

EL DISPOSITIVO DE LA BASURA COMO FENÓMENO GLOBAL.

UN ENFOQUE DESDE EL ARTE CONTEMPORÁNEO

Recibido: 24 noviembre 2021* Aprobado: 09 febrero 2022

EVA MONROY PÉREZ

Investigadora independiente

evamonroype@gmail.com

Resumen

Una de las amenazas más grandes de nuestra sociedad contemporánea hiperconsumista y globalizada se localiza en el problema del desecho, especialmente con los residuos de plástico. Al tener en cuenta este problema fáctico y amenazante de la basura, un primer objetivo de este trabajo es plantear las acumulaciones de desechos como una fuente de conocimiento, como un saber antropológico que proporciona datos valiosos para el estudio de lo humano. Un segundo objetivo es mostrar una respuesta específica del arte contemporáneo a través de artistas recolectores creando piezas o instalaciones, en la mayoría de los casos, *site specific*, de grandes dimensiones y conformadas por una gran cantidad de objetos descartados. Puede apreciarse como esta metodología de trabajo, a saber, la recolección de plásticos surge a partir de los 90 y va ganando fuerza en la actualidad. El resultado de estas colecciones provoca en el espectador una enorme atracción por su fuerza visual; pero también,

lo induce a una suerte de responsabilidad activa, despertando un sentimiento de culpabilidad al hacerse cargo, en tanto que protagonista, de esta rueda del consumo.

Palabras clave: Arte contemporáneo, crisis ecológica, plásticos, basura, recolección, acumulación.

Abstract

One of the greatest threats to our contemporary hyper-consumerist and globalized society is located in the problem of waste, especially with plastic waste. The objective

of this work is to make the formal response of contemporary art explicit with the example of a series of artists who use the collection of plastic waste objects as a work methodology. They are large sculptures or installations, in most cases, site specific, which consist of many discarded objects. You can see how this work methodology, collecting plastics which emerged from the 90's, is gaining strength today. The formal result of these collections causes a huge

Año 8, número 15, abril-septiembre
ISSN: 2448-5764

Revista Digital A&H*
<https://revistas.upaep.mx>



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

attraction in the viewer due to its great visual power. Furthermore, the viewer is induced to a kind of active responsibility leading to the awakening of a feeling of guilt when taking on, as protagonist, this cycle of consumption.

Keywords: Contemporary art, ecological crisis, plastics, wastes, collection, accumulation.

INTRODUCCIÓN: EL PROBLEMA DEL PLÁSTICO

En un sentido metafórico, podría pensarse que la basura como enlace es lo que pone en relación a todas las sociedades actuales; enlaza el primer mundo con el tercer mundo. Pero también vincula la izquierda o la derecha: otra vez, los pobres con los ricos. Porque el enlace de la basura parece responder a un movimiento centrífugo que acaba por anexionar a todas las cosas; como una suerte de flujo que replica al mandato del capitalismo feroz del hiperconsumo que define a nuestra sociedad contemporánea. A mayor basura, mayor será el capitalismo. Así, cuanto más lleno un contenedor, mayor la evidencia de la instalación de la sociedad consumista y mejor su sistema de tratamiento y reciclaje (Calavia, 2020). En este sentido, podría hacerse una lectura de la basura, a la manera del *arché* presocrático, como instrumento de medición; pura legislación estructurante: “Y si en este mundo la basura se amontona como lo hace, es porque ella no es un accidente, sino un principio estructurante”. (Calavia, 2020).

Pero una cosa no le podemos negar a la basura: es fuente de conocimiento. La basura es una apertura al saber arqueológico y antropológico. Esto ya se puso de relieve con las investigaciones basurológicas de los estudios de los primeros garbólogos en Estados Unidos desde los años setenta. Bajo el nombre de *behavioral archaeology* (arqueología del comportamiento) Michael B. Schiffer junto con sus compañeros J. Jefferson Reid y William L. Rathje encuentran en los despojos de la sociedad preindustrial una forma de indagación sobre el propio comportamiento humano. La arqueología contemporánea tiene dos maneras de enfrentarse al estudio del desecho (González Ruibal, 2003) desde una perspectiva normativista de la arqueología procesual o desde otro punto de vista donde la basura es interpretada como un hecho cultural. Esta segunda interpretación, más minoritaria, es la que va a resultar de interés para establecer un diálogo con el arte contemporáneo.

