





# BASURA

USOS CULTURALES DE LOS DESECHOS



MAITE ZUBIAURRE

# BASURA

USOS CULTURALES DE LOS DESECHOS

GRANDES TEMAS  
CÁTEDRA

1.<sup>a</sup> edición, 2021

Título original de la obra:  
*Talking Trash. Cultural Uses of Waste*

Ilustración de cubierta: © Francisco de Pájaro, 2013. Darlington,  
Inglaterra.

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeran, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



© 2019 by Vanderbilt University Press

© Traducción de Maite Zubiaurre

© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2021

Juan Ignacio Luca de Tena, 15. 28027 Madrid

Depósito legal: M. 2.317-2021

I.S.B.N.: 978-84-376-4244-4

*Printed in Spain*

*A todos los que el mundo ningunea y descarta*



## Nota de la autora

*Basura. Usos Culturales de los desechos* es el resultado de una larga trayectoria, de toda una vida, en realidad, dedicada a hurgar en la basura. Se trata de una pasión que se remonta a mi infancia madrileña, y desde entonces nunca he dejado de reflexionar sobre la naturaleza de los desechos y ese acto o decisión que nos lleva a declarar un objeto (o un ser viviente) caduco e inservible. La basura es termómetro preciso de la naturaleza humana y de su sistema de valores. Es también reflejo exacto de la realidad y de los acontecimientos que impulsan transformaciones sociales. Con la recesión de 2008, los grandes vertederos sanitarios dejaron de acumular basura en grandes cantidades, y, por primera vez en muchas décadas, los cascotes y desechos del mermado negocio inmobiliario ya no formaron altas montañas en los basureros del extrarradio urbano. Y ahora, con la pandemia del coronavirus, las aceras se «engalanan» con una nueva clase de desperdicios, como son las mascarillas de papel o de tela y los guantes de látex.

*Basura. Usos culturales de los desechos* nace del diálogo persistente entre la académica y escritora Maite Zubiaurre y su *alter ego*, la artista visual Filomena Cruz. Es sin duda un volumen académico, aunque sometido constantemente al escrutinio de la mirada artística. Mientras Zubiaurre escribe, Cruz toma fotografías y compone collages, pero también infunde aliento poético en las páginas de este libro y hasta en los objetos desechados que el texto y las imágenes sacan a la luz. Sin duda, estas reflexiones en tándem sobre los residuos urbanos nacen de la minuciosa observación de la realidad a ras de suelo, pero también se nutren de lecturas inspiradoras, muchas de ellas provenientes de esa disciplina de rápida expansión que es la «rubbish theory» o teoría de la basura. Pero, sobre todo, se enriquecen gracias al arte y a la rápida y generosa proliferación de las creaciones e intervenciones artísticas que utilizan como materia prima los artefactos desechados. Tengo, pues, una gran deuda con los escritores, artistas visuales y directores de cine que aplicaron su talento a devol-

verle la vida a la basura (aunque esta en realidad nunca muere). Tuve además la fortuna y el privilegio de conocer y hacerme amiga de algunos de ellos, como es el caso de los artistas españoles Francisco de Pájaro y Daniel Canogar; la creadora y curadora británica Alice Bradshaw; los artistas mexicanos Ilana Boltvinik y Rodrigo Viñas del colectivo TRES, y varios de los miembros del grupo berlinés de arte callejero Bosso Fataka, que prefieren permanecer en el anonimato para evadir el control policial. Con Francisco de Pájaro, el gran artista extremeño cuyo alter ego es *Art is Trash / El arte es Basura*, tengo una deuda muy especial: su espíritu generoso, indómito y combatiente, ese idealismo y fiereza en defensa de los desheredados y marginados que es la seña distintiva de su obra son también la verdadera fuerza motriz de mi libro y el esqueleto que lo sostiene.

