7-21.

<sup>83</sup> A menos que, por supuesto, recurramos a una suerte de fetiche. Rosenkranz, en *Estética de lo feo*, con una actitud moralizante, consideraba que si una época es moralmente corrupta, vería en lo feo placer. Aunque esto podría bien discutirse en otro trabajo.

descomposición es el emblema de lo asqueroso; de la amenaza. Amenaza ante una otredad (que bien podríamos ser nosotros en el futuro) que no queremos cerca para nada y que sin previo aviso toma posesión nuestra.

Se trataría, por ende, de una experiencia espontánea que bordea entre un acto consciente e impulsos inconscientes. Esta sensación de disgusto, si bien depende del juicio estético de gusto, lo trasciende, planteando de esta manera un juicio moral, estético y dietético (Menninghaus, 2003). En otras palabras, en ocasiones el asco, unifica facultades prácticas, teóricas y estéticas.

Pasando por Kant, por Nietzsche (que plantea al asco como una “revaluación de los valores”), por Freud (que relaciona el asco a impulsos libidinosos de antaño que han sido reprimidos por la civilización) y por Bataille (que retoma a Nietzsche, celebrando lo trasgresor como un medio de liberación), el autor postula que el asco es un verdadero y directo modo de liberar tensión reprimida. En suma, teniendo en cuenta a Kolnai (1929), el autor rescata la atracción o ambivalencia ante el disgusto que en torno a la muerte, podría relacionarse con algo que nos atrae por resultarnos misterioso.

Ahora bien ¿se puede hablar de lo asqueroso en el arte? Según Kant, la fealdad que inspira asco es irrepresentable en el bello arte. Si bien el arte y su operación mimética hacen de la fealdad algo más admisible y no repudiable, lo asqueroso no podría ser representado bellamente porque suprime toda mediación.

Claro que conceptualizar el arte como algo que sólo debe ser bello (y que, por ende, debe generar placer) es insuficiente a la hora de comprender la obra de Teresa Margolles (y por supuesto, gran parte del arte contemporáneo). El “realismo tanático” de Margolles, que bien podría rastrearse largamente en la historia del arte, no tiene por búsqueda la belleza sino la denuncia política.

La filósofa María Cristina Ares, al analizar este caso, si bien no considera el concepto de “asco”, descarta lo “sublime kantiano” ya que deja de lado el problema del cuerpo. En cambio, propone analizarlo bajo lo “sublime marxista”. Para la autora, el “arte mortuorio” funcionaría como recordatorio del cuerpo desintegrado y reprimido que el capitalismo quiere callar; el cuerpo como metáfora del sistema de producción. Análisis que viene en sintonía con lo postulado por Philippe Ariès: “La muerte, antaño presente y familiar, tiende a ocultarse y desaparecer. Se vuelve vergonzosa y un objeto de censura” (Ariès; 2000, 83-89) en las sociedades industriales que normativizan la felicidad. Se restituiría con este proceder, aquello que es considerado tabú, monstruoso, abyecto por la “racionalidad clásica” (que jerarquiza lo bello sobre lo feo, según la autora), para ubicarlo en el lugar de la resistencia.

A modo de conclusión, podríamos decir que la serie de fotografías *Autorretratos en la morgue* de Teresa Margolles exhibe lo desagradable de la materia. Nos conecta directamente con la muerte hecha carne invadiéndonos, asqueándonos y revolviéndonos las

tripas. El cuerpo en descomposición, máximo referente del asco, nos repele, pero desvela en el caso de Margolles, algo que pocos están dispuestos a mostrar.