Lo cierto es que las previsiones a futuro sobre el consumo de recursos y los niveles de consumo que estos generan no son nada alentadores. Siguiendo las consideraciones que el artículo de la prestigiosa revista científica de *Science* realiza sobre el crecimiento de los plásticos en los océanos, estima que en torno al año 2030 (Borrelle *et al.*, 2020) podría alcanzarse hasta 53 millones de toneladas teniendo en cuenta solamente los desechos plásticos.

Si se atiende a estas cifras desalentadoras, que tan sólo son un ejemplo aislado de entre los múltiples artículos que se generan cada día sobre esta situación dramática, y la posibilidad de entender la basura en tanto que fuente de conocimiento de las sociedades actuales que nos propone la disciplina de la arqueología contemporánea, no es de extrañar que el arte haya tenido y tenga cada vez con más fuerza un vínculo fortísimo con el desecho.

A partir de los años noventa surgen con fuerza una serie de artistas que van a trabajar de una forma más sistemática con este tipo de objetos descartados por la sociedad. La década de los noventa no es nada casual, como se verá más adelante, porque supone la instalación firme del capitalismo actual. Sabido es que el arte contemporáneo ofrece múltiples respuestas formales con el tema del desecho: desde el punto de vista de la técnica o desde los diferentes formatos artísticos como puede ser la pintura, la escultura, la fotografía, video, performances, etc. También puede ser arte figurativo, conceptual o *pop*, hasta alcanzar una lista significativa de movimientos artísticos. Pero esta pequeña reflexión tiene como objetivo la visibilización de un conjunto de artistas que van a trabajar con el desecho físico y real. Y lo van a hacer de una manera muy concreta y característica: la recolección de desechos, y en concreto del plástico, a modo de acotación, para dar lugar a un tipo de obras, instalaciones y esculturas en donde la acumulación parece dominar el campo visual. Es interesante observar la capacidad estética que tiene la acumulación de objetos como herramienta reivindicativa de un problema. Una sola botella de plástico puede no transmitirnos demasiado, pero cuando nos encontramos delante de 1.000 botellas de plástico, el objeto singular (la botella de plástico) se borra en virtud de nuevas significaciones colectivas; la cantidad niega lo singular para introducir nuevas valoraciones perceptivas y cognitivas.

En definitiva, la acumulación de los plásticos recolectados documenta de forma veraz este problema medioambiental, invitando al espectador (y al lector, en el caso de este trabajo) a la reflexión.

Monroy, E. (2022). El dispositivo de la basura como fenómeno global. Un enfoque desde el arte contemporáneo (15). *A&H, Revista de Artes, Humanidades y Ciencias Sociales*. 14-31.

BREVES ANTECEDENTES ARTÍSTICOS

Desde un punto de vista teórico-literario, el problema de la basura concentra la atención de muchos pensadores de principios del siglo XX. Al hablar de basura es casi imposible no citar a Walter Benjamin y su figura del trapero, en tanto que metáfora del poeta, para referirse a Baudelaire. O, también, al hablar del historiador de arte Aby Warburg en su intento de contar una historia del arte alternativa, teniendo en cuenta los fragmentos, los intersticios de lo velado, de lo que ha estado oculto, en definitiva, de aquello que el canon ortodoxo de la historia ha desechado y considerado como basura.

Las artes visuales, atentas a este pensamiento tan vanguardista como marginal, no se han quedado atrás. Las primeras manifestaciones dadaístas y posteriormente el surrealismo ya se encargan de poner en valor lo marginal. Como ejemplo paradigmático y lamentablemente poco convencional se propone a la artista dadaísta alemana Elsa von Freytag-Loringhoven (1874-1927); conocida como la baronesa *dandy* por el enlace que contrajo en sus terceras nupcias con el barón de origen alemán Leopold Freytag-Loringhoven. Lo interesante de esta artista es que es una de las primeras en rescatar y poner en valor los elementos cotidianos que han sido descartados por la sociedad moderna a través del gesto dadaísta del *objet trouvé*. La artista recupera dichos materiales para volver a ponerlos en valor aportándoles, así, un nuevo punto de vista. Otro ejemplo paradigmático y, según las especulaciones de algunos historiadores contemporáneos, muy cercano a la baronesa *dandy* es el *readymade* duchampiano. El mismo gesto de rescatar un objeto cotidiano de poco valor y a través de su descontextualización dentro de la sala de un museo para aumentar, así, su revalorización simbólica, económica e incluso estética.

