

Sobre la basurización del mundo: poética y política del *Wasteoceno* según Basurama

*On the Trashification of the World: Poetics and Politics
of the Wasteocene According to Basurama*

Paulo Gatica Cote

Universidad Complutense de Madrid

pgatica@ucm.es

ORCID: 0000-0003-1534-3404

Date of reception: 01/07/2025. **Date of acceptance:** 12/11/2025.

Citation: Gatica Cote, Paulo. "Sobre la basurización del mundo: poética y política del *Wasteoceno* según Basurama". *Revista Letral*, n.º 37, 2026, pp. 17-40. ISSN 1989-3302.

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/RL.voi37.34342>

Funding data: This publication did not receive any public or private funding.

License: This content is under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license.

RESUMEN

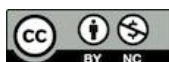
En la actualidad se percibe una preocupación creciente por la gestión de los residuos. Además de una problemática medioambiental, responde a una necesidad orgánica de las sociedades capitalistas. Evidentemente, el arte no ha permanecido ajeno a esta coyuntura; de hecho, se han desarrollado en las últimas décadas múltiples proyectos que no solo indagán en su dimensión expresiva o estética, sino que muestran un profundo trabajo analítico sobre los contextos socioeconómicos, ideológicos y culturales en los que intervienen. Tras realizar una aproximación a la basura y al *Wasteoceno* desde la perspectiva de los *discard studies*, en este artículo profundizaré en algunas de las iniciativas llevadas a cabo por el colectivo Basurama, que reivindican desde el activismo-artivismo el potencial crítico de los desperdicios: *TrashLation* (2014), *Árbol basura* (2015-2016), *Amar o Mar* (2017) y *Nuestro aporte* (2017).

Palabras clave: Basurama; Basura; Wasteoceno; Ecocrítica; Arte contemporáneo.

ABSTRACT

Nowadays, there is a growing concern about waste management. Beyond being an environmental issue, it also reflects an organic need within capitalist societies. Evidently, art has not remained indifferent to this situation; in fact, numerous projects have emerged in recent decades that not only explore the expressive or aesthetic dimension of waste but also engage in deep analytical work on the socioeconomic, ideological, and cultural contexts in which they operate. After an initial approach to waste and the Wasteocene from the perspective of discard studies, this article delves into several initiatives carried out by the Basurama collective. These projects, framed within activism-artivism, highlight the critical potential of waste: *TrashLation* (2014), *Árbol basura* (2015–2016), *Amar o Mar* (2017), and *Nuestro aporte* (2017).

Keywords: Basurama; Trash; Wasteocene; Ecocriticism; Contemporary Art.



1. *Wasteoceno*¹: una aproximación

*We are mortal, balanced on a day, now and then
it makes sense to say Save what you can.*

ANNE CARSON

El presente artículo propone una lectura crítica de la basura² como categoría central para comprender las dinámicas socioeconómicas, políticas y culturales contemporáneas. Lejos de ser un mero subproducto, el residuo revela una de las lógicas estructurantes del capitalismo actual, en tanto configurador de territorialidades y de formas de desigualdad. Como es ampliamente sabido, las sociedades capitalistas se encuentran atravesadas por una pulsión consumista que se manifiesta, entre otras cosas, en la producción y disfrute constante de bienes y servicios. Ahora bien, este sistema tiene implicaciones directas en el ciclo de vida de los objetos: la obsolescencia programada y el estímulo al consumo refuerzan la deriva del descarte rápido; de ahí que haya emergido una creciente preocupación por el destino de los materiales y objetos desechados, ya no solo por su impacto ambiental, sino por su potencial económico.

Los *discard studies* analizan los mecanismos de invisibilización, desplazamiento y valorización del residuo en el marco del Antropoceno / Capitaloceno / Wasteoceno³ (Armiero *Wasteoceno*). De acuerdo con Liboiron y Lepawsky:

¹ He optado por mantener el término que emplea Marco Armiero tanto en la versión original inglesa –*Wasteocene: Stories from the Global Dump* (2021)– como en la traducción al español: *Wasteoceno. La era de los residuos*, de 2023.

² Si bien soy consciente de que las palabras basura, residuo, desperdicio o desecho poseen unas especificidades y matices que las diferencian –sobre todo en sus usos originarios–, en este trabajo las emplearé de forma sinonímica en consonancia con su uso actual.

³ O “Poubellocène”, según la formulación de Baptiste Monsaingeon en el ensayo *Homo detritus. Critique de la société du déchet*. Respecto a la discusión acerca del Antropoceno, el sociólogo francés se pregunta: “Si ce sont bien nos déchets qui fondent la preuve indubitable de l’entrée dans cette nouvelle époque, ne faudrait-il pas plus simplement parler de Poubellocène?” (15). Y comenta más adelante: “aujourd’hui, nos déchets sont partout: enfouis dans les entrailles de la terre, ou éparpillés à la surface des océans, dispersés dans l’atmosphère en milliards de particules invisibles ou errant en orbite dans l’exosphère, on les retrouve bien souvent là où on les attend le moins. À force de chercher à domestiquer son espace de vie en repoussant toujours plus loin ses détritiques, c’est comme si *Sapiens* avait fini par transformer la planète en une poubelle gigantesque” (17).

Discard studies is dedicated to decentering systems that rely on externalization or sacrifice zones and interrogating the power to create centers and peripheries in the first place. Discard studies asks, what kind of center(s) do wasting and pollution shore up? What, who, and where bear the burden of externalization and being made into peripheries? (23-24)

Sin duda, la basura no es neutral ni universal, sino producto de una geopolítica y de unas determinadas relaciones socioeconómicas en buena medida opacas, pues el sistema de producción-consumo-desecho promueve la dilución de las responsabilidades sobre sus efectos. De hecho, una de las estrategias predominantes en la gestión contemporánea de residuos es su desplazamiento geográfico y simbólico; su externalización hacia “zonas de sacrificio”⁴: vertederos en las afueras urbanas, cesión del tratamiento a empresas privadas, subcontratación de trabajadores precarizados y, especialmente, la exportación de basura a países del Sur global, donde las actividades de reciclaje son realizadas por trabajadores en condiciones informales, mal remunerados y expuestos a riesgos sanitarios⁵. Dichas prácticas evidencian

⁴ Con la publicación del libro de Steve Lerner *Sacrifice Zones. The Front Lines of Toxic Chemical Exposure in the United States* (2010) el concepto se popularizó incluso más allá de los debates acerca de la justicia ambiental. Su fortuna terminológica merecería un trabajo independiente acerca de los usos y abusos en diferentes disciplinas. Sin ánimo de complicar la cuestión, recurro a la definición de Henri Acselrad: “Certas localidades destacam-se por serem objeto de uma concentração de práticas ambientalmente agressivas, atingindo populações de baixa renda [...]. Nestes locais, além da presença de fontes de risco ambiental, verifica-se também uma tendência a sua escolha como sede da implantação de novos empreendimentos de alto potencial poluidor. Tais localidades são chamadas, pelos estudiosos da desigualdade ambiental, de ‘zonas de sacrifício’ ou ‘paraísos de poluição’, onde a desregulação ambiental favorece os interesses econômicos predatórios, assim como as isenções tributárias o fazem nos chamados ‘paraísos fiscais’. Nestes locais, observa-se a conjunção das decisões de localização de instalações ambientalmente danosas com a presença de agentes políticos e econômicos empenhados em atrair para os locais investimentos de todo tipo, qualquer que seja seu custo social e ambiental. Estes dois processos tendem a prevalecer em áreas de concentração de moradores de menor renda e menos capazes de se fazerem ouvir nos meios de comunicação e nas esferas de decisão” (12-13).