Por otra parte, el análisis al que someto a una clase muy particular de «desechos», a saber, las pertenencias personales que los migrantes indocumentados dejan atrás en el desierto de Arizona al cruzar la frontera entre México y los Estados Unidos, no podría haber fructificado sin la valiosísima ayuda de mis amigos y colegas, los artistas y activistas (por orden alfabético) Álvaro Enciso, Jody Ipsen, Thomas Kiefer y Valarie Lee Smith, o sin la generosa colaboración del personal de la morgue de Tucson, Arizona, entre ellos muy especialmente el doctor Gregory Hess, médico forense y director del Pima County Forensic Science Center; la antropóloga forense Jennifer Vollner, y la coordinadora de la morgue y archivadora de las pertenencias

personales de los migrantes fallecidos, Lindsay Hershberger.

Mi labor docente y la estrecha colaboración con mis estudiantes han ejercido, y siguen ejerciendo, una fuerte influencia sobre mi escritura, y viceversa. Quiero por tanto transmitir mi más sincero agradecimiento a los estudiantes de licenciatura de muy diversas disciplinas que, como parte del Honors Collegium de UCLA, asistieron a mis seminarios sobre las representaciones culturales de los desechos. Ese agradecimiento se lo hago llegar igualmente a mis estudiantes graduados del Departamento Español y Portugués, del Departamento de Literaturas Germánicas y del programa interdisciplinario de Urban Humanities, patrocinado por la fundación Mellon. Las reflexiones y el implacable ojo crítico de mis estudiantes de licenciatura y de doctorado en UCLA han contribuido grandemente al contenido y estructura de este libro. Por fin, quiero dar las gracias más enfáticas a mi estudiante de doctorado Gabriela Barrios, quien ha desempeñado un papel fundamental como asistente de investigación atenta a todos los múltiples y complejos aspectos que conlleva sacar adelante y publicar un libro, en este caso tanto el volumen original en inglés como esta versión en castellano.

Agradezco igualmente a las instituciones, organizaciones e iniciativas académicas que se interesaron en mi tema de investigación y que me invitaron a impartir conferencias y participar en coloquios, entre ellas el Sawyer Seminar on the Environmental Humanities, UCLA; la Urban Humanities Initiative, UHI-UCLA; el Center for Euro-

pean and Russian Studies, UCLA; TRANSIT (Transnationality at Large: The Transnational Dimension of Hispanic Culture in the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> Centuries); LASER (Leonardo Art Science Evening Rendezvous); Woodbury University-WOHU Gallery; UC Mexicanistas (Universidad de Santa Bárbara, California); la Universidad de Yale; la Universidad de Constanza, Alemania; la Universidad del Sur de California (USC); la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM); la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM); y la Universidad de Nueva York (NYU).

Estoy en deuda sobre todo con Michael Ames, el entonces director de Vanderbilt University Press, que creyó en mi proyecto y lo apoyó desde su inicio, y muy especialmente con Estrella de Diego y Jo Labanyi, de cuya lectura incisiva y recomendaciones certeras tanto se ha beneficiado este libro. Por fin, quiero hacer partícipe de mi agradecimiento a los numerosos colegas y amigos que se mantuvieron a mi lado y enriquecieron el libro con sus comentarios y contribuciones, entre ellos (en orden alfabético) Samuel Amago, Jonathan Banfill, Hans Barnard, Ali Behdad, Marisa Belausteguigoitia, Rosa Beltrán, Jim Burklo, Allison Carruth, Jon Christensen, Angelina Craig-Florez, Jonathan Crisman, Dana Cuff, Jason de León, Luisa Elena Delgado, Elizabeth DeLoughrey, Nina Eidsheim; Pura Fernández, Sergio Florez, Andrea

Fraser, Alicia Gaspar de Alba, Margo Glantz, Kristy Guevara-Flanagan, Robert Gurval, Reem Hanna-Harwell, Ursula Heise, Gil Hochberg, Roberta Johnson, Tanius Karam, David Kim, Miwon Kwon, Christoph Lindner, Anastasia Loukaitou-Sideris, Sandra Lorenzano, Rían Lozano, Peter Lunenfeld, Saloni Mathur, Helena Medina, Sara Melzer, Laure Murat, Anastasia Loukaitou-Sideris, Cristina Moreiras, María Moreno Carranco, Steven Nelson, Kathy O’Byrne, Dolores Orihuel, Christina Palmer, Sara Poot-Herrera, Todd Presner, María José Rodilla, Michael Rothberg, Ananya Roy, Álvaro Ruiz Abreu, Álvaro Ruiz Rodilla, Ricardo Quinones, David Schaberg, Zrinka Stahuljak, Victoria Vesna, Charlene Villaseñor-Black, Willecke Wendrich y Yasemin Yildiz.