Son bastantes los movimientos artísticos de la modernidad que después del dadaísmo y surrealismo se suscriben a trabajar con los objetos descartados por la sociedad. Así Lawrence Alloway, crítico y comisario británico se hace cargo en los cincuenta del término *junk art* para agrupar a aquellas piezas artísticas realizadas con chatarra y basura. En torno a esta manera de entender el trabajo con los materiales artísticos va a estar ligado el denominado arte *outsider* o marginal muy cercano a toda la estética de los traperos. Agnés Vardá en su filme 'Los espigadores y la espigadora' (2000) recoge muy bien esta forma de recolección del desecho. También el arte

povera italiano se fijó en los materiales pobres y desechados para la construcción de sus piezas artísticas como una forma de reacción a las presiones comerciales del propio mercado del arte.

Unido a estas reivindicaciones neodadás se encuentra la técnica del *assemblage* artístico, procedimiento que deriva del *collage*, que une diferentes objetos aportando una forma tridimensional y se desarrolla con fuerza en los años cincuenta; va a ser una técnica clave para entender las piezas contemporáneas. Pero sin duda, serán algunos artistas pertenecientes al movimiento del Nuevo Realismo los que se configuren como los antecedentes más directos al trabajo con los objetos descartados por la sociedad instalada en el consumo, sin marcha atrás, de los años 60. El ejemplo arquetípico es el de Arman (1928-2005) que con sus acumulaciones evidencia de forma consciente esta problemática que representa muy bien a su época. De Arman interesa su fascinación por lo descartado, el propio proceso de la acumulación y su uso consciente de estos materiales.

A PARTIR DE LOS 90: EL PAISAJE DE PLÁSTICO

La caída del muro de Berlín en 1989 supone (de una manera tan simbólica como real) el triunfo absoluto y el emplazamiento del capitalismo y la globalización. Con la instauración del neoliberalismo la manera de sentir el tiempo cambia progresivamente: todo se acelera. Una muestra de ello es el problema de la obsolescencia programada, aunque a veces, parece que la programación se encuentra infiltrada, más que en el objeto, en la mente del consumidor. Es el mercado el que ordena los deseos del individuo. Con esta fijación hacia lo nuevo, hacia lo último, denostando lo que pasa de moda, lo que está rozado o tiene bollos. El sujeto siente la necesidad de desprenderse de aquello que no entre en el canon de la novedad, de lo que está *in*. Con esto se genera un problema de orden acumulativo de aquellos objetos denostados por el rígido corsé del capitalismo. Esta percepción de lo nuevo viene íntimamente ligada con una percepción acelerada del tiempo. Como sostiene Marinas (2001,): «[...] se acorta el ritmo y aligera tanto el tiempo de la novedad que se queda fijado en el instante.» (p.54) Instante que ya no es tiempo eterno, sino tiempo cronológico donde lo nuevo se instala en la condena de la repetición.

En este contexto, surgen las primeras preguntas de adónde van a parar estos residuos. Y aquí es donde cambia el semblante y el objeto para de brillar, como el niño que esconde la porquería debajo de la alfombra, las acumulaciones de basura se esconden en los países del tercer mundo y en los océanos: allí por donde nadie pasa, allí donde nadie mira y por tanto no molesta. Sólo un dato a modo de ejemplo de los cinco grandes puntos de concentración de plástico mundiales en los océanos: dos en el atlántico, dos en el pacífico y uno en el Índico. Una de las islas de plástico más grandes se encuentra en el Pacífico Norte a la que los ecologistas llaman el séptimo continente y su tamaño es mayor que el de Francia.

Oscar Calavia en su reciente libro publicado bajo el título de 'Basura. Ensayo sobre la civilización del desecho' (2020), realiza una descripción de la basura como montaña, como lugar que permite ser escalado y subir a la cima para contemplar las vistas de un paisaje desolador, de un futuro nada alentador. Si antes el arqueólogo iba a la cueva para encontrarse con los vestigios del pasado, teniendo que sumergirse en los interiores de las montañas, bajar y agacharse reptando el terreno abrupto y oscuro; en los tiempos futuros el arqueólogo parece que tendrá que escalar en el intento de alcanzar una cumbre repleta de escombros para socavar, así, la mayor información posible de las sociedades del pasado, que serán (que seremos) las sociedades del plástico pertenecientes a la era del Antropoceno.

La basura se vuelve, entonces, definidora del lugar topológico. Pero ¿qué tipo de topología determina la basura? Precisamente la basura se reafirma en su propia negación, en la creación de espacio donde reina la abstracción. Allí donde no hay vida, pero sí recuerdos. La basura propone la construcción de lugares característicos del mundo global a los que José Luis Díaz Pardo (2017) se refiere como «la nostalgia del lugar» siguiendo muy de cerca a los no-lugares de Marc Augé. La basura propone lugares topológicos que se definen por la partícula privativa 'des'. El arte contemporáneo a través de las diferentes colecciones y recolecciones de los objetos descartados se desprende de este sufijo para proponer un nuevo tipo de mirada. La falta de lugares sacrales en la sociedad de la globalización lleva al arte contemporáneo a proponer una serie de espacios sagrados en donde las personas puedan relacionarse de una forma diferente con los objetos. Es esta nostalgia del lugar la que lleva a los artistas a trabajar con la basura para visibilizar el estado de urgencia de un paisaje desolador e impuesto por las líneas de un progreso utópico y desmedido.

Y en este modo de hacer ligado a lo topológico y a lo territorial, se contextualiza el vínculo de la etnología con el arte contemporáneo que la historiadora del arte, Ana María Guasch (2016), propone como definitorio de la contemporaneidad:

La antropología aporta un trabajo contextual (es decir, no autónomo) que llevó a muchos artistas a concebir proyectos etnográficos como trabajos de campo inscritos en lo cotidiano, en lo sincrónico y en lo horizontal y basados, en la mayoría de los casos, en la observación participante, aunque sin renunciar a lo interpretativo y la búsqueda de lo alegórico o lo simbólico, en función de los casos. ¿y qué aporta la geografía? Un interés por el lugar, por los lugares no tanto físicos sino identitarios: el lugar como campo de conocimiento, una zona de intercambio o debate cultural, un «lugar discursivo» que nos lleva además a una nueva modalidad de artista: el artista no como hacedor o productor de objetos sino «progenitor de significados» (pp. 137-138)

Nuevamente esta metodología propia del arte actual está íntimamente emparentada con esa ‘mirada antropológica’ que proponía ya Marc Augé (2000) a principios del siglo XXI. El antropólogo entiende la sobre modernidad como un magnífico escenario para desplegar la actividad antropológica. De esta misma manera, los artistas recolectores se enfrentan a la basura del plástico con una voluntad de investigación y una mirada de extrañamiento hacia lo otro (la basura) propias de disciplinas científicas como la arqueología o antropología.

Por su parte, a la idea de recolección se emparenta aquí la acción del acumular. Ya Baudrillard en su libro ‘El sistema de los objetos’ (1969) distingue entre coleccionar y acumular. La acumulación corresponde al acopio de objetos sin ningún orden establecido, mientras que en la colección hay un criterio de recogida ya establecido *a priori*. Por eso se plantea, aquí, el término de ‘recolección’ para referirse a estos artistas, en el sentido de, habiendo un criterio de recogida específico a la hora de rescatar el material, los objetos no contemplan ese ‘valor’ de lo coleccionable. Esta idea la recoge muy bien, aunque sin el uso de este término específico, la historiadora Carmen Bernárdez (2013) cuando habla de ‘archivos de objetos’ para referirse a una práctica artística contemporánea emparentada con la pulsión archivística. El apremio del artista de acumular y archivar, pero ya no fotografías y documentos, sino objetos. En esta línea hay que leer, también, a los artistas recolectores del plástico.

Monroy, E. (2022). El dispositivo de la basura como fenómeno global. Un enfoque desde el arte contemporáneo (15). *A&H, Revista de Artes, Humanidades y Ciencias Sociales*. 14-31.

ALGUNAS APORTACIONES DEL ARTE CONTEMPORÁNEO AL PROBLEMA DE LA BASURA

Son muchos los colectivos y artistas sensibles a esta problemática de los residuos. A continuación, se expondrá como ejemplo, la labor de una serie de artistas y colectivos que usan la recolección de plástico como base metodológica, intentando que la muestra seleccionada evidencie el carácter global, desde el punto de vista territorial. También se ha visto interesante, centrarse en aquellos artistas vinculados al arte medioambiental, pero que visibilicen el problema desde ángulos diferentes; esto es, diferentes lugares de recolección, diferentes formatos, diferentes lugares expositivos, etc.

Una de las artistas pioneras que trabajan con la idea de recolección de manera consciente y con un propósito reivindicativo de visibilización del problema medioambiental es la artista norteamericana Pam Longobardi. A través del proyecto de *Drifters Project* (2021) visibiliza las grandes acumulaciones de basura y plásticos que están dañando los ecosistemas naturales (v. imagen No.1). Longobardi es una artista contemporánea procedente de los Estados Unidos muy sensible desde pequeña a estas cuestiones. Inició este proyecto en 2006 impactada por las montañas de plástico que las mareas arrastran a unas remotas playas de Hawaii. A este fenómeno se le llama *The Garbage Patch* donde el océano parece revelarse y devolverle a la tierra lo que ella ha generado; los objetos regresan a la orilla desde ese lugar concreto del Pacífico conocido por el nombre de *The Great Gyre*. La prestigiosa revista internacional *National Geographic* describe la *Garbage Patch* como una gran colección de objetos de plástico. No se puede afirmar que el océano sea un portentoso coleccionista de desechos, pero lo que sí está claro es que el mar devuelve a la tierra lo que no quiere. Siguiendo ahora a Lacan, lo real acaba encontrando su hueco de salida, lo real acaba plantando cara a esa pantalla de realidad engañosa. Lo real finaliza saliendo por esa hendidura, por ese hueco que es el *Great Gyre*. La basura regresa a su lugar de partida, al lugar donde pertenece para que el ser humano la contemple y se recree en sus desperdicios.



Imagen No. 1. Longobardi, P. (2018). *Contemporary spotlight* [objetos de plástico recolectados de las playas en colaboración con el colectivo Tybee Clean] Jepson Center.

Pam Longobardi recolecta esos objetos de plástico, muy visuales artísticamente por estar llenos de colores, y conforma todo tipo de instalaciones artísticas. Es interesante observar cómo el poder de la acumulación de esos objetos en reunión, consigue potenciar la reivindicación de un problema, en este caso el medioambiental. Así los objetos de plástico creados para el consumo acelerado del usar y tirar son rescatados del vertedero para volverlos a poner en circulación dentro de otro espacio cargado de fetichización, pero no ya desde el punto de vista del 'deseo' marketiniano que despierta el mercado (descartando lo relacionado con las subastas de arte y la especulación de las obras de arte) sino desde un punto de vista del 'deseo' del conocimiento, pensando aquí en el Arte con mayúsculas. Acumulaciones de objetos descartados que el espectador es capaz de reconocer cada uno de ellos en su uso, despertando así un sentimiento de responsabilidad y de culpa por haber participado en esa cadena del desperdicio. El espectador se siente atraído por la propia acumulación, por las piezas de colores, por los objetos familiares y que puede reconocer; pero una

Monroy, E. (2022). El dispositivo de la basura como fenómeno global. Un enfoque desde el arte contemporáneo (15). *A&H, Revista de Artes, Humanidades y Ciencias Sociales*. 14-31.

vez que se adentra en la pieza y va conociendo la procedencia de dichos desechos se ve atrapado perceptivamente entre lo sugerente de la acumulación y un rechazo de naturaleza ética.

En el caso español destaca el colectivo multidisciplinar que desde el 2001 y bajo el nombre de Basurama trabajan en la visibilización del problema medioambiental. Se centran particularmente en el problema de la basura y los desechos, organizando todo tipo de actividades y propuestas expositivas desde un punto de vista siempre cultural. Por ejemplo, la instalación artística *Only Geology Lasts* en Kuwait (2020) donde reunieron 15.000 botellas de agua caducas creando una suerte de camino, de recorrido para el espectador; invita al público a transitar por un paisaje del plástico, como ellos mismos describen, distópico.

Es curioso cómo el contrario de distopía es el término de utopía. Una de las características de la modernidad era precisamente el imaginar el futuro en tanto que utopía; una utopía del progreso siempre en avance, en línea recta y encaminada siempre a un futuro mejor. En cambio, ya Walter Benjamin advirtió con su ángel de la historia del peligro de esta linealidad que las sociedades capitalistas y de consumo generan, tanto que hoy en día el futuro no puede imaginarse de otra forma que no sea a través de lo distópico. Parece que lo utópico es lo que ha llevado a lo distópico, pero el principal problema es que, como argumenta Agustín Fernández Mallo (2018) ni la utopía ni la distopía se cumplen jamás, pero ambas dejan restos. Los restos, la basura, el desperdicio, el detritus, aquello velado y casi imperceptible que va dejando su rastro y nos permite así ir sabiendo algo del pasado más inmediato. Y lo que conocemos hoy del ayer es una realidad más que fehaciente: “El infierno de Dante existe, sí. Es el distrito de Santa Ana, el vertedero de Cateura, los baños de Asunción, las afueras de las grandes ciudades latinoamericanas.” (Calavia, 2020).

En una investigación reciente bajo el término de ‘Recolectoras’ (Monroy, E., 2021) se destacan aquellas artistas que coleccionan los detritus, los objetos desechados por la sociedad, acumulándolos y reorganizándolos, conformando finalmente instalaciones artísticas. Precisamente estos objetos de desecho adquieren valor por la propia acumulación de estos. Es interesante observar cómo estas piezas acumulativas funcionan con una enorme fuerza reivindicativa potenciando así un tipo de arte que podría enmarcarse dentro del activismo. Así, por ejemplo, la artista Liina Klaus reúne 5.000 chanclas desechadas en las playas de Potato Head Beach Club en Bali (imagen No. 2). Klaus reordena este calzado recolectado por colores conformando

instalaciones *site specific* en lugares emblemáticos de la ciudad para llamar así la atención del espectador. Con las acumulaciones de chanclas constituye nuevos paisajes artificiales tan atractivos como espeluznantes. La instalación fascina plásticamente por esa cantidad de objetos puestos en reunión bajo el orden riguroso de los colores, pero una vez atravesada la superficie de la pieza, su trasfondo resulta estremecedor: 5.000 chanclas de plástico tiradas al mar, esta es la realidad de la pieza. Como en las playas de Bali, Liina Klauss va realizando este proyecto por las playas de Hong Kong y de Taiwán.



Imagen No. 2. Klauss, L. (2018). *5.000 Lost Soles* [5.000 chanclas de plástico recolectadas en las playas de Bali.] Potato Head Beach Club.

Otro ejemplo, se puede encontrar en la artista canadiense Katharina Harvey que realiza diferentes instalaciones, también *site specific* con botellas de plástico. Con su pieza *Chandelier* la artista canadiense conforma una suerte de lámparas colgantes con las mencionadas botellas. Es

Monroy, E. (2022). El dispositivo de la basura como fenómeno global. Un enfoque desde el arte contemporáneo (15). *A&H, Revista de Artes, Humanidades y Ciencias Sociales*. 14-31.

interesante ponerse en el lugar del espectador y percatarse como el significado de la pieza cambia dependiendo de la lejanía o proximidad de observación. De lejos la pieza funciona como un producto de lujo haciendo gala de esas lámparas artesanales lujosas conformadas por cristales en miniatura. Sin embargo, a medida que el observante se acerca a la pieza el vidrio lujoso se convierte en la opaca realidad del *PET* (siglas en inglés del *Polyethylene Terephthalate*). Las botellas en su acumulación conforman una suerte de reivindicación medioambiental como toma de conciencia del desperdicio y del descarte desmesurado. Katharina Harvey también dispone, en otras instalaciones, esas acumulaciones de plástico, en forma de cascada. Con sus *waterfall* (imagen No. 3) juega con la idea de representación del paisaje natural y paisaje artificial. Las botellas son contenedores de agua representando el paisaje de una catarata. El trasfondo conceptual es el mismo: llamar la atención sobre el consumo desmesurado de nuestra contemporaneidad.



Imagen No. 3. Harvey, K. (2011). *Waterfall* [botellas de plástico recicladas] Bay Adelaide Centre.

La problemática del *The Garbage Patch* puede sonar un tanto lejana o incluso un tanto exótica cuando se habla de playas de Hawái o Bali. O una problemática asociada a sitios muy específicos, pero lo cierto es que se encuentran recolectores de plástico por las playas de todo el mundo. Son muchos los artistas que trabajan en esta línea por algunos ejemplos, Jo Atherton que recoge los desperdicios encontrados en las playas de Reino Unido, Ursula Stalder realiza lo mismo en las montañas de los Alpes suizos, Sayaka Ganz desde los vertederos de Japón, Portia Munson por las cunetas de Estados Unidos y un largo etcétera. Aquí se comprueba que el problema del plástico es un mal endémico.

La fotógrafa estadounidense Mandy Barker se hace cargo de una gran exposición itinerante bajo el título *Altered Ocean* en la que deja entrever su investigación sobre el problema de los residuos marinos, trabajando y sumándose a diferentes expediciones con científicos medioambientales. A través de la fotografía crea imágenes muy sugerentes en donde juega con los objetos plásticos simulando diferentes universos. En las fotografías de Mandy Barker los plásticos funcionan como nubes estelares, escalando así el problema de lo micro a lo macro.

La pareja artística de Tim Noble y Sue Webster recogen sus propios desperdicios generados durante seis meses (imagen No.4). Sitúan los desperdicios de tal manera que, al enfocarlos con luz sobre una pared, la sombra proyectada genera una silueta en la que están representados ellos mismos.



Imagen No. 4. Noble, T. y Webster, S. (1998). *Dirty White Trash (With Gulls)* [Seis meses de basura de los propios artistas] Tate UK.

La basura aquí funciona como una suerte de autorretrato haciendo un guiño al mito de la caverna platónica. De manera similar, la artista británica Michelle Reader recolecta la basura generada por una familia para conformar sus propios retratos. Estas creaciones funcionan también como una toma de conciencia de la acumulación de basura en los hogares domésticos particulares. También es interesante observar la lectura que hacen estos artistas de la basura como una suerte de

Monroy, E. (2022). El dispositivo de la basura como fenómeno global. Un enfoque desde el arte contemporáneo (15). *A&H, Revista de Artes, Humanidades y Ciencias Sociales*. 14-31.

autorretrato. Esto entra de lleno en la idea de la subjetividad que define al objeto de desecho: lo que es basura para uno, para otro puede ser un tesoro. En esta parte se centra el ya citado ensayo *Teoría general de la basura* de Agustín Fernández Mallo cuando se apropia de los residuos de la historia para hacerlos bailar benjaminianamente en una suerte de sopa de letras; y a cada cuchara, nueva será la interpretación.

El apropiacionismo es una parte central de esta forma de trabajar de los artistas recolectores. Ya el historiador y crítico Craig Owens (1991) describe al artista posmoderno como un confiscador de imágenes. Lejos ya está el artista inventor, sino que ahora el artista se apropia de las imágenes y objetos reales y lo hace precisamente usando la figura retórica de la alegoría, tal y como se hacía en la época barroca. A través de la alegoría se introducen nuevos significados al objeto referencial: “La alegoría, propone Owens, es tanto una actitud como una técnica; una percepción como un procedimiento.” (Monroy Pérez, 2021, p. 22) Y con estas actitudes, técnicas, percepciones y procedimientos, los artistas recolectores trasladan los desechos contemporáneos al espacio sacral del museo para potenciar un tipo de mirada reflexiva y crítica hacia una sociedad que mira por encima del hombro a la propia naturaleza, asaltándola con sus restos como si fuese una propiedad explotable más.

CONCLUSIONES

El problema de los residuos es una amenaza objetiva y real que atañe a nuestra contemporaneidad, especialmente aquellos no degradables como el plástico. Se ejemplifica dicha problemática con las acumulaciones de desechos que conforman grandes islas en los océanos. Pero también se observa cómo la basura, que precisamente por no degradarse y poder permanecer en el tiempo, comienza a ser una fuente de conocimiento arqueológico y antropológico. El desecho comienza a desvelar datos de intereses en nuestra sociedad. Una de las primeras disciplinas en percatarse de este potencial ha sido el arte ya desde comienzo del siglo XX con figuras como Marcel Duchamp, Elsa von Freytag-Loringhoven, los movimientos dadaístas o el Nuevo Realismo con Arman a la cabeza.

Con el asentamiento de la globalización y el capitalismo en los años 90 se observa una tendencia artística que lleva a algunos artistas a trabajar con la recolección de grandes cantidades de objetos de plástico. Esta práctica recolectora va a estar emparentada con el impulso archivístico; práctica consolidada firmemente a principios del siglo XXI.

Una de las características más significativas de las recolecciones de plástico que introduce el arte contemporáneo es el vínculo que se establece con los activistas medioambientales y ecologistas. En este sentido se podría hablar de 'artivismo'; un trabajo artístico con una labor de autoconciencia medioambiental con objetivos reivindicativos de mostrar el problema socialmente.

Son muchos los artistas y colectivos que trabajan en esta línea de investigación. No se trata ni se pretende recogerlos a todos, sino a una muy pequeña muestra que sirva para ejemplificar la respuesta contemporánea al problema del plástico y su daño medioambiental. Se percibe cómo a través de la recolección de objetos de desecho de plástico y su descontextualización en otros lugares diferentes como el museo, jardines o centros comerciales, dichos objetos adquieren un poder comunicador y reivindicativo del problema medioambiental.

Si en el siglo XX, el 'arte recolector' se dirimía como protesta a la sociedad de consumo producto del capitalismo y las primeras revoluciones industriales; la principal diferencia con los «coleccionistas de plástico» es que además de vehicular una protesta ante el incremento feroz del dispendio actual, hay que añadirle su principal consecuencia: la crisis medioambiental. La basura se convierte para estos artistas recolectores en objetos de valor que, con el gesto de conversión en pieza de arte, logra configurarse como un sugerente canal reivindicativo de protesta ante este problema urgente.

REFERENCIAS

- Augé Marc. (2000). Los <no lugares> espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad. Gedisa S.A.
- Baudrillard, J. (1969). El sistema de los objetos. Siglo XXI.
- Bernárdez Sanchís, C. (2013). Archivo y entropía. En F. J. Arnaldo Alcubilla (Ed.), Modelo museo. El coleccionismo en la creación contemporánea (pp. 101-116). Universidad de Granada.
- Borrelle, S. B., Ringma, J., Low, K. L., Monnahan, C. C., Lebreton, L., McGivern, A., Rochman, C. M. (2020). Predicted growth in plastic waste exceeds efforts to mitigate plastic pollution. *Science*, 369(6510), 1515-1518. <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/32943526/>
- Calavia, Ó. (2020). Basura. Ensayo sobre la civilización del desecho (Primera ed.) Pepitas de calabaza.
- CENDEAC (Producer), & . (2018, Mayo 2,). Alfredo González Ruibal, antropoceno, arte y arqueología. [Video/DVD] <https://www.youtube.com/watch?v=cqEywnYIEIA>
- Ciné Tamaris (Producer), & Varda, A. (Director). (2000). Los espigadores y la espigadora. [Video/DVD] Ciné Tamaris
- Guasch, A. M. (2016). El arte en la era de lo global. 1989-2015 (Primera ed.) Alianza Editorial.
- Fernández Mallo, A. (2018). Teoría general de la basura. (cultura, apropiacionismo y complejidad) [versión kindle]. Galaxia Gutenberg.
- González Ruibal, A. (2003). Desecho e identidad. Etnoarqueología de la basura en Galicia. *Gallaecia*, 22, 413- 440. [file:///C:/Users/Evamonroy/Downloads/Dialnet-DesechoEIdentidad-633485%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Evamonroy/Downloads/Dialnet-DesechoEIdentidad-633485%20(1).pdf)
- Longobardi, P. (2021). Drifters project. <https://driftersproject.net/about/>
- Marinas, J. M. (2001). La fábula del bazar. Orígenes de la cultura del consumo. Machado libros S.A.
- Monroy Pérez, E. (2021) Recolectoras. El dispositivo de la acumulación en artistas mujeres de 1989 a 2019. (Tesis de doctorado, Universidad de Vigo.) <http://www.investigacion.biblioteca.uvigo.es/xmlui/handle/11093/2546>
- Monroy, E. (2022). El dispositivo de la basura como fenómeno global. Un enfoque desde el arte contemporáneo (15). *A&H, Revista de Artes, Humanidades y Ciencias Sociales*. 14-31.

- Owens, C. (1991). El impulso alegórico. hacia una teoría del posmodernismo. *Atlántica: Revista De Arte Y Pensamiento*, 32-40.
<https://mdc.ulpgc.es/utills/getfile/collection/atlantica/id/42/filename/43.pdf>
- Pardo, J. L. (2017). *Nunca fue tan hermosa la basura. artículos y ensayos [versión Kindle]*. Galaxia Gutenberg.