⁵ Oliver Franklin-Wallis ofrece en *Vertedero. La sucia realidad de lo que tiramos, a dónde va y por qué importa* un lúcido relato de este tejido de historias ocultas tras el acto aparentemente rutinario de tirar la basura: “en contadas ocasiones pensamos en las personas que procesan nuestra basura, ya sean los recolectores que hacen rondas matutinas, los clasificaciones de Green Recycling o los más de veinte millones de personas que en todo el mundo se ganan la vida en el sector informal de los residuos, recogiénolos concienzudamente y clasificando nuestros desperdicios. Es más probable que estos trabajadores sean mujeres, ancianos o migrantes que trabajan en condiciones insalubres y escasamente

lo que los *discard studies* buscan justamente denunciar: los sistemas capitalistas no solo producen residuos; además, desarrollan privilegiados centros *trash-free* y periferias basurizadas. Desde esta óptica, la basura se convierte, entonces, en un correlato de la distribución asimétrica de la riqueza y en un instrumento de diagnóstico de la justicia social. Como explica Juanita del Pilar Ochoa en *La crisis de la basura. Una aproximación crítica desde la perspectiva de los pueblos*:

Del mismo modo que el sistema social desarrolla una división internacional del trabajo en la que unos países se especializan en la producción de tecnología y otros en la producción de materias primas, unos en la producción de ciencia y otros de sobrepoblación, también se irá desplegando una dinámica mundial en la que los países que más generen basura la depositarán en los países que menos industria concentran. Unos países producen basura y otros la consumen sacando de ella, además de algunos metales o elementos electrónicos para reciclar y revender a las empresas transnacionales, el saldo de una gran devastación ambiental de incalculables impactos en la salud de la población. (54)

La separación entre lo valioso y lo que no es constituye uno de los principios fundamentales del capitalismo. Como afirma Marco Armiero, “el *Wasteoceno* no trata los residuos como objetos; más bien, pensar en el *Wasteoceno* significa enmarcar los residuos como desperdicio, es decir, como relaciones socioecológicas que crean personas y lugares desperdiciados” (28). Bajo esta lógica, aparte de representar lo materialmente descartado, el residuo engloba aquello que ha sido excluido: sujetos, comunidades, territorios. Es más, este proceso de clasificación y desvalorización no es una cuestión técnica, puesto que, al decidir qué merece ser conservado y qué puede ser eliminado, se reafirman sus jerarquías internas; así, la basura cumple una función reguladora esencial para el mantenimiento de un cierto orden social “limpio” y “purificado” de toda externalidad.

El concepto de *Wasteoceno* propuesto por Marco Armiero muestra cómo el capitalismo produce, además de mercancías y ganancias, residuos materiales y humanos, configurando ecologías contaminadas en las que “las injusticias de clase, raza y

reguladas. Arrojamamos nuestros residuos a los márgenes y a los marginados” (18-19).

género se incrustan en el metabolismo socioecológico” (29). Se trata, en efecto, de una de las múltiples manifestaciones de las lógicas destructivas del capitalismo, un sistema que mide la naturaleza y la vida humana bajo criterios de rentabilidad, acumulación y descarte según su utilidad/productividad. O, en otras palabras: no todos los residuos son iguales, ni todos los grupos sociales tienen el mismo derecho a un entorno limpio. Por consiguiente, la cuestión trasciende la problemática medioambiental, pues la basura supone una expresión concreta de relaciones (neo)coloniales persistentes, como el extractivismo, el colonialismo tóxico (Reed), el racismo ambiental y la explotación de cuerpos racializados, feminizados y subalternizados, a la postre, los principales receptores de la toxicidad del sistema.

Por otra parte, el reciclaje, piedra angular de la llamada economía circular, se presenta frecuentemente como una solución sostenible a la basurización del mundo. No obstante, esta iniciativa –tan loable en su planteamiento como necesaria en la práctica– suele reproducir la lógica del capital porque introduce una nueva capa de complejidad: si todo puede tener valor, el ciclo de producción, consumo y tratamiento de futuros desperdicios nunca se detendrá. En consecuencia, el reciclaje *per se* no elimina las desigualdades inherentes al sistema, sino que, como se ha explicado antes, las desplaza e invisibiliza. Frente a este panorama, la noción de *Wasteoceno* invita a repensar las categorías tradicionales de basura, contaminación y ecología. Ya no se trata únicamente de identificar qué objetos deben reciclarse o cómo reducir la generación de basura por medio de objetivos y políticas *zero-waste*, sino de interrogar las formas en que el capitalismo ha convertido la generación de residuos en una parte esencial de su funcionamiento. En este sentido, se debería, como apunta María Fernanda Soliz, “territorializar la basura”; es decir:

Reconocer que ésta constituye la premisa y resultado de la relación dialéctica entre las sociedades y sus naturalezas, y que por ende es un espejo del tipo de modelo de extracción, transformación, distribución y consumo, dando cuenta a su vez, de los contextos sociohistóricos en los que gesta, de la equidad o inequidad de estos modelos y de las relaciones de poder. (26)

La noción de *Wasteoceno* permite, en suma, una articulación crítica entre ecología, política y economía; cuestiona la estructura misma de producción y consumo que genera estos

desechos como parte constitutiva de su lógica. De esta manera, el concepto complementa al más extendido de *Capitaloceno*, porque ilumina su dimensión tóxica y “su resistencia dentro de la textura de la vida” (Armiero 29); su reverso contaminante. Al respecto, este artículo profundiza en *TrashLation* (2014), *Árbol Basura* (2015-2016), *Amar o Mar* (2017) y *Nuestro aporte* (2017), iniciativas del colectivo Basurama que, por un lado, reivindican desde el activismo-artivismo el potencial crítico de los desperdicios y, por otro, “se proponen [...] crear fisuras en el discurso dominante a través del entrecruzamiento entre el arte y la política” (Merlinsky y Serafini 16).

2. Poética y política del residuo según Basurama⁶

En el comienzo del recomendable ensayo “Panorama de la basura”, Pedro Feduchi indaga en la lexicografía y en la raíz etimológica del vocablo basura para iluminar la tensión semántica entre *versura*, palabra procedente del latín vulgar derivada de *verro* (barrer), y el término indoeuropeo *wers* (confundir, mezclar). Esta particular etimología conlleva, a su entender, un doble movimiento: por un lado, la acción de limpiar, de retirar aquello que “ensucia” o estorba; por otro, la mezcla de elementos, la pérdida de límites entre lo puro y lo impuro, entre lo útil y lo insertible (71-73). Ciertamente, esta ambivalencia originaria sigue operativa en las formas contemporáneas de percibir y valorar los residuos. La basura constituye un fenómeno denso, cargado de temporalidades y significaciones sociales y culturales. Los desechos urbanos depositados en vertederos, aunque marcados por una cierta repetición formal y estructural –envases plásticos, vidrios, mobiliario, basura electrónica, restos orgánicos, etc.–, se distinguen, como señala Maite Zubiaurre, “porque [...] la basura se organiza en infinitas y caprichosas combinaciones que exhiben la huella de la historia y del transcurso del tiempo, y están por ello mismo impregnadas de emoción” (111). En este sentido, cada acumulación de desperdicios deviene un archivo material y afec-

⁶ Todas las imágenes empleadas en este artículo proceden de la página web del colectivo: <https://basurama.org/>.

tivo, una suerte de palimpsesto que legibiliza contextos determinados, y en el que cada resto constituye a la vez un objeto y un signo⁷.

Sin duda, este carácter complejo y polisémico del residuo ha sido profusamente explorado por las prácticas artísticas contemporáneas, que han trabajado a partir de su potencial crítico, estético y simbólico. Movimientos como el *arte povera*, el *land art*, el *trash art*, el *junk art* o el *spam art* se han apropiado de zonas y objetos descartados para subvertir los códigos tradicionales del arte, desafiando las jerarquías tradicionales entre alta y baja cultura, entre lo bello y lo abyecto⁸. En cierto modo, las consabidas dinámicas de expulsión y reabsorción de basura no solo se manifiestan en los vertederos físicos, sino también en el entramado simbólico, estético y representacional de la literatura y del arte. En esta línea, Nicolas Bourriaud plantea que el arte contemporáneo ha desplazado su foco hacia lo “exformal”, “el lugar donde se desarrollan las negociaciones fronterizas entre lo excluido y lo admitido, entre el producto y el residuo” (11). Esta estética de la exforma implica una reapropiación crítica de los elementos desechados, una suerte de reciclaje simbólico mediante el cual lo expulsado por el sistema retorna transformado en energía creativa (Bourriaud 10).

No obstante, esta dinámica no es inocente: toda práctica que busca cuestionar, en términos de Jacques Rancière, la división de lo sensible corre el riesgo de ser reasimilada por los dispositivos institucionales que regulan la distribución de lo posible y de lo visible. Para el filósofo francés, “las prácticas artísticas son ‘maneras de hacer’ que intervienen en la distribución general de las maneras de hacer y en sus relaciones con las maneras de ser y las formas de visibilidad” (17); en consecuencia, aun cuando el sistema posee una sorprendente capacidad para neutralizar cualquier expresión disidente, el arte crítico pretende reorganizar las coordenadas de lo visible y de lo decible por medio de un gesto que, en el caso aquí analizado, no consiste en embellecer el residuo, sino en inscribirlo en un nuevo régimen de significación. En

⁷ William Viney explica en *Waste. A Philosophy of Things* que la basura genera un singular “efecto telescópico” en la imaginación del ser humano, ya que “they are things that seem to disclose ways of living, permit certain ways of seeing and give access to wider actions, collectives and environments” (1).

⁸ A este respecto, uno de los ejemplos más preclaros y citados sería la obra *Merda d’artista* (1961) del artista conceptual italiano Piero Manzoni.

este sentido, la basura, una de las grandes metáforas de nuestro tiempo, revela la violencia simbólica y material con la que las sociedades actuales clasifican, jerarquizan, desplazan y resignifican el mundo. Por otro lado, este concepto también señala un exceso irreductible: un resto que sobrevive a su eliminación/invisibilización y reaparece como un elocuente síntoma del sistema capitalista.

Evidentemente, si bien la mayoría de las creaciones calificadas de ecológicas o ecocríticas tienden a reproducir la lógica conciliadora del sistema –mediante la sublimación de lo impuro, su reciclaje controlado o su participación en las lógicas de las industrias culturales–, otras abren espacios de resistencia donde la basura adquiere una criticidad propia. A este respecto, sobresale la labor del colectivo Basurama⁹, que, desde su fundación en 2001, ha articulado una plataforma interdisciplinaria de acción crítica, artística y pedagógica en torno a los residuos. En la mayoría de sus proyectos, Basurama mantiene un eje común: la resignificación del desecho como espacio de reflexión política, ecológica y estética. El colectivo propone, así, un abordaje crítico de los sistemas de producción y consumo hegemónicos, generando prácticas que interpelan tanto a las infraestructuras artísticas/culturales como a las subjetividades de las sociedades capitalistas.

Adriana López-Labourdette y Valeria Wagner comentan que “seguir el flujo de la materia residual nos lleva a un espacio de indagación donde se desploma la utopía del reciclaje total de un mundo sin residuos” (20). La basura no desaparece ni se neutraliza completamente: se acumula, se sedimenta y evidencia la incapacidad del sistema para digerir sus propios excesos. Esta inercia material demuestra el fracaso de un modelo de sostenibilidad tecnocrático de eficiencia sin residuos. Asimismo, la basura opera como categoría política, indicando procesos de exclusión

⁹ Nacido en el seno de la Escuela de Arquitectura de Madrid (ETSAM), el grupo –integrado en la actualidad Mónica Gutiérrez Herrero, Rubén Lorenzo Montero, Alberto Nanclares da Veiga, Manuel Polanco Pérez-Llantada y Pablo Rey Mazón– ha logrado una gran proyección internacional, llevando sus más de cien intervenciones y obras a América Latina, Europa, África y Asia. Pertenecieron al colectivo los siguientes miembros: Cécile Le Gaillard, Carlos Alarcón Allen, Juana Arana de Andrés, Yago Bouzada Biurrun, Rubén Briongos Izquierdo, Ben Castro Terán, Juan López-Aranguren Blázquez, Elena Rodríguez Alcoba, Miguel Rodríguez Cruz y Nerea Sanz Ferrer. Se puede consultar su CV completo, así como descargar el portfolio del colectivo actualizado hasta 2019 en su web.

social y de desvalorización de ciertos cuerpos, territorios y saberes. Respecto a esta perspectiva, el arte contemporáneo comprometido cumple, en opinión de T. J. Demos, un rol fundamental, pues las prácticas artísticas más significativas en la actualidad serán

Aquellas que ponen en marcha una política interseccional de lo estético, donde el arte no prioriza la experiencia de la contemplación estética dentro del espacio cerrado de la galería, sino que surge en íntima relación con la investigación de campo, las pedagogías críticas, la movilización política y las asociaciones y agrupaciones solidarias de la sociedad civil, reflejando en esa colaboración interdisciplinar las complejísimas relaciones de la ecología política. (11)

En sintonía con esta idea de interseccionalidad estética, Basurama inquiere artísticamente en la basura con el objetivo de reconfigurar imaginarios culturales y políticos que conduzcan a formas más justas y sostenibles de habitar el mundo. La premisa es contundente: la basura es un síntoma cultural, un signo de un “modo de vida imperial” que, de acuerdo con Brand y Wissen, revela “las condiciones sociales y ecológicas de las normas de producción y consumo predominantes, así como las relaciones de dominio inmersas en estas condiciones”; es más, explica “cómo el dominio en la relación neocolonial Norte-Sur (en las relaciones entre clases y géneros y a través de relaciones racializadas en las prácticas de consumo y producción) es normalizado” (76). Desde la perspectiva del *Wasteoceno*, los vertederos o los contenedores de basura no son únicamente depósitos de residuos, pues, en paráfrasis de Luis Iñaki Prádanos, exponen de forma elocuente los límites del imaginario del crecimiento ilimitado y pueden fundar narrativas y prácticas responsables más atentas a la interrelación socioecológica y a la interdependencia mutua entre humanos y no humanos (27). En consecuencia, las propuestas de Basurama cimentan una “estética de lo residual”, un particular “trabajo *con* residuos y *sobre* los residuos” (López-Labourdette y Wagner 21), ya que no se limitan a recolectar y reutilizar desechos, sino que construyen una poética y una política de la basura; de esta suerte, los contenedores, las chatarrerías, los basurales y otros espacios basura –frecuentemente inadvertidos– se transforman en territorios de exploración.

2.1. *Ego sum quod abicio: acerca del proyecto TrashLation (2014)*

En *Teoría General de la Basura*, Agustín Fernández Mallo conceptualiza los productos culturales como “residuos activos” (26) o “residuos complejos” (31), cuyo aprovechamiento constata “la capacidad creadora de los residuos, ya sean físicos o simbólicos, que de manera natural se ven reciclados en las sociedades occidentalizadas y complejas como la nuestra” (30-31). Así, lejos de agotarse en su obsolescencia, estos adquieren nuevas capas de sentido en su relectura y recontextualización. Según este enfoque, la basura no solo testimonia el paso del tiempo, sino que funciona como un dispositivo generador de sentido, una fuente de creatividad que tensiona los márgenes del sistema artístico y literario. En palabras del filósofo español:

La historia de las artes, la historia de los movimientos sociales, la historia de los Estados, la Historia misma, no es pues ese supuesto anhelo de progreso cifrado en la continua purificación y refinamiento de sus productos, sino –y he ahí lo que nos interesa– todo lo contrario, el reamasado y la resignificación de lo que en cada caso es considerado residuo. (Fernández Mallo 136-137)

La basura encierra posibilidades de reapropiación y de interrogación crítica de los valores dominantes; revela una cierta imagen del mundo, donde lo sucio, lo tóxico y lo descartable se proyectan sobre cuerpos y territorios específicos. En este sentido, el proyecto internacional *TrashLation*¹⁰, iniciado en 2014, constituye uno de los ejemplos más elocuentes de esta aproximación. Realizado en colaboración con el programa ARTEX de la Agencia

¹⁰ Como se indica en la página web del proyecto (<https://basurama.org/proyecto/trashlation/>), la exposición *TrashLation* en CentroCentro de Madrid (19 de febrero – 27 de marzo de 2016) se estructuró en 3 secciones: “Consumo e identidad”, “Consumo y memoria” y “Consumo global, ciudadano universal”. En la primera parte, “somos lo que tiramos”, se recogían los dípticos de los participantes; en la segunda, se expuso parte la basura seleccionada por los intervinientes de todo el mundo; en la tercera y última, se proyectó un vídeo *morphing* con las fotos recibidas, que aún se puede consultar en Vimeo: <https://vimeo.com/142857902?&login=true> A continuación, ofrezco un listado de países participantes en el proyecto en orden alfabético: Argentina, Australia, Brasil, Canadá, China, España, Filipinas, Hungría, India, Japón, Marruecos, México, Noruega, Sudáfrica y Suecia.

Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, el proyecto propuso un ejercicio tan simple como revelador: fotografiar los residuos inorgánicos generados por una persona durante 24 horas¹¹. Esta práctica, que puede parecer anecdótica, permite construir una suerte de autorretrato a través del desecho, evidenciando las huellas del consumo cotidiano y la dimensión identitaria que se inscribe en los objetos descartados. En su porfolio el colectivo explica el objetivo del proyecto:

Hacer una visualización a nivel mundial de la basura que cada uno de nosotros produce independientemente de nuestro estrato social, nuestro país de origen o nuestra edad. Hacer visible cómo lo local y lo global están íntimamente relacionados, generar narraciones de consumo y desecho, ser voyeurs de los otros a través de lo que siempre se oculta, su basura. *TrashLation* pretende rastrear conceptos y acepciones que relacionan consumo y necesidad, consumo y deseo, consumo como memoria [...], diferenciar entre consumo y consumismo alejándose de la encuesta y la sociología, husmeando en el imaginario global del consumo y la intimidad de la basura de cada persona. (*Basurama* 22)

TrashLation juega implícitamente con la retórica del selfi, proponiendo una forma alternativa de autoinscripción en la esfera pública, no a través del deseo de mostrar(se) en redes sociales, sino mediante la exposición de aquello que se desecha. Fernando Castro argumenta que:

(se) produce una singular definición que nos permite no solo contemplar distintas formas de “identidad-consumo” sino

¹¹ Las instrucciones para participar son las siguientes: “Coger una bolsa de plástico de las que tenemos abandonadas en casa. Llenarla con la basura (NO ORGÁNICA) producida a lo largo de las siguientes 24 horas. Transporte diario. En el trabajo. Con amigos. De compras. Andando. En casa. Los gestos cotidianos generan más basura de la que te imaginas. ¡Que no se te escape nada! Comprueba si el equipo de Trashlation está en tu ciudad y trae tu basura a nuestra oficina más cercana. No olvides que siempre puedes hacerlo tú mismo. Extiéndela sobre una superficie blanca. La cámara: el ideal: objetivo 50 mm. La realidad: la cámara que tengas. Resolución de la fotografía: ideal: 300 ppp. Realidad: la máxima disponible. Recuerde: no use fondo de color. Utilice, en su lugar, un fondo blanco. Cuando fotografíe la basura deje un espacio en blanco alrededor de la misma de al menos 10 cm. La cámara deberá estar perpendicular a los objetos, para lo cual se puede emplear un trípode o bien subirse a una silla, una escalera...”. Disponible en https://www.dropbox.com/scl/fi/weu65f80lpmgji0006k7/Instrucciones-Trashlation_.pdf?rlkey=3lkv4avwagi231adnij1hh64n&e=1&dl=0

proyecciones deseantes, paradójicamente, sedimentadas en lo residual. Contemplamos por tanto una fenomenología del (dis)gusto por medio de unos auto-retratos de cosas inmundas entre las cuales está, sin duda, nuestra propia subjetividad higienizada. (9)

No obstante, en vez de privilegiar la faceta representacional, este proyecto ejecuta un trabajo analítico sobre los factores socioeconómicos, culturales y subjetivos de cada participante. Para Gisela Heffes, “el tacho de basura deviene un archivo social reverso, al que llegan no solo objetos, sino cada sensación y experiencia adherida al objeto” (155). Además, como explica la especialista, en ese archivo “se mezclan las clases sociales provenientes de cada uno de esos objetos, las edades, los géneros, las razas y las orientaciones sexuales” (Heffes 155), exhibiendo, así, las complejas relaciones implicadas tras cada desperdicio.



Imagen 1. *TrashLation*

TrashLation supone, pues, un ejercicio de traducción de una identidad –individual y social– reconectada con el entorno gracias a la visibilización de los desperdicios acumulados. El desplazamiento del foco desde la exhibición del yo hacia los restos materiales de la vida cotidiana comparte su objetivo con la *basurología* (*garbology*)¹², entendida como una arqueología de los residuos

¹² Maite Zubiaurre sitúa el inicio de la *basurología* en 1973 con “The Garbage Project”, proyecto liderado por el profesor de arqueología William Rathje y sus estudiantes de la Universidad de Arizona, quienes decidieron aplicar el método arqueológico al estudio de los residuos domésticos. Acerca de los orígenes de

que permite analizar patrones de comportamiento humano a través del estudio de los desechos acumulados. En este sentido, la propuesta se alinea con lo que Maite Zubiaurre denomina una “nueva basurología enclavada en la ciudad, cuyo propósito es el estudio de esos desechos ‘lentos’ y rezagados que forman parte de la topografía urbana” (30). *TrashLation* trasciende, por tanto, la dimensión estética para convertirse en una práctica de interpretación del entorno urbano y de sus desigualdades, cuestionando los regímenes de visibilidad contemporáneos y proponiendo un modo de intervención que revela, en lugar de ocultar, los rastros materiales de una sociedad profundamente estratificada¹³.



Imagen 2. *TrashLation*

En definitiva, *TrashLation* se ubica en una tradición crítica que entiende la basura como reflejo fidedigno de una determinada sociedad. Mediante una acción sencilla, que propicia la participación ciudadana, el colectivo desestabiliza, por un lado,

esta disciplina, William Rathje y Cullen Murphy comentan en *Rubbish! The Archeology of Garbage* que “to the archeologists of the University of Arizona’s Garbete Project [...], landfills represent valuable lodes of information that may, when mined and interpreted, produce valuable insights –insights not into the nature of some past society, of course, but into the nature of our own–. Garbage is among humanity’s most prodigious physical legacies to those who have yet to be born; if we can understand our discards, Garbage Project archaeologist argue, then we will better understand the world in which we live” (4).

¹³ En este sentido, se observa una conexión entre proyectos como *TrashLation* y otras investigaciones creativas que recurren a la “etnografía sensorial”, entendida como “metodología inter/transdisciplinar entre la ecocrítica y las humanidades ambientales” (Selgas 46), para cobrar conciencia “de la tangibilidad de estos cuerpos invisibilizados en la vida cotidiana” mediante la reconfiguración ética y estética de “los modos de interacción con el entorno y las materialidades que lo componen y transforman” (Selgas 60).

las representaciones idealizadas y conciliadoras del residuo; y, por otro, repolitiza la basura para resistir su ya habitual instrumentalización en campañas de *greenwashing* corporativo e institucional.

2.2. Intervención/basurización del espacio público: *Árbol Basura* (2015-2016), *Amar o mar* (2017) y *Nuestro aporte* (2017)

Frente a las acostumbradas maniobras de invisibilización y externalización, los residuos constituyen marcas persistentes de un sistema cuyo metabolismo genera desperdicios de forma cada vez más rápida. Como advierten López-Labourdette y Wagner, “la utopía occidental del reciclaje total de un mundo sin residuos” (20) colapsa frente a la obstinada materialidad de la basura, que desborda cualquier intento de neutralización, pues lo residual no se agota en lo material, sino que se extiende también al ámbito de lo social; en este sentido, la basura se convierte en una categoría política, en un índice de exclusión y vulnerabilidad; de ahí que suponga un espacio fértil para la reapropiación crítica.

A través de una serie de intervenciones que combinan arte, ecología y participación ciudadana, el colectivo Basurama propone una reflexión sobre el estatuto simbólico y político de la basura en las sociedades contemporáneas. Esta resignificación interroga las lógicas de consumo y desecho propias del capitalismo, al tiempo que incide en los vínculos afectivos, sociales y políticos que se adhieren a los objetos en su tránsito cotidiano. Según Gisela Heffes:

Al reutilizarse el objeto extraído de la basura no solo se lo está “reciclando” –y con esto contribuyendo a una práctica asociada con la sostenibilidad ecológica–, sino que se le otorga una memoria nueva, quizá incluso contradictoria, respecto a la que poseía previamente, o simplemente una diferente. (155-156)

Además, Basurama propone una praxis creativa que excede el plano estético para insistir directamente en la transformación del espacio público. Por ejemplo, en proyectos desarrollados en barrios de Madrid o Lima, el colectivo estimula a través de la construcción de *playgrounds* o equipamientos comunitarios con materiales reciclados un proceso de aprendizaje

colectivo en el que la creación del objeto va de la mano con la formación ciudadana. En estas experiencias, la reutilización del desecho se convierte en herramienta de empoderamiento comunitario y de resistencia simbólica frente a la segregación y la privatización de los espacios urbanos. Al respecto, las once iniciativas de arte público del proyecto *Residuos Urbanos Sólidos* (RUS), desplegadas en diferentes ciudades de América Latina entre 2008 y 2010¹⁴, representan un excelente ejemplo de la intersección de sus tres ámbitos principales de trabajo: la formación de redes de trabajo colectivo, la investigación *in situ* acerca de residuos producidos en diversos enclaves geográficos y la “reactivación de un espacio público o visibilización de una problemática existente” (Basurama, *Residuos Urbanos Sólidos* 12). En líneas generales, RUS articula “una reflexión conjunta con respecto al consumo y la reutilización de los residuos y del ‘espacio basura’¹⁵ de las ciudades” (*Residuos Urbanos Sólidos* 10) que, al igual que las propuestas analizadas en este artículo, fomentan la cooperación vecinal y hallan en la imaginación crítica una posibilidad de cambio social.

El proyecto *Árbol Basura* –desarrollado en Madrid en el marco del evento “Navidad a pedales” entre el 22 de diciembre de 2015 y el 4 de enero de 2016– es un acercamiento complejo a la visibilidad y espectacularidad de los rituales hiperconsumistas navideños. En colaboración con el laboratorio CiclaLab, el colectivo dispuso en la Galería de Cristal del Palacio de Cibeles una instalación de nueve metros de altura, construida a partir de más de 600 cajas de cartón recolectadas en la calle Fuencarral, una de las vías comerciales por excelencia de la capital de España¹⁶. En relación con los materiales, la elección fue muy significativa: las

¹⁴ RUS Miami, RUS México, RUS Santo Domingo, RUS Buenos Aires, RUS Montevideo, RUS Córdoba, RUS Asunción, Gira MercoRUS, RUS San Juan de Puerto Rico, RUS Lima y RUS Guatemala.

¹⁵ Aunque el concepto remite claramente al ensayo de Rem Koolhaas, el sintagma “espacio basura” sintetiza una de sus grandes preocupaciones del colectivo, así como se ha convertido en clave de reflexión artística: “desde hace años trabajamos con la idea de que el espacio público está siendo ‘desechado’. En todo el mundo está pasando un proceso similar: muchas veces se convierte en un espacio que ya nadie quiere o puede usar. Es decir; se convierte en un gran residuo. Un Residuo Urbano Sólido” (Basurama, *Residuos Urbanos Sólidos* 191).

¹⁶ La instalación fue precedida de una convocatoria abierta en redes sociales a través del hashtag #SafariBasura. También se documentó y compartió en redes el proceso de recolección y transporte de las cajas, y el posterior montaje del árbol.

cajas fungían de emblemas del deseo consumista, cuya efervescencia alcanza su clímax en la temporada navideña. Esta suerte de árbol-tótem dedicado al consumo fue instalado, además, en un edificio cargado de simbolismo institucional: sede del Ayuntamiento de Madrid y del Centro de Arte Contemporáneo CentroCentro. Este emplazamiento subrayó la dimensión política de la obra, al establecer un diálogo entre el residuo y la administración pública, entre el archivo basura y la galería de arte. Asimismo, con la finalidad de incentivar una participación crítica, el “encendido” precisaba de la colaboración ciudadana, ya que la iluminación del árbol dependía de bicigeneradores a pedales.

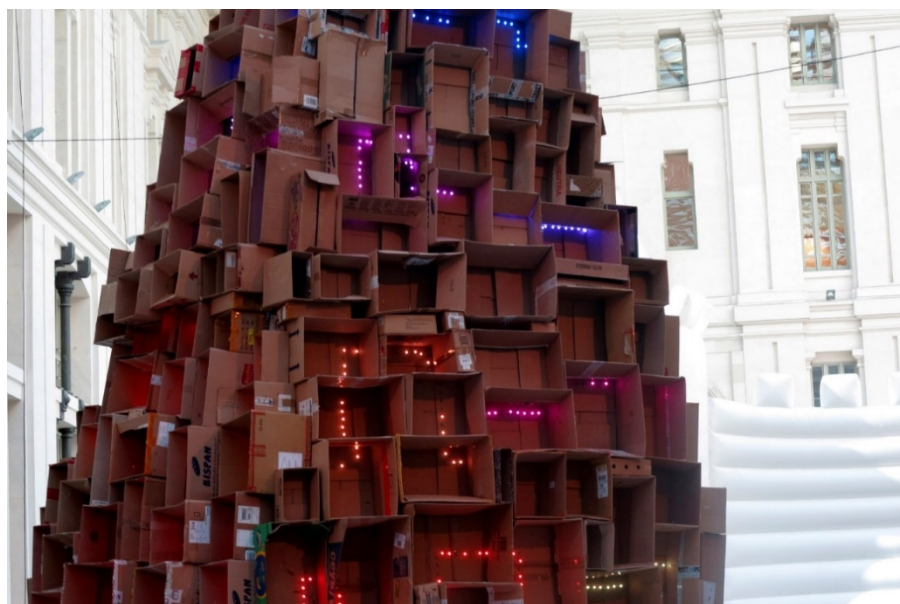


Imagen 3. *Árbol Basura*

En principio, esta instalación navideña encaja con la visión interseccional promovida por las prácticas y estéticas ecológicas que, en palabras de T. J. Demos, “nos permiten vislumbrar la belleza de vivir de otra manera” (250-251). Ahora bien, como sucede con muchas campañas de concienciación promovidas por administraciones públicas durante fechas de alta actividad comercial, la intervención corre el riesgo de ser resignificada por el discurso institucional. La financiación pública del proyecto y su instalación en un espacio oficial de la Comunidad de Madrid podrían encajar con una estética de la sostenibilidad *light*, fácilmente absorbible por imaginarios de reciclaje infinito y políticas *greenwashed* de consumo responsable. Con todo, *Árbol Basura*

ilustra las tensiones entre arte crítico y su posible instrumentalización. En este sentido, la reflexión propuesta por Basurama se vuelve todavía más pertinente en la España actual, debido a que diversas ciudades españolas compiten desde hace años por tener el alumbrado navideño más ostentoso. La “pulsión lumínica” encarnada en el alcalde de Vigo Abel Caballero o en el propio alcalde de Madrid José Luis Martínez-Almeida ejemplifica la conversión de la ciudad en escenarios de una batalla simbólica y económica por la atracción del turismo y por el aumento del consumo.

En esta coyuntura celebratoria del capitalismo, la poética de Basurama adquiere una vigencia renovada, al ofrecer una contranarrativa que desplaza el foco desde el espectáculo consumista, quintaesenciado en el embalaje, hacia la reflexión crítica sobre lo que las luces esconden: toneladas de residuos, flujos descontrolados de personas y bienes, contaminación y, como expresa Maite Zubiaurre, la producción incesante de objetos “zombis”: “la basura, sobre todo la contemporánea, hecha con esos materiales resistentes a la biodegradación, no es otra cosa que un artículo de consumo convertido en zombi” (257).

Análogamente, la instalación *Amar o Mar* (2017), realizada en la playa de A Coruña tras la noche de San Juan, constituye otra muestra elocuente de esta poética crítica del residuo. A través de un *land art* de grandes dimensiones, Basurama transforma los restos del festejo –miles de botellas, envases, plásticos y otros desechos recogidos en la arena por un grupo de voluntarios– en una obra que visibiliza su huella material. La intervención artística no se limita a señalar el daño ambiental ocasionado por este tipo de celebraciones masivas, sino que revela la relación entre goce y derroche en las sociedades capitalistas. Al componer con estos residuos en la playa la frase en gallego “Amar o Mar” (Amar el mar), la obra aprovecha su fuerte carga simbólica –San Xoán es un día de enorme relevancia en Galicia– para plantear una relectura crítica del rito de paso estival como productor masivo de basuras olvidadas. Sin embargo, conviene recordar las prevenciones comentadas acerca de la ambigua posición crítica de ciertas obras. A pesar de que *Amar o mar* es un dispositivo artístico nacido para visibilizar el rastro indeleble de residuos, la iniciativa fue patrocinada por la empresa Ron Barceló, hecho que podría derivar en una especie de doble enmarcado: como manifestación artística y como campaña de marketing verde. De acuerdo con Marco Armiero:

Con demasiada frecuencia, señalar los residuos en las calles implica obviar las múltiples conexiones invisibles que generan esos residuos, en primer lugar, y reforzar las fronteras entre lo sucio y lo limpio, lo antiséptico y lo contaminado. Retirar las bolsas de basura de las calles puede ser un mecanismo perfecto del Wasteoceno: si los residuos están fuera de lugar, restaurar el orden confinándolo al espacio al que pertenecen es nada menos que reproducir el Wasteoceno. (77)



Imagen 4. *Amar o Mar*

Finalmente, la obra *site specific Nuestro aporte* (2017), realizada por el colectivo Basurama para la exposición *HYBRIS. Una posible aproximación ecoestética* (17 de junio de 2017 – 7 de enero de 2018)¹⁷ en el Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, se erige como una instalación que combina práctica artística, ecología política y denuncia. La obra muestra las tensiones entre producción, consumo y desecho, ya que, en línea con otras acciones del colectivo, los residuos son analizados como síntomas estructurales de un modelo político y económico insos-

¹⁷ Exposición comisariada por Blanca de la Torre. La muestra se organizó en función de tres vectores (“Soluciones. Prácticas de recuperación – Ecovention”, “Reutilizaciones. Materiales encontrados y basura – materiales naturales” y “Acciones. Performance – prácticas colaborativas”) e incluyó creaciones de los siguientes artistas: Elena Aitzkoa, Amy Balkin, Zigor Barayazarra, Jorge Barbi, Guillem Bayo, Basurama, Luna Bengoechea Peña, Joseph Beuys, Juanli Carrión, Jacobo Castellano, Carma Casulá, Agnes Denes, Nicole Dextras, Bárbara Fluxá, Regina José Galindo, Nilo Gallego y Felipe Quintana, Fernando García-Dory, Andy Goldsworthy, Newton y Helen Mayer Harrison, Basia Irland, Patricia Johanson, Mainer López, Lucía Loren, Ana Mendieta, Pablo Milicua, Fina Miralles, Santiago Morilla, Vik Muniz, Amor Muñoz, Xavi Muñoz, Teresa Murak, Katie Paterson, Asia Piascik y Monika Brauntsch, Herman Prigann, Vegonha Rodríguez, Adolfo Schlosser, Alan Sonfist, Hiroshi Sunairi, Juan Zamora.

tenible. En concreto, *Nuestro aporte* propone una reflexión incisiva sobre la huella antropogénica y los imaginarios colectivos que naturalizan la invisibilización del residuo.

La instalación parte de una investigación de campo sobre la gestión de basura en León, lo que permite al colectivo articular una narrativa visual territorializada. Los residuos no provienen de puntos anónimos ni lejanos, sino de lugares concretos, incluidas las inmediaciones de la exhibición:

Escombreras ilegales convertidas por arte del “greenwashing” en zonas ecológicas, basuras mal enterradas que emergen a la superficie, vertidos de basuras que terminan en ríos, etc. Fuimos recopilando recursos por toda la región, desde escombreras lejanas hasta el plástico que produce constantemente el propio museo, y los apilamos en la instalación. (Basurama *Nuestro aporte*)

De este modo, al incorporar elementos recogidos en distintos puntos de la provincia, la obra traza un mapa alternativo de León: una estratigrafía que, en vez de resaltar el patrimonio natural o cultural de la provincia, presenta las diversas capas de basura soterrada.

Por otra parte, el museo, tradicionalmente considerado espacio de consagración y de alto valor simbólico, se transforma en un lugar de acumulación y exposición de residuos, subvirtiéndolo las jerarquías materiales y estéticas de lo que merece ser mostrado. Mediante esta inversión, Basurama expone su particular arqueología del presente, donde cada objeto recuperado da testimonio de una historia de consumo, descarte y desposesión. Por consiguiente, además de interpelar a las instituciones artísticas y a la sociedad leonesa en general, la obra obliga al visitante a aceptar, en cierto sentido, su complicidad: los restos exhibidos son también productos de los hábitos y prácticas de quienes los observan. Es más, el título mismo, *Nuestro aporte*, opera como una declaración política y colectiva: lejos de presentar la basura como un problema externo, ajeno o delegable, la instalación invita a pensar en las responsabilidades compartidas. En palabras de Blanca de la Torre, la comisaria de la exposición *Hybris*: “la basura utilizada aquí, proveniente de distintos lugares de la provincia, así como del propio museo, nos muestra cuál es *Nuestro aporte*, título de la pieza, a la historia del planeta Tierra” (44-45).



Imagen 5. *Nuestro aporte*

De acuerdo con Gabriela Merlinsky y Paula Serafini, “las prácticas artísticas ecologistas y antiextractivistas más interesantes hoy son las que articulan con otros espacios, formatos y saberes más allá de la galería o el museo, y desdibujan los límites entre, por ejemplo, arte, activismo, investigación, ciencia y pedagogía” (18). Así pues, *Nuestro aporte* supone un ejercicio artivista de visualización crítica, que no embellece ni exalta la basura, sino que la instala en el centro del debate contemporáneo sobre sostenibilidad, responsabilidad colectiva y memoria material como estrategia de distorsión. Como dilucida Ben Castro Terán, miembro del colectivo:

Asumida la imposibilidad de superar el capitalismo, de producir una nueva verdad que lo derroque, nos enfrentamos al reto de llevar a cabo una nueva lectura del mundo que nos rodea, frente a la *superación* y el *progreso* racionalistas se plantea una distorsión, estar instalado de una manera diferente. (11)

3. Conclusiones

Como se ha venido desgranando a lo largo del presente artículo, la basura no es una mera consecuencia del mal denominado

desarrollo económico. El residuo –la acción misma de desechar– resulta un proceso profundamente social, inscrito en relaciones de poder y desigualdad que atraviesan e interconectan el arte, la economía, la política y la ecología. Impugnarle a la basura esa negatividad constitutiva implica, entonces, reforzar la lógica positiva del capital que convierte todo resto en recurso y en “oportunidad”.

Si, como se pregunta José Luis Pardo, dejáramos de experimentar la basura como tal y comenzáramos a habitarla como “un nuevo paisaje urbano” (170), nos veríamos forzados a replantear los marcos estéticos, sociopolíticos y económicos que sustentan su aparente exclusión. Este cambio de paradigma resuena en las intervenciones del colectivo Basurama, cuyas propuestas artivistas operan precisamente en la tensión entre lo descartado y lo visible, lo funcional y lo simbólico. En este sentido, los proyectos analizados interrogan las lógicas de producción, acumulación y desplazamiento de la basura como uno de los fundamentos principales del sistema capitalista. El colectivo despliega una serie de acciones y obras que socavan las operaciones de neutralización que devuelven la basura al circuito del valor mediante su estetización o reciclaje. Así, al transformar el residuo en un dispositivo artístico sin disolver su carga crítica, tales intervenciones permiten visibilizar las contradicciones de un sistema que abraza en la superficie el desarrollo sostenible mientras multiplica sus mecanismos de exclusión y desposesión.

En definitiva, Basurama ofrece una plataforma singular donde convergen arte, ecología, política y pedagogía. Sus propuestas abren nuevas opciones de acción colaborativa, de imaginación y de reconfiguración del espacio público. Mediante la observación y la intervención de la basura, el colectivo invita a repensar las formas hegemónicas de estar en/ver el mundo y, a partir de ahí, a rehacer –desde los restos– una poética y una política de lo común. Prácticas liminales como las aquí estudiadas no buscan redimir la basura, sino sostener su incomodidad, habitar su exceso, resignificar su supuesta alteridad. En última instancia, imaginar la basura ni como amenaza “externa” ni como recurso inerte, sino como índice de un conflicto irresuelto; un archivo vivo de la crisis ecológica y posibilidad de reapropiación colectiva.

Bibliografía

Acsehrad, Henri. “De ‘bota-foras’ e ‘zonas de sacrificio’: um panorama dos conflitos ambientais no estado do Rio de Janeiro”. En *Conflito social e meio ambiente no estado do Rio de Janeiro*, Henri Acsehrad (coord.), Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2004, pp. 7-18.

Armiero, Marco. *Wasteoceno. La era de los residuos*. Madrid, Los libros de la Catarata, 2023.

Basurama. *basurama* (porfolio), 2019. <https://basurama.org/basurama/>

Basurama. *Nuestro aporte*, 2017. <https://basurama.org/proyecto/nuestro-aporte/>

Basurama. *Amar o mar*, 2017. <https://basurama.org/proyecto/amar-o-mar/>

Basurama. *Árbol basura*, 2015. <https://basurama.org/proyecto/arbol-basura-en-navidad-a-pedales/>

Basurama. *TrashLation*, 2014. <https://basurama.org/proyecto/trashlation/>

Basurama. *Residuos Urbanos Sólidos. Basura y espacio público en Latinoamérica 2008-2010*. Salamanca, Delirio, 2011.

Bourriaud, Nicolas. *La exforma*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2015.

Brand, Ulrich y Markus Wissen. *Modo de vida imperial. Vida cotidiana y crisis ecológica del capitalismo*. Buenos Aires, Tinta Limón, 2021.

Castro Flórez, Fernando. “Relatos escatológicos, retratos inmundos”. *TrashLation*, 2015.

Castro Terán, Ben. “Sobre distorsiones urbanas”. En *Distorsiones urbanas / Urban Distorsions*, Ben Castro Terán y Juan López-Aranguren (Basurama) (eds.), Madrid, La Casa Encendida, 2006, pp. 10-11.

Demos, T. J. *Descolonizar la naturaleza. Arte contemporáneo y políticas de la ecología*. Madrid, Akal, 2020.

Feduchi, Pedro. "Panorama de la basura". En *Basurama*. Madrid, La Casa Encendida, 2005, pp. 70-83.

Fernández Mallo, Agustín. *Teoría general de la basura (cultura, apropiación, complejidad)*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2018.

Franklin-Wallis, Oliver. *Vertedero. La sucia realidad de lo que tiramos, a dónde va y por qué importa*. Madrid, Capitán Swing, 2024.

Heffes, Gisela. *Políticas de la destrucción / Poéticas de la preservación. Apuntes para una (eco)crítica del medio ambiente en América Latina*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2013.

Liboiron, Max y Josh Lepawsky. *Discard Studies. Wasting, Systems and Power*. Cambridge-Londres, The MIT Press, 2022.

López-Labourdette, Adriana y Valeria Wagner. "La res pública de las sobras: estéticas políticas de lo residual". En *Sobras espectrales. Gestiones estético-políticas de los residuos*, Adriana López-Labourdette y Valeria Wagner (eds.), Red ediciones, 2022, pp. 13-40.

Merlinsky, Gabriela y Paula Serafini. "Introducción". En *Arte y ecología política*, Gabriela Merlinsky y Paula Serafini (eds.), Buenos Aires, CLACSO-Instituto de Investigaciones Gino Germani-UBA, 2020, pp. 11-26.

Monsaingeon, Baptiste. *Homo detritus. Critique de la société du déchet*. Paris, Seuil, 2017.

Ochoa Chi, Juanita. *La crisis de la basura. Una aproximación crítica desde la perspectiva de los pueblos*. Ciudad de México, UACM-Editorial Ítaca, 2019.

Pardo, José Luis. *Nunca fue tan hermosa la basura. Artículos y ensayos*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2010.

Prádanos, Luis I. *Postgrowth Imaginaries. New Ecologies and Counterhegemonic Culture in Post-2008 Spain*. Liverpool, Liverpool University Press, 2018. <https://doi.org/10.2307/j.ctvt6rjgt>

Rancière, Jacques. *La división de lo sensible. Estética y política*. Salamanca, Centro de Arte de Salamanca, 2002.

Rathje, William K. y Cullen Murphy. *Rubbish! The Archaeology of Garbage*. Tucson, University of Arizona Press, 2001.

Reed, Thomas Vernon. "Toxic Colonialism, Environmental Justice, and Native Resistance in Silko's Almanac of the Dead". *MELUS: Multi-Ethnic Literature of the U.S.* vol. 34, n.º 2, junio de 2009, pp. 25-42. <https://dx.doi.org/10.1353/mel.0.0023>

Selgas, Gianfranco. "Representación y experiencia de los desechos materiales: una etnografía sensorial". *Revista Letral*, n.º 33, 2024, pp. 45-68. <https://doi.org/10.30827/rl.voi33.26296>

Solíz Torres, María Fernanda. "¿Por qué un ecologismo popular de la basura?". En *Ecología política de la basura. Pensando los residuos desde el sur*, María Fernanda Solíz (coord.), Quito, Ediciones Abya-Yala-Instituto de Estudios Ecologistas del Tercer Mundo, 2017, pp. 21-32.

Torre, Blanca de la (comisaria). *Hybris: una posible aproximación ecoestética*. León-Santander, MUSAC-Nocapaper Books & More, 2018.

Viney, William. *Waste: A Philosophy of Things*. Londres-Nueva York, Bloomsbury, 2014.

Zubiaurre, Maite. *Basura. Usos culturales de los desechos*. Madrid, Cátedra, 2021.