Esta traducción y adaptación al castellano del original en inglés no habría existido sin el interés de Cátedra y la impecable labor de mi editor Raúl García Bravo, cuyo talento editorial es siempre inspirador y ha sido el verdadero timón de este libro. Estaré siempre en deuda con él.

Por fin, huelga decirlo, detrás de esta empresa (y de todo lo que he escrito y publicado) está la ayuda incondicional de mi marido, Fernando Zapatero, el primer lector y crítico implacable de mis manuscritos, así como el apoyo cariñoso, paciente y bienhumorado de mis hijos, Nicolás y Sebastián, y de mi «hija adoptiva», Guadalupe Yáñez León.



1. Filomena Cruz, 2020,  
*Bolsa de basura*, Tucson,  
Arizona.

# 1

## Introducción

En su libro sucintamente titulado *Waste* (2015), Brian Thill dedica unas líneas a reflexionar sobre una bolsa de plástico:

Este invierno, después de que la última hoja se desprendiera del árbol que crece junto a la ventana de la cocina, identifiqué una bolsa de plástico enredada en sus ramas muy delgadas, una escena perfectamente común en los lugares donde hay árboles yermos y un suministro continuado de basura. Esos pequeños demonios etéreos hacen su aparición en todas las estaciones del año, pero el final del otoño y el comienzo de la primavera parece ser el momento de su mayor florescencia y apogeo. Al día siguiente, seguía allí, y al otro, y al otro. A lo largo de semanas de vientos rugientes y de lluvias, y más adelante de hielo y de nieve, la bolsa permanecía encaramada a su árbol. Hasta que un buen día, varios meses después, y cuando ya contaba con que iba a continuar ahí para siempre, inamovible, ese residuo familiar y entrañable se esfumó (págs. 22-23) [1].

El presente volumen versa precisamente sobre las bolsas de plástico de este mundo, sobre la basura como «un objeto huérfano que al menos durante un tiempo ocupa con frecuencia un lugar intermedio, sin identificarse con ese estado de libertad ondeante (al modo de la famosísima escena en la película *American Beauty* en la que una bolsa de plástico descartada baila impulsada por el viento), pero tampoco con el enterramiento y desaparición definitivas» (Thill, pág. 23).

*Basura. Usos culturales de los desechos* centra su atención, pues, en esas inmundicias huérfanas y menudas que se rezagan y se resisten a desaparecer, que bailan, incluso, y se mecen al impulso de la brisa, y que se demoran semanas, incluso meses en desprenderse de las ramas o despegarse del pavimento. Es un libro, por tanto, sobre la basura en su fase inicial y primeriza, cuando su tamaño es todavía reducido, aún vive en la ciudad y ha de crecer primero antes de abandonar la metrópolis y acumularse en los grandes vertederos

del extrarradio. Inevitablemente, la monumentalidad de la basura se asomará a estas páginas, pero con lo que tropezará el lector las más de las veces es con los pequeños residuos, organismos «vivientes» que habitan las ciudades y sus calles, crean micropaisajes y adquieren rasgos antropomórficos en el arte, la literatura y el pensamiento.

Con ese énfasis, por tanto, en la basura como criatura menuda y anclada en el entorno urbano, este libro no es una reflexión *sensu stricto* sobre el medio ambiente y el medioambientalismo, ni identifica la naturaleza y los residuos como dos instancias separadas y hostiles. De hecho, en vez de abrazar la interpretación convencional de la basura como un formidable invasor que contamina y se apodera del entorno natural, *Basura. Usos culturales de los desechos* lanza (al modo de Donna Haraway) una mirada pensativa sobre la intrincada y muchas veces contradictoria concatenación de lo natural y de lo artificial cuando se trata de reflexionar sobre todo aquello que la sociedad descarta. Para decirlo con la imagen poética que conjura Gay Hawkins, «el automóvil abandonado oxidándose silenciosamente en medio del paisaje está vivo con la actividad de la corrosión, se vuelve hábitat, se siente perfectamente integrado y como en casa, es entidad a la vez orgánica y mecánica» (*Ethics of Waste*, 10) [2].

La fotografía de la bolsa de plástico afeñándose con obstinación a las ramas de un árbol y esa otra del automóvil exhibiendo entre la vegetación la pátina achocolatada del óxido las tomé yo (o, más bien, Filomena Cruz, mi *alter ego* como artista visual), y no los autores de las citas. Ambas imágenes,

pues, existen en la realidad, además de en los textos, y ambas poetizan la experiencia de esos objetos descartados que se afanan por no desaparecer y por asimilarse al medio natural. De hecho, en uno de mis paseos por Los Ángeles, California (la fotografía de la bolsa la tomé en Tucson, Arizona, y la del coche, en el desierto de ese mismo estado), hallé otro ejemplo más de esa simbiosis, esta vez una diminuta hoja incrustada en un chicle pegado al pavimento [80]. Me llamó poderosamente la atención la delicada belleza de ese residuo otoñal, ese brillo dorado destacándose contra el fondo rosa pop de la goma de mascar; pero, sobre todo, volví a sentir esa fascinación que me produce siempre la milagrosa facilidad con que la naturaleza anida casualmente en lo artificial (y viceversa).

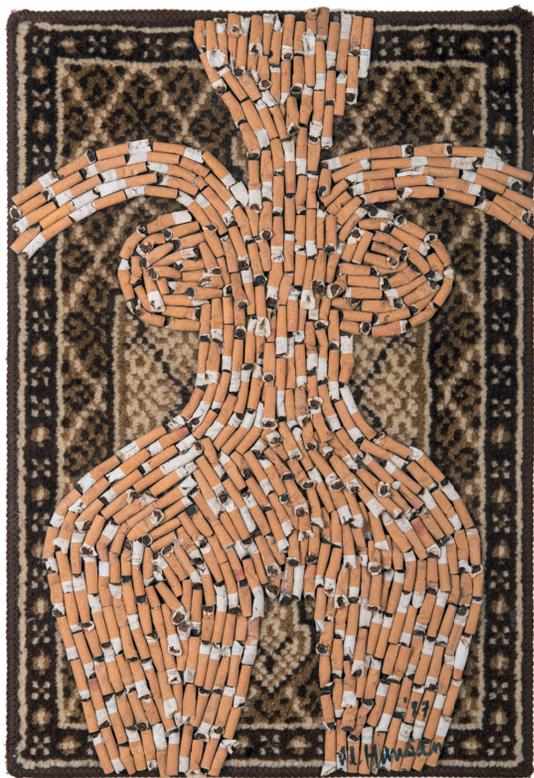
Está en el talante libre y poético de este libro identificar y facilitar experiencias como esta y coleccionar instantes epifánicos que acentúen la matizada complejidad de los residuos como ese espacio desordenado en el que naturaleza y cultura chocan para hermanarse, pero también como el *locus* paradigmático donde la marginalidad y la desigualdad social se manifiestan y expresan con singular elocuencia. Ayudándose de un enfoque ecléctico que incluye la hermenéutica, la fenomenología, la psicogeografía, el situacionismo, los estudios de género, el arte y sus «formas de ver» (Berger), y, por último, la más reciente *rubbish theory*, o teoría de los desechos, este volumen aplica al análisis de la basura la sencilla estrategia tripartita de detener el paso, dirigir la mirada hacia el suelo y centrar la atención en los artefactos que la sociedad descarta. Como bien es



2. Filomena Cruz, 2018, *Coche abandonado*, desierto de Arizona.

sabido, a partir del Renacimiento la cultura occidental ha favorecido y se ha beneficiado de la mirada ampliamente panorámica. *Basura. Usos culturales de los desechos*, sin embargo, adopta una postura diametralmente opuesta. En vez de erguirse y dirigir la mirada al frente, se agacha y clava los ojos en el pavimento. Poco adepto a la arrogante verticalidad y además abarcador de los «hacedores»

y conquistadores al uso, este estudio favorece el acercamiento «miope» a las cosas (ese acercamiento que primero Charles Baudelaire y más adelante Walter Benjamin supieron detectar y apreciar en los traperos y *chiffonniers*) y extrae inspiración de la silueta agachada de los espigadores y hurgadores de basura tan magistralmente retratados en el documental galardonado de Agnès Varda



3. Al Hansen, 1987, *Colillas amarillas de cigarillo: Venus sobre alfombra*, Hamburgo.

*Les glaneurs et la glaneuse* (*Los espigadores y la espigadora*, 2000). Tanto es así que si tuviera que elegir un paisaje que retratará la esencia de este volumen, muy probablemente seleccionaría el descrito abajo:

Hay una pila de ropa a un lado de las vías del tren. Una prenda de color azul cielo —una camisa, quizá—, mezclada con otra de color blanco sucio. Seguramente no es más que basura que alguien ha tirado a los arbustos que bordean las vías. Puede que la hayan de-

jado los ingenieros que trabajan en esa parte del trayecto, suelen venir por aquí. O quizá sea otra cosa. Mi madre solía decirme que tenía una imaginación hiperactiva [...]. No puedo evitarlo, veo restos de ropa, una camiseta sucia o un zapato solitario, y solo puedo pensar en el otro zapato, y en los pies que los llevaban (P. Hawkins, traducción de Montoto Llagostera, pág. 11).

Como la protagonista del *bestseller* de Paula Hawkins *The Girl on the Train* (2015), novela traducida al castellano como *La chica del tren*, también este libro se acerca a esos «restos de ropa» con una imaginación hiperactiva, y de forma similar a Rachel, el personaje principal, reconstruye la realidad a partir de esos objetos desechados («una camiseta sucia», «un zapato solitario») que «afean» el paisaje urbano. Pero, además, *Basura. Usos culturales de los desechos* analiza la obra de los artistas que gustan de doblar la espalda, agacharse y escrutar con mirada miope los residuos que mancillan las aceras y calles de las ciudades. Algunos de ellos se convierten en meticulosos coleccionistas de artículos desechados, no importa cuán minúsculos o baladíes: incluimos el ejemplo del colectivo artístico mexicano TRES (véase el capítulo 3), o, antes que este, del artista alemán Al Hansen [3], interesados ambos por las colillas de los cigarrillos, o también el de la creadora francesa Fanny Viollet, que desde 1984 hasta 1990 se dedicó obsesivamente a recoger de las aceras pequeños retazos de basura que luego cosía y adhería a más de diez mil fichas anotadas y guardadas en un total de sesenta y nueve cajas (actualmente la caja número 4 forma parte de la



4. Fanny Viollet, París.

colección del Centro George Pompidou en París). En 2011, Viollet inició un segundo proyecto, para el cual construyó y catalogó cuidadosamente mil pelotas confeccionadas con pequeños sobrantes de tela, encaje, plástico, etc. [4].

Otros artistas, en cambio, no coleccionan en un sentido estricto, aunque a su manera acaban amasando vastos repositorios de residuos urbanos. Es el caso del artista español Francisco de Pájaro, que, armado con pinceles y cinta aislante, toma por asalto las bolsas de basura y los muebles desechados de las

grandes ciudades del mundo y a golpe de brocha los transforma en expresivas criaturas antropomórficas [5] (véanse también [32, 38-50]). Su llamamiento apasionado en defensa de las personas sin techo y de los marginados viene a ser prueba fehaciente una vez más de que el arte de la basura no solo se levanta en alalid de la protección del medio ambiente, sino también en ruidoso portavoz contra la injusticia y la desigualdad social.

De hecho, fueron precisamente las intervenciones urbanas de Francisco de Pájaro las que me ayudaron a «ver» los desechos y su

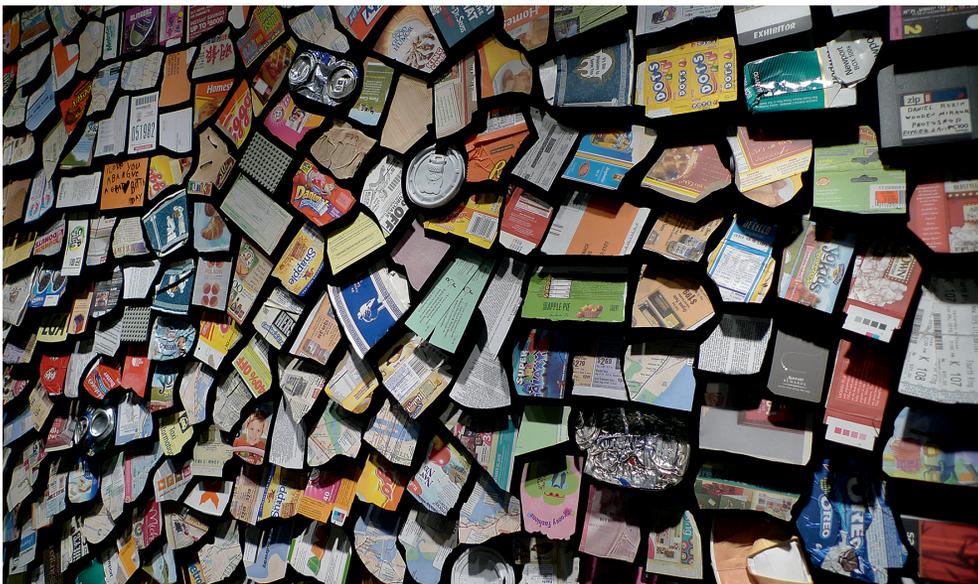


5. Francisco de Pájaro, 2013, Londres.

capacidad para hablar con elocuencia y empatía sobre la condición humana. La basura está viva (y se pudre, como nosotros). La basura, sobre todo en su versión menuda y callejera —esa que en inglés se conoce como *litter*; no hay término en castellano, por ejemplo, para las colillas, los billetes de autobús o de metro, los pedazos de papel, las latas de refresco o de cerveza aplastadas, etc., que ensucian las aceras y se resisten a abandonar el entorno urbano—, es nuestro espejo. A la postre, todo es cuestión de tamaño o escala. Sin duda, la monumentalidad de los

vertederos acapara nuestra imaginación, como lo hace la enormidad del espacio cósmico. Pero al final, en donde acabamos por reconocernos es en lo pequeño y cercano.

La famosa obra interactiva de Daniel Rozin *Trash Mirror (Espejo de basura, 2001)* se basa precisamente en ese principio [6-7]. Para su construcción, Rozin utilizó desechos de proporción reducida, específicamente «500 piezas de basura variopinta y colorida recogida en las calles de Nueva York». Con la ayuda de motores, sistemas electrónicos de control, una cámara de vídeo oculta y un



6-7. Daniel Rozin, 2001-2011, *Espejo de basura número 3*, objetos descartados, motores, cámara de vídeo, madera, piezas electrónicas y *software* de diseño específico, 193 x 193 x 15,2 cm; cortesía de Bitforms Gallery, Nueva York. Abajo, detalle.

ordenador, el «espejo de basura» hace posible que toda persona que se coloque frente a él inmediatamente vea reflejada su propia imagen. Como señala el artista, el propósito definitivo de la pieza es «sugerir que nos espejamos en aquello que descartamos».

La basura, pues, como «miniatura» que refleja la naturaleza humana —y en abierta oposición a la extendida percepción de los residuos como una realidad ajena, monumental y remota—, es el hilo conductor que dota de sentido y coherencia a estas páginas. *Basura. Usos culturales de los desechos* vierte luz en primer lugar sobre los residuos como criaturas animadas que pueblan las ciudades y sus espacios públicos (capítulo 2), para más adelante reflexionar sobre los paisajes y topografías de la basura urbana y sus variopintos archivos (capítulo 3). Muy pronto, no obstante, el lector abandonará la ciudad y se verá transportado a la ancha franja fronteriza que separa los Estados Unidos de México, espacio desguarecido y hostil que se cubre con la «basura» de los migrantes indocumentados, es decir, los objetos personales que estos dejan atrás en su penosa travesía de los desiertos de Arizona, California, Nuevo México y Texas (capítulo 4). Finalmente, este estudio regresa al espacio urbano en el capítulo 5 y centra su atención en el *dumpster* o contenedor de basura (pasa del contenido, pues, al continente), con la intención de pergeñar por primera vez una historia cultural de esa pieza paradigmática del mobiliario urbano que tanta incidencia ha tenido en la cultura popular estadounidense. A continuación, ofrecemos un resumen más detallado del contenido de los cuatro capítulos del libro

que siguen a este primer capítulo introductorio.

El capítulo 2 («Inmundicia sentiente: basura, movimiento y emoción») reflexiona sobre la naturaleza dinámica e itinerante de la basura, pero, sobre todo, analiza los significados más complejos y menos evidentes de la «movilidad» y «moción» de los desechos. En primer lugar, estos envejecen, en otras palabras, evolucionan y avanzan en el tiempo y no solamente en el espacio. En segundo lugar (y precisamente porque el transcurso de aquel deja huellas visibles en la basura y habla con rara elocuencia del deterioro y de la decadencia y, por tanto, de la naturaleza fugaz de la belleza y «utilidad» de las cosas, así como del abandono y la marginación social), todo objeto descartado apela con especial fuerza a nuestras emociones y espolea la imaginación de artistas y «artistas». La basura (se) mueve y (con)mueve, y por ello mismo nos mueve y emociona a los que la generamos y «sufrimos». Contra el trasfondo, pues, de los vertederos a gran escala y los artistas interesados en la monumentalidad de los desechos (los nombres, enumerados alfabéticamente, de Daniel Canogar, Alejandro Durán, Andreas Gursky, Chris Jordan, Vik Muniz y HA Shult nos vienen inmediatamente a la memoria), este capítulo indaga en las obras de los creadores que se interesan por la basura a pequeña escala y hacen de ella criatura animada e imbuida de emociones. Los artistas cuyas obras sometemos a análisis en este capítulo son, por orden alfabético, Bosso Fataka, Alice Bradshaw, Bill Keaggy, Mierle Laderman Ukeles, «Filthy Luker», «My Dog Sighs», Francisco de Pájaro y Gregg Segal.

No menos atento a los desechos menudos y en fase todavía de crecimiento, el capítulo 3 («Paisajes de la basura: las topografías y archivos de los residuos») no se interesa tanto por la naturaleza antropomórfica de los residuos urbanos a pequeña escala (el tema del capítulo anterior) como por su capacidad de transformar el espacio. Los paisajes de la basura (lo que en inglés se ha dado en llamar *litterscapes*) dejan su impronta tanto en el entorno urbano como en el rural, y en ambos casos suscitan diversas reacciones entre los artistas y los organismos reguladores. Los paisajes de la basura con frecuencia resultan amenazadores para estos últimos, pero también los primeros sienten la necesidad de reinstaurar el «orden» con la ayuda de una serie de intervenciones y estrategias artísticas. Los artistas, los colectivos de creadores, los coleccionistas de desechos y los investigadores que además son hurgadores de la basura o «pepenadores» (por usar el término mexicano, cada vez más extendido) como por ejemplo (y por orden alfabético) Jeff Ferrell, Nelson Molina, Ester Partegàs, TRES y Ben Wilson, rescatan los residuos y se sirven de ellos para la creación artística y hasta para constituir museos, con el propósito de reflexionar sobre la huella que la basura deja en el paisaje urbano, sobre el impacto que esta ejerce sobre la población y, en última instancia, sobre la naturaleza y «forma de ser o de estar» de los desechos. Como concluye este capítulo, la basura «ocurre» o tiene lugar en determinados contextos, deriva significados complejos y a veces contradictorios por medio de la repetición y de la combinación y, finalmente, mantiene un diálogo tan inten-

so como intrigante con la naturaleza y sus residuos.

No solamente los desechos urbanos, sino también la así llamada «basura fronteriza» —a saber, las pertenencias personales que los migrantes indocumentados dejan atrás en el desierto a lo largo de la frontera de Estados Unidos con México—, genera la necesidad, no menos compulsiva, de registrar (muchas veces a través del medio fotográfico), clasificar, archivar y manipular creativamente esos artefactos descartados. Como refiere el capítulo 4 («Desechos fronterizos: los artefactos de la migración»), antropólogos como Jason de León y artistas como (en orden alfabético) Álvaro Enciso, Guillermo Galindo, Antonia Gallegos, Susan Harbage Page, Jonathan Hollingsworth, Jody Ipsen, Valarie Lee James, Thomas Kiefer, Richard Misrach y Teresita de la Torre recurren a los desechos fronterizos para generar conciencia sobre las tragedias que frecuentemente acompañan al fenómeno de la migración indocumentada a los Estados Unidos. Es importante notar que muchas de esas pertenencias desechadas que languidecen y se deterioran bajo el sol implacable del desierto y las lluvias torrenciales del monzón acaban por afincarse en el entorno urbano. Así por ejemplo hay ahora colecciones y archivos de estos objetos en el Center for Religious Life de la Universidad del Sur de California, Los Ángeles; en el Museum of World Culture en Goteborg, Suecia, y en el Smithsonian National Museum of American History, en Washington.

Mientras que los capítulos anteriores reflexionan sobre la basura que libremente ensucia las calles de las ciudades y la franja

fronteriza que separa Estados Unidos de México, el capítulo 5 («Dumpsterología: Una historia cultural del contenedor de basura») se traslada de los residuos diseminados y dispersos a la basura «almacenada», o, dicho de otra forma, del contenido al continente o contenedor de basura. Estos contenedores o *dumpsters*, como se los denomina en los Estados Unidos, son el *locus* —una suerte de hospicio, en realidad— donde les está permitido a los desechos «reposar» y demorarse antes de emprender el viaje hacia su último destino, el gran vertedero sanitario. Aunque los contenedores se concibieron y construyeron como receptáculos herméticos cuando los hermanos Dempster patentaron su invento y lo comercializaron con gran éxito en la Norteamérica de los años cuarenta, con el tiempo comenzaron a proliferar los contenedores abiertos o con tapas sin cerrojo (aunque últimamente hay una marcada tendencia a restringir nuevamente el acceso a su contenido), y es precisamente esa prolongada accesibilidad la que ha contribuido a enriquecer y complicar el significado de los *dumpsters* a lo largo de su historia. Por de pronto, los contenedores abiertos son el origen de ese deporte eminentemente masculino y blanco que se conoce como

*dumpster diving* o «buceo en la basura», y también la razón de su naturaleza sexuada. Este capítulo, por de pronto, presta particular atención a los variopintos significados y progresiva «feminización» de ese artefacto cultural (y hasta de la propia basura) con la ayuda de las intervenciones artísticas de Aliza Eliazarov y C. Finley, y de tres documentales, a saber, un filme promocional sin título comisionado en los años cincuenta por la compañía Dempster; un documental con prurito medioambientalista dirigido y producido por el estadounidense Jeremy Seifert, titulado *Dive! Living off America's Waste* (*¡Bucea! Cómo vivir de la basura de los Estados Unidos*, 2009), y, en tercer lugar, *Les glaneurs et la glaneuse* (*Los espigadores y la espigadora*, 2009), el documental galardonado de la directora francesa Agnès Varda. Finalmente, este quinto y último capítulo de *Basura. Usos culturales de los desechos* ensaya una serie de reflexiones sobre el contenedor contemporáneo y el significado e implicaciones culturales de sus distintas variantes o tipos, tales como el contenedor rebosante e «incontinente», el contenedor-fortaleza y el contenedor como escenario paradigmático del crimen en la realidad y en la cultura popular de alcance internacional.