

Basura, cultura, democracia en el Madrid del siglo veintiuno

Samuel Amago | *The University of North Carolina at Chapel Hill*

Garbage is the detritus of a system that unscrupulously exploits not only nature, but also human life and labor.

La basura es el desecho de un sistema que explota sin escrúpulos no solo la naturaleza sino también la vida y el trabajo humanos.¹

Heather Rogers, *Gone Tomorrow* (130)

Garbage is everywhere but, curiously, [it] is mostly overlooked in what we take to be valuable from our lived experiences, and crucially, in the ways we [...] organize the world.

La basura se encuentra en todos lados pero curiosamente se subestima su importancia en nuestra experiencia de vida, y crucialmente dentro de la manera en que organizamos el mundo.

John Scanlan, *On Garbage* (9)

¹ Todas las traducciones del inglés son mías. Dejo constancia aquí de mi agradecimiento a los lectores anónimos y los editores de la Revista por su cuidadosa y generosa labor.

AMAGO

Rubbish collectors are the unsung heroes of modernity.

Los basureros son los héroes olvidados de la modernidad.

Zygmunt Bauman, *Wasted Lives: Modernity and Its Outcasts* (28)

Durante más de una semana de noviembre del 2013 la huelga indefinida de limpieza viaria y jardinería de Madrid cambió radicalmente la faz de una ciudad que había logrado, a lo largo de los últimos cincuenta años, ofrecer una imagen limpia y sanitaria de una ciudad capital abierta a la inversión extranjera. [Fig. 1. Calle Fuencarral. © Frauklimt]. Tal y como analiza Malcolm Compitello, este proceso de esteticización del espacio urbano madrileño fue uno de los principales objetivos del Estado español a partir de 1975, y “one of the most conspicuous ways this occurred was through architecture and the processes of urban planning that surround it” (“una de las maneras más evidentes por las que se hizo realidad este proceso fue a través de la arquitectura y los procesos de planificación urbana que la rodeaba”; “From Planning to Design” 201). Basándose en ensayos conocidos de David Harvey (*The Urban Experience*, 1989; *The Condition of Postmodernity*, 1990; *Justice, Nature and the Geography of Difference*, 1996), Compitello explica hábilmente cómo funcionaron los espacios urbanos construidos en España para crear una conciencia urbana y una imagen europeísta basada en la ideología neoliberal.²

² Antonio Gómez López-Quñones apunta que son precisamente estos procesos capitalistas que se construyen sobre el endeudamiento público

El autor demuestra cómo el capitalismo se reproduce a través de los mismos procesos por los que se apropia del espacio y analiza cómo la urbanización del capital —los procesos por los que el capitalismo moldea el tiempo y el espacio de la vida humana— funciona dentro de cinco áreas de formación cognitiva en el ciudadano: el individualismo, la clase social, la comunidad, el estado y la familia (Compitello, “From Planning to Design” 199-200). Hay que enfatizar que lo urbano, dentro de la formulación teórica que establece Harvey y de la cual se apropia Compitello, funciona siempre como “a particular example of capital accumulation in real space and time” (“un ejemplo particular de la acumulación del capital dentro del espacio y tiempo reales”; Harvey ctdo. en Compitello, “From Planning to Design” 200). Es precisamente esta idea de la *acumulación* —del capital y de sus desechos— a la que este ensayo volverá en breve. Así pues, en el presente estudio resumiré algunos de los procesos por los que el capital (junto con sus participantes estatales y municipales) ha moldeado y promocionado el espacio urbano español, y cómo el cine y otras industrias de la imagen reflejan y contribuyen a estos mismos procesos para promocionar ese espacio para la reproducción capitalista. Asimismo, reflexionaré sobre el poder de la basura, los residuos, los restos y los desperdicios para mostrar las dinámicas subyacentes y constituyentes por las que el capital internacional funciona en Madrid, y especularé sobre las ma-

los que se aceleraron a partir de los 90, cuando vimos “la prolongación [...] de un capitalismo democrático fatalmente tocado que agota la inflación, la deuda pública y la deuda privada como avenidas para superar momentos de estancamiento” (85), lo cual lleva el país a un desenlace bien conocido: crisis y colapso a partir del 2008.

neras en que la acumulación de los desechos del capitalismo en la ciudad ejerce un poder desvelador de los mismos procesos que los crean. Utilizando como base conceptual algunos textos fundamentales provenientes de lo que podríamos denominar el campo de los Estudios de la Basura (Rathje, Scanlan, Strasser, Thompson, Hawkins, Boscagli), y enfocándome en solo un medio de comunicación (el fotográfico), trazaré aquí algunos de los diferentes tipos de pensamiento que se pueden desarrollar con base en la basura.

En “Recasting Urban Identities”, Compitello elabora cómo en la España democrática las ciudades, la cultura y el capital han funcionado simultáneamente para crear e imponer nuevas identidades urbanas, observando que el capital sirve como un “powerful agent for image formation” (“agente poderoso para la formación de una imagen”; n.p.). Vale mencionar que estas mismas dinámicas de elaboración de una nueva imagen urbana comienzan a partir de los años 1950 con “el ingente sector del turismo, la expansión abusiva del ladrillo y la intensificación de una sociedad de servicios y consumo” que operaban ya “como políticas activas del gobierno a finales de los años 50” (Gómez L-Quiñones 91).³ Y como señala Hamilton Stapell, este proceso se

³ Gómez López-Quiñones traza hábilmente las líneas de continuidad política y económica entre la España de la dictadura hasta nuestros días, y señala cómo estos procesos convierten el país en “un laboratorio internacional en el que se experimenta una alquimia explosiva: desindustrialización, desmantelamiento de sectores productivos, expansión del crédito desde manantiales centro-europeos, salarios poco competitivos, contención del gasto social, burbuja inmobiliaria y crecimiento financiero exponencial” (91). Todo esto viene a crear el “castillo de naipes” que tambaleará a partir del 2008.

acelera en la España democrática después de 1986. Escribe Compitello que si la arquitectura representa la inserción del capital en el espacio, es en el cine donde este espacio construido encuentra su representación visual quizás más propicia, ya que “film coalesces artistic visions and shapes a snapshot of life in the city against the backdrop of the built environment” (“en el cine se fusionan las visiones artísticas y se forma una imagen de la vida de ciudad proyectada sobre el fondo urbano construido”; “Recasting Urban Identities” n.p.). Compitello arguye que las películas, como productos de lo que él denomina una “conciencia urbanizada”, incluyen visiones de la ciudad que a su vez dan pie a otras visiones que le siguen:

cultural, social, economic, and political. At the same time, a film situates a particular vision of the city on a sliding scale between criticism of hegemonic urban practices and accommodation of a less contestatory consumerist culture, which increasingly characterizes life in Madrid. (“Recasting Urban Identities” n.p.)

visiones culturales, sociales, económicas y políticas. Simultáneamente, un filme sitúa una visión particular de la ciudad dentro de una escala móvil entre la crítica de prácticas urbanas hegemónicas y la acomodación a una cultura consumista menos crítica que caracteriza cada vez más la vida en Madrid.

Pero esta dinámica no es unidireccional: la cultura visual no solo refleja y promociona la realidad urbana dentro de sus proyecciones de la experiencia de la ciudad, sino que también impacta conjuntamente (con el capital) los mismos espacios materiales de la ciudad. Los procesos líqui-

dos y transformadores de la modernidad tardía obligan a un movimiento multidireccional de representación y realidad, entre imagen y espacio vivido, en el que ambos se afectan mutuamente. Si una película, según la formulación de Compitello, representa un producto de una conciencia urbanizada, en el caso de la España posmoderna la ciudad se puede entender, cada vez más, como el producto de una política cinematográfica. Dentro del texto fílmico, el paisaje tiene múltiples funciones —como sitio, como espacio, como espectáculo, como metáfora (Lukinbeal 5)— pero el mismo texto fílmico o aglomeración de textos fílmicos (o, mejor dicho, la cultura cinematográfica en sí) impactan también sobre la interpretación de los espacios reales y los inscriben como sitios propicios para la formación de la misma concienciación capitalista resumida arriba, pero moldeada también dentro de una conciencia visual, estética. Si, tal y como asevera el director de producción español Tedy Villalba, “Madrid está muy preparada para grabar. Es barato, tiene infraestructuras y un buen equipo” (Comes Fayos), estos mismos espacios vividos de la ciudad se han ido transformado constantemente dentro de una lógica audiovisual que enfatiza precisamente esas características, creando un círculo de representación, reproducción, inversión.⁴

⁴ En el mismo artículo afirma Hilario Alfaro, presidente de la Confederación de Comercio de Madrid, que en el 2013 firmó un acuerdo con la Madrid Film Commission para facilitar los rodajes en sus instalaciones, que “Las ciudades que han sido escenario de películas, series de televisión o, incluso, publicidad, han incrementado notablemente el número de visitantes. A nosotros, como comerciantes, nos interesa que aumente el turismo porque tendremos más posibilidades de venta” (Comes Fayos).

Incluso cuando un espectador no ha estado nunca en un lugar, el uso repetido de iconos de sitios y edificios concretos dentro del cine y televisión puede crear un legado representacional que funciona para construir y establecer un mapa cognitivo, un sentido de lugar (Lukinbeal 8), lo cual le permite al espectador tanto nacional como internacional ejercer una especie de “turismo filmográfico” (Comes Fayos). Dentro del discurso del marketing, la conexión entre cine y turismo ha sido estudiada hasta la saciedad (Rodríguez Campo, Fraiz Brea, and Rodríguez-Toubes Muñiz), y los organismos estatales se han aprovechado de la cultura del cine para vender España en el extranjero, hecho reflejado en la página web de Turespaña, donde se apela a turistas potenciales con oportunidades para recorrer, entre otras cosas, la España de Woody Allen:

Viva en persona la preciosa estética y el encanto que Allen retrata en el filme. Déjese cautivar por la sensualidad mediterránea de Barcelona o por los paisajes de Oviedo ideales para dar paseos en bicicleta. Compruebe que el cálido sol que reflejan los planos de la película es una realidad. (“Vicky Cristina Barcelona”).⁵

En las manos de los ministerios estatales del turismo y las industrias del ocio y espectáculo ibéricos, esta dinámica espacio-lugar-representación se sobrecarga con valores añadidos. En el contexto cultural contemporáneo, el cine y las culturas del cine se han movilizado —agilizado— para encontrarse con el público más allá y fuera de los cines y los

⁵ Comes Fayos apunta que “el impacto del cine en el turismo y, por tanto, en la economía de las ciudades en las que se rueda, es incuestionable”.

livings. Charles Acland lo describe así, dentro de un contexto canadiense no muy diferente al español:

Cinema culture is woven into daily life in a host of ways—marquees adorn our cities; video rental outlets dot local malls; star interviews and production news inhabit our television schedules; film posters decorate bedrooms, offices, and construction sites; promotional T-shirts are worn; entertainment sections occupy space in newspapers; celebrity gossip forms ordinary sociability; and stars' faces and styles hail us in commercial venues. (55)

La cultura del cine está entretejida dentro de la vida diaria en un sinnúmero de maneras —las carteleras adornan nuestras ciudades; los sitios de alquiler de películas aparecen en los centros comerciales; las entrevistas con estrellas y noticias de producción habitan la programación televisiva; posters de cine decoran las habitaciones, las oficinas y los sitios de construcción; se llevan camisetas de promociones; los suplementos de entretenimiento ocupan los diarios; el cotilleo sobre celebridades forma parte de la sociabilidad corriente; y las caras y los estilos de las estrellas nos saludan en lugares comerciales.

Señalo aquí algunos ejemplos selectos de cómo el capital creativo ha contribuido reflexivamente al desarrollo y marketing del espacio urbano y rural español más allá de la Barcelona y la Asturias de Woody Allen: la promoción de *Alatriste* (Agustín Díaz Yanes, 2006) en Madrid incluyó una exposición sinérgica del Madrid de los Austrias, donde turistas y madrileños interesados pudieron recorrer las calles y locales donde se rodaron secuencias clave de la película; en la misma ciudad se inauguró en 2008 la “Manzana del cine”, una colaboración entre el Ayuntamiento de Madrid

y las varias empresas mediáticas y fílmicas que se encuentran en el llamado “Kilometro 0,8” de la ciudad, incluyendo los cines Renoir, Princesa y Golem y la librería Ocho y Medio (“Madrid estrena ‘manzana del cine’”); y en Castilla-La Mancha se ha promocionado la “Ruta cinematográfica Almodóvar”, organizada por El Deseo y la oficina de Turismo de Castilla-La Mancha para promover los pueblos de Almagro, Calzada de Calatrava, Granátula de Calatrava y Puertollano, donde el director rodó escenas de algunas de sus películas (Rodríguez Godoy). La promoción de la región natal de Almodóvar en particular demuestra cómo funcionan las películas para vender el espacio español a audiencias internacionales, ofreciendo a turistas cinéfilos una manera de conectarse física y materialmente con las geografías visuales del país y de apropiarse del prestigio cultural en el proceso (Amago 155-58).

El capital ha obrado en el Madrid democrático (y en un sinnúmero de ciudades globales desde México D.F. a Nueva York) para “recuperar” sus espacios urbanos para turistas y potencias financieras internacionales (y ciertos ciudadanos) mediante mejoras en los sistemas de transporte, la creación de espacios verdes, la limpieza de sus calles y vías navegables, la racionalización de los servicios sanitarios y de orden público, y la invención de nuevas iniciativas culturales (festivales, bibliotecas, teatros, cines) (Stapell). Según Hamilton Stapell, en España estos procesos surgieron de un nuevo regionalismo que tuvo una gran potencia democrática progresista durante un periodo “dorado” post-dictatorial (1979-1986) y luego se aceleraron dentro de una fase más bien neoliberal —y orientada hacia Europa— a partir de la consolidación del PSOE nacional después de 1986. El én-

fasis que pone Compitello en la imagen de la ciudad dentro de sus análisis del capitalismo y su impacto sobre la creación y evolución de la conciencia urbana en España no es casual, ya que un aspecto crucial de la venta del espacio español al capital internacional ha dependido de la creación de una marca nacional que pudiera “generar ídolos y vender España” (Bouza citada en Compitello, “Recasting” n.p.). Aunque la experiencia del cine, como la de la ciudad, involucra todos los sentidos humanos, se apela fundamentalmente a la naturaleza visual de la práctica turística que, según John Urry, le permite al turista (tanto real como virtual) tomar posesión de objetos y lugares desde una distancia que a su vez facilita que el mundo del “otro” sea controlado desde lejos, combinando así la indiferencia con el dominio” (Urry 147).⁶

No es de extrañar, dada la estrecha imbricación de los procesos de la inversión de capital → creación de espacio urbano → reflejo y representación dentro del cine/imagen → representación de espacio urbano → reproducción de capital, que cuando las calles madrileñas se llenaron de basura en noviembre del 2013 la alcaldesa Ana Botella recibiera fuertes críticas no solo de los ciudadanos madrileños

⁶ Aunque la visualidad óptica es la que suele dominar la experiencia tradicional del cine, existen maneras estratégicas de activar otros sentidos a través de la experiencia cinematográfica. Para citar un ejemplo, en su análisis de la representación de Barcelona dentro de *Carícies* de Ventura Pons, Sally Faulkner apunta que la representación de la ciudad en esa película crea un sentimiento congruente y armonioso para el espectador mediante el empleo cuidadoso de una visualidad háptica, es decir, táctil. Faulkner sugiere que la conclusión de *Carícies* evoca la descripción que hace Lefebvre de la ciudad antes de su abstracción, que aparece como un espacio tanto urbano como “absoluto” (147).

sino también de su propio partido (PP) por permitir que la huelga pusiera en repentino peligro la imagen de la capital. Tampoco resulta sorprendente que los artículos periodísticos dedicados a la descripción de la huelga y sus secuelas hicieran hincapié en el valor *visual* perdido de Madrid como destino turístico. En este artículo publicado en *El País* las autoras enfatizan cómo los representantes del capital madrileño percibieron un gran peligro de pérdida de percepción europea favorable durante la huelga:

Las fotografías de contenedores desbordados y calles repletas de desechos en los principales diarios europeos (*Le Monde, Frankfurter Allgemeine, The Guardian...*) hicieron saltar ayer la alarma entre comerciantes y empresarios, preocupados por el impacto en la imagen de la ciudad y su efecto en el malogrado sector turístico, en caída libre. Madrid ha perdido un 6,7% de viajeros extranjeros en un año, según el Ministerio de Industria. (García Gallo y Álvarez)

Efectivamente, *Le Monde* publicó un video sobre el golpe que tuvo la huelga en el ámbito urbano de Madrid (Wieland, “Madrid transformé”) y en el *Frankfurter Allgemeine* otro artículo vino acompañado por una fotografía de una sonriente Ana Botella que arrastraba una maleta por el aeropuerto de Barajas. ¿Hacia dónde iría la alcaldesa durante este momento de crisis municipal? [Fig. 2. Ana Botella. © Europa Press Via Getty Images].

La huelga sanitaria representa una más de un sinfín de escaramuzas entre capