

**Dossier «Restos, excedentes, basura: gestiones literarias y estéticas de lo residual en América Latina y el Caribe»  
Adriana López-Labourdette, Isabel Quintana, Valeria Wagner (coords.)  
*Mitologías Hoy. Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*, vol. 17 (2018): 9-265.**

## 0. Introducción

En *Teoría general de la basura*, Agustín Fernández Mallo afirma que: «La mayoría de la información valiosa que nos han dejado culturas pasadas no es la hallada en sus “museos” sino aquello que nos dejaron sin querer, su basura» (2018: 134). Consciente de la importancia de los residuos en nuestras sociedades el dossier titulado «Restos, excedentes, basura: gestiones literarias y estéticas de lo residual en América Latina y el Caribe», explora desde diferentes perspectivas la gestión de los residuos en las artes de América Latina y el Caribe, como el propio título indica. Una de las virtudes de esta colección de quince ensayos publicado en el 2018 por la revista *Mitologías Hoy. Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios* es que, además, cuenta con una introducción que no solo funciona como introducción a los ensayos ahí contenidos, sino que también ofrece la conceptualización de los términos relevantes: restos, excedentes, basura. Los significados atribuidos a cada término de ningún modo se presentan como fijos, la luz arrojada sobre estas categorías se propone como punto de partida para reflexiones que propicien su comprensión y la del complejo sistema que las produce.

A pesar de reconocer la relación sinonímica de los términos: restos, excedentes y basura, con el término residuo, el dossier atribuye a cada uno de ellos significados diferentes. El primero de estos términos, alude «a un registro de la resistencia y a un tiempo fuera del tiempo». Los restos trascienden el tiempo del ente del que en su condición de resto son testimonio. El excedente, por su parte, es concebido en condición de «crecimiento» y «acumulación de capital». Mientras que la basura evoca lo que se ha convertido en tóxico y que, como tal, es correlato de «una temporalidad irrevocable o no reciclable, así como [de] espacios del desborde» (López-Labourdette, *et al*, 2017). La diferenciación de estos términos permite divisar el espectro de elementos abarcados por el estudio de los residuos, al tiempo que ofrece categorías que ayudan a construir un marco teórico. En otras palabras, la conceptualización de estos términos delimita los parámetros de estudio.

En su propósito de abarcar diferentes aproximaciones en el estudio de los residuos, el dossier presenta una selección de ensayos, cuyos objetos de estudio son igual de diversos en lo que a disciplinas artísticas y la gestión de los residuos se refiere. De acuerdo a la propia introducción del conjunto, los ensayos han sido clasificados en cuatro grupos. En el primer grupo, titulado «Materialidades residuales», los ensayos se ocupan de obras para cuya construcción el artista se ha apropiado tanto de objetos como lenguajes residuales. El segundo grupo, «Gestiones estéticas de lo residual», presenta un conjunto de ensayos que reflexionan sobre el arte como sistema de reciclaje. Los textos reunidos bajo el título «Visiones de lo

residual», tercer grupo, se enfocan en producciones culturales que hacen visible los residuos (humanos, formales, sociales) en nuestras sociedades y las prácticas y políticas que los producen, generando así una cartografía de lo residual. «Residuos de lo social», cuarto grupo, está conformado por artículos que indagan sobre la resistencia y lucha de lo abyecto por mantenerse o reingresar al territorio del que ha sido expulsado.

Dado que abordar todos los ensayos del conjunto representa una dificultad, pues significaría una extensión que el formato no me permite, me limito a comentar tres ensayos: «Cadáver del objeto: basurología y escatología en El techo de la ballena» de Isabel Josefina Piniella Grillet; «El poema como excedente y desperdicio: un análisis de “uñas asesinas” de Rodrigo Blanco Calderón» por Javier Ignacio Alarcón Bermejo; «*World Wide Shit*: basura digital en las prácticas artísticas latinoamericanas» de Lidia García García. Los tipos de residuos sobre los que en cada ensayo se reflexiona, así como la gestión de esos residuos llevada adelante por las obras analizadas, los convierte en piezas representativas del conjunto, ya que en dichas obras se evidencia el amplio espectro de gestiones residuales posibles en el arte. Asimismo, considero que estos tres ensayos pueden dar pie a más reflexiones sobre los términos en cuestión.

## 1. Los artículos

El ensayo de Piniella es parte del grupo titulado «Materialidades residuales», y en él se estudia la producción de arte a partir de residuos. El caso de estudio del ensayo es «Homenaje a la Necrofilia» de Carlos Contramaestre. Antes de adentrarse en el análisis de la exposición de Contramaestre, Piniella realiza una revisión del contexto histórico en el que la obra surge: la Venezuela de mediados del siglo XX, que le permite al lector hacerse una idea de las características de la sociedad que influencia el pensamiento de Contramaestre. Los cambios que la democracia trajo consigo no satisficieron a algunos sectores de la sociedad, y los artistas de izquierda, entre los que se encontraba Contramaestre, adoptaron una posición crítica que se vio reflejada en sus obras. De acuerdo a Piniella, «la propuesta de El techo», colectivo artístico al que Contramaestre pertenecía en calidad de fundador, «consistió no solo en utilizar los residuos sociales, sino en investigarlos y extraer críticamente de ellos esa huella del presente histórico» (2017: 56). Un propósito que, además, Piniella vincula «a la crítica a la alienación de la vida moderna en la ciudad y a la situación política venezolana» (2017: 58). Un posicionamiento crítico ante «la sociedad consumista» (2017: 58).

Piniella encuentra en los restos de animales empleados en la exposición *Homenaje a la necrofilia* una «alegoría de la alienación urbana y la violencia del estado» (2017: 62). De acuerdo a su interpretación, en tanto que la descomposición de los restos de animales acabaría con la propia obra de arte, en esa destrucción se figura el final de la alienación y la violencia del estado. No obstante, ocurre un hecho en el que se revela una de las características de los residuos, Piniella afirma, «hoy en día aún se conservan dos de ellas en colecciones privadas», y hace notar que «el

propio artista reconoce que se trata de un testimonio material involuntario» (2017: 61). El tiempo ha transformado los restos de animales, los cuales en principio eran alegoría de una sociedad, en testimonio de un contexto histórico. Lo que en ello se revela es que los residuos no tienen un valor o significado intrínseco; evidentemente, el valor o significado del residuo no radica en el propio residuo, sino en la cultura. Sobre este aspecto de los residuos reflexionan Michael Thompson en su libro *Rubbish Theory* y Fernández Mallo en su ya mencionada *Teoría general de la basura*. En el caso estudiado por Thompson la revalorización y resignificación del objeto ocurre luego de un periodo de casi un siglo, mientras que en el caso de las obras de Contramaestre han adquirido otra significación en un plazo de tiempo definitivamente más corto. Además, este hecho coincide con la idea de Fernández Mallo expuesta al inicio de esta reseña de que mucha de la información valiosa que hemos recibido de culturas pasadas es la que nos han dejado sin proponérselo. Las obras resistentes de Contramaestre dan testimonio de la época en la que fueron producidas. Dado que el interés del ensayo ha sido demostrar que en el arte de *El techo de la ballena* hay una «impronta neodadaísta y neosurrealista que opera a un tiempo en la esfera del arte y de lo social» (2017: 62), como la propia Piniella afirma, no se profundiza en el aspecto de los residuos, con lo que queda una brecha abierta en la cual explorar.

Mientras que el ensayo de Piniella se ocupa de la estética de la exposición de Contramaestre, Javier Ignacio Alarcón Bermejo lleva a cabo un análisis textual del cuento «Uñas asesinas» de Rodrigo Blanco Calderón. En el caso del cuento de Blanco Calderón el residuo no es materia prima física, sino parte de la temática del texto. El ensayo de Alarcón Bermejo se propone dos cometidos: el primero, llevar a cabo un análisis discursivo con el que evidenciar la metafictionalidad del cuento; y el segundo, comprobar «usando como guía el estudio que Zygmund Bauman dedica a los humanos residuales [...] cómo el cuento de Blanco Calderón es un reflejo de la sociedad contemporánea» (2017: 103). Ambos propósitos son realizados de manera prolija. En efecto, el cuento contiene reflexiones metafictionales tanto explícitas como implícitas, que nos dan una idea de la concepción que el autor tiene de la literatura. Respecto al segundo propósito: evidenciar cómo el texto de Blanco Calderón refleja la sociedad contemporánea, ciertamente el texto coincide en varios aspectos con la descripción que Bauman hace de la sociedad moderna.

Del segundo propósito surge la siguiente interrogante: ¿No es reducir el texto de Blanco Calderón tratarlo como un reflejo de la sociedad contemporánea descrita por Bauman? La segunda tarea que se propone llevar a cabo este ensayo nos recuerda el cuento «Pierre Menard, autor del Quijote» de Jorge Luis Borges. Aunque los dos Quijotes describen las mismas acciones con las mismas palabras, el contexto en el que son escritos los textos cambia sus significados. Esas posibles diferencias, interesantes en tanto que nos acercarían a las ideas del escritor Blanco Calderón y contribuirían de alguna forma a una reflexión de la cual Bauman es un nodo, no son exploradas en el ensayo. Un ejemplo claro de la limitación que supone aproximarse a un texto como un reflejo de otro, lo encontramos en el episodio en el que el poeta maldito equipara las bolsas de basura con la poesía. La interpretación ofrecida por Alarcón Bermejo, enfocada desde el contexto de la sociedad de consumo, entiende que dicha comparación implica que el arte es basura y la labor poética,

en consecuencia «puro desperdicio». Sin embargo, quizá habría que detenerse a considerar las implicaciones de la equiparación de los poemas con las bolsas de basura, para lo cual es necesario preguntarse ¿Quién establece la comparación y qué valores guían a quien la establece? El poeta maldito es consciente del sistema de valores de la sociedad, y es su transgresión de dicho sistema de valores lo que le da su título. El poeta maldito reconoce la importancia de lo abyecto. De manera que, resulta problemático pensar que la comparación del poeta maldito atribuye a la basura los mismos valores que la sociedad de consumo. Asimismo, el texto literario, afirma Barthes en *El susurro del lenguaje*, «es un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura» (1994: 69). Esta concepción del texto literario nos da una clave para la interpretación de la equiparación realizada por el poeta maldito y al mismo tiempo revela la inconveniencia de pensar el texto como reflejo de un solo texto. A la luz de las palabras del crítico quizá sería útil pensar que la equiparación no está basada en el carácter de desperdicio de las bolsas de basura y el texto, una categoría que obviamente no es inherente ni a las bolsas de basura ni al texto literario. Es posible pensar que la comparación esté hecha en base al contenido tanto de las bolsas como del texto: una serie heterogénea de elementos proveniente de diferentes lugares de la cultura, por parafrasear a Barthes. De esta manera, el texto pasaría de «basura» a producto del reciclaje, mientras que la labor poética no sería «desperdicio», sino proceso de reciclaje: apropiación y transformación.

La relación entre arte y reciclaje también surge en el ensayo de «*World Wide Shit*» de Lidia García García. A partir de la exposición de algunos de los residuos relacionados a la tecnología y el internet: «chatarra tecnológica», los «despojos ideológicos», los cuales García García identifica con acciones como «trolling, hate, cyberbullying», «la basura *online* (espacios web abandonados, elementos no deseados como los virus y *spam*)» (2017: 154), la autora plantea la siguiente cuestión: «¿Hasta qué punto el consumo de spam/basura, cuando es voluntario, pone en cuestión el propio estatuto de esos desechos como tales?» (2017: 158). Esta interrogante, planteada a partir de una de las obras analizadas por la crítica, en la que, como en un zoológico, los internautas pueden visitar un espacio en el que es posible observar cómo diferentes virus actúan en un espacio seguro, contiene en sí la idea del arte como proceso de reciclaje. El análisis de obras que se apropian de los residuos de la tecnología y el internet para la construcción de sus propias obras lleva a García García a la conclusión de que «la labor de estos artistas es, en tanto que reciclaje e inserción del desecho en el circuito del sentido, parte del proceso contemporáneo de “internalización de la basura”» (2017: 165). En efecto, sí existe una relación entre el arte y el reciclaje. No obstante, la pregunta que se hace y nos hace García García, revela aspectos sobre la basura misma. A saber, su carencia de un valor absoluto que en un esquema esencialista podría expresarse con el binomio: desperdicio/elemento útil. El hecho de su resignificación, en este caso, llevada a cabo por los artistas, implica un carácter ambiguo. En este sentido, García García define la labor de estos artistas como «un proceso de revisión de las fronteras de lo útil y lo deseable», y dada esa naturaleza ambivalente, ese posicionamiento en la frontera, valora la «potencialidad del excedente como lugar desde donde pensar la contemporaneidad» (2017: 166).

Vuelvo a los ensayos de Alarcón y Piniella para llamar la atención sobre los significados inscritos en lo residual y sobre los procesos de significación que estos potencian. Ambos investigadores proponen en sus respectivos análisis que la basura aparece como una crítica a la sociedad de consumo. La opinión de Piniella coincide con la del crítico Miguel Gomes quien afirma que tanto en la producción artística de los miembros de El techo de la ballena como la del poeta Eugenio Montejo presentan un carácter crítico a la política de las décadas de los años sesenta y setenta (2017: 57). En el caso de Alarcón, si bien dicha conclusión no es descartable, llama la atención que, en la producción artística del arte contemporáneo, del cual hace parte el cuento de Blanco Calderón, la basura mantenga la misma función semántica que cumplía a mediados del siglo pasado, cuando el contexto social y político era considerablemente diferente al actual. A propósito de la literatura venezolana contemporánea, Gomes expresa

No considero de ningún modo caprichosa tal convergencia si reparamos en que se produce cuando ideales heroicos, sublimes, perseverantes en su elevación, rigen o están a punto de regir la simbología estatal; tampoco si reparamos en que la decadencia de un proyecto nacional se manifiesta en los renglones de todos esos autores (2017: 238).

La convergencia a la que Gomes se refiere es a la presencia de lo excrementicio en la producción literaria venezolana del siglo XXI. Gomes resalta el carácter crítico de esta literatura frente a la de los productos culturales del estado. Asimismo, sugiere que la escatología de la novela venezolana de entre siglos responde a

La intuición de la crisis, el derrumbe o, incluso, el estallido de un sistema que todo lo salpica con sus contenidos; la impropia y torpe «canalización», diseminación o dispersión de lo que antes habría podido generarse o acumularse racionalmente (2017: 239).

De acuerdo con las palabras de Gomes, no estamos ya ante una crítica de la sociedad de consumo como en el caso de los artistas de los años sesenta y setenta, sino ante una crítica a un régimen en particular, un régimen que, además, se presenta a sí mismo como crítico de la doctrina capitalista. Esa diferencia de contextos sugiere la necesidad de una indagación sobre las interrogantes: ¿Qué propósito(s) cumple la basura en el arte venezolano contemporáneo? ¿Cómo gestiona la basura, cómo la resignifica?

## **2. Escarbando en el arte venezolano contemporáneo: una propuesta de investigación**

Permítaseme, antes de concluir, detenerme por un instante en esta cuestión. La proliferación de la basura y los residuos ha sido entendida como una consecuencia de la tendencia consumista de la sociedad occidental. No obstante, dado el contexto actual venezolano, en el que el poder adquisitivo de los ciudadanos se ha visto reducido, y en el que no es extraño ver familias enteras alimentándose de la propia basura, cabe preguntar si la presencia de la basura en el arte venezolano contemporáneo responde a una crítica a la sociedad de consumo, como lo propone Alarcón en su análisis del texto de Blanco Calderón o si, distanciándose del arte de la



década de los sesenta y setenta en la que se inscribe la producción de *El techo de la ballena*, la basura y los residuos presentan otro significado. En el cuento de Blanco Calderón es posible advertir en los residuos y la basura una cualidad nemónica, de memoria cultural que resiste no al capitalismo, sino a un régimen totalitario y su intento de imponer unas condiciones sociales con el argumento de que estas son connaturales al ser humano. La equiparación de la poesía con la basura y los residuos funcionan como elemento nemónico que nos recuerda el carácter artificial de la cultura. De manera que el sentido de resistencia deriva tanto de la crítica a la destrucción de un estado, en tanto que los residuos y basura funcionan como símbolo de esa destrucción que en su constante aparición previene el olvido y la costumbre, así como de la acción conmemorativa de la contingencia de lo cultural y su artificialidad, lo cual da cabida a la posibilidad de resistencia ante la imposición de sistemas sociales. No obstante, para dilucidar la interrogante inicial será crucial la lectura de un corpus de productos culturales como: las novelas: *Patria o muerte* (2015) de Alberto Barrera Tyszka, *The night* (2015) de Rodrigo Blanco Calderón, *Los cielos de curumo* (2019) de Juan Carlos Chirinos; *La hija de la española* (2019) de Karina Sainz Borgo; las caricaturas de Rayma, Fernando Pinilla y Roberto Wail, en donde la basura tiene una importante presencia. El estudio de dichos productos culturales nos proveerá de una imaginaria de la basura que será de utilidad para el propósito de determinar su rol en el arte venezolano contemporáneo. Asimismo, será necesaria la lectura de textos teóricos como *General System Theory* (1968) de Ludwig von Bertalanffy, *Wasted Lives* (2003) de Zygmunt Bauman, *Rubbish Theory: The Creation and Destruction of Value* de Michael Thompson (1979), *Teoría general de la basura* (2018) de Agustín Fernández Mallo, y *El desengaño de la modernidad* (2017) de Miguel Gomes. Estos textos nos aportarán el conocimiento sobre sistemas, estructuras, creación de significado y resignificación necesario tanto para la interpretación de los textos como para la comprensión de la interacción de los textos entre sí y de los textos con la realidad de la que emergen. En cuanto a los textos de Bauman, Thompson y Fernández Mallo, también servirán en la elaboración de un marco teórico sobre la basura. Como los propios títulos de sus libros indican, la basura ocupa una posición privilegiada en la reflexión de estos autores sobre la sociedad.

### 3. Conclusión

Con la inclusión de ensayos que indagan sobre diferentes tipos de residuos en el arte: vidas residuales, la basura material producida por seres humanos, la basura o excedentes del internet y la tecnología, este dossier demuestra que el estudio de los residuos es un campo con cuantioso potencial de investigación. Las categorías seguirán en pleno desarrollo y las aproximaciones serán heterogéneas. Por el momento, hay una serie de trabajos que se han dedicado ya a reflexionar sobre la producción de residuos, sobre el lugar que los residuos ocupan en las sociedades, su naturaleza y sus cualidades, que sin duda alguna van trazando senderos que posibilitan otras exploraciones en este campo de estudio, y por consiguiente son lecturas necesarias para la reflexión sobre los mismos. Considero que el ejemplo del caso de los productos culturales venezolanos ilustra la heterogeneidad

de los significados asignados a los residuos. A pesar de la globalización y sus consecuencias, argumento al que algunos críticos como Fernández Mallo apelan a la hora de proponer la inadecuación de taxonomías como: literatura española o literatura venezolana, para referirse a la literatura producida por individuos de un determinado país, la literatura producida por venezolanos, si bien refleja la tendencia sobre la que el dossier «Restos, excedentes, basura: gestiones literarias y estéticas de lo residual en América Latina y el Caribe» llama la atención: la proliferación de los residuos en el arte del continente, es evidente la influencia del contexto particular venezolano en la construcción y atribución de significados a dichos elementos. La importancia de los residuos radica en el hecho de ser un elemento inherente a todo sistema, en ese sentido, su estudio genera nuevos códigos que ayudan a comprender el sistema del cual resultan.

### Bibliografía citada

- ALARCÓN, J. (2018): «El poema como excedente y desperdicio: un análisis de 'uñas asesinas' de Rodrigo Blanco Calderón», *Mitologías hoy: revista de pensamiento crítico y estudios literarios latinoamericanos*, vol. 17, 101-117.
- BARTHES, R. (1994): *El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y de la escritura*, Barcelona: Paidós
- BORGES, J. L. (1984): *Obras completas*, Buenos Aires: Emecé Editores.
- FERNÁNDEZ MALLO, A. (2018): *Teoría general de la basura*, Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- GARCÍA GARCÍA, L. (2018): «World Wide Shit: basura digital en las prácticas artísticas latinoamericanas», *Mitologías hoy: revista de pensamiento crítico y estudios literarios latinoamericanos*, vol. 17, 151-168.
- GOMES, M. (2017): *El desengaño de la modernidad: cultura y literatura venezolana en los albores del siglo XXI*, Caracas: abediciones.
- KRISTEVA, J. (1982): *Powers of Horrors: An Essay on Abjection*, Nueva York, Columbia University Press.
- LÓPEZ-LABOURDETTE, A., et al, (2018): «Introducción», *Mitologías hoy: revista de pensamiento crítico y estudios literarios latinoamericanos*, vol. 17, 9-13.
- PINIELLA, I. (2018): «Cadáver del objeto: basurología y escatología en *El techo de la ballena*», *Mitologías hoy: revista de pensamiento crítico y estudios literarios latinoamericanos*, vol. 17, 51-64.
- THOMPSON, M. (1979): *Rubbish Theory: The Creation and Destruction of Value*, Oxford: Oxford University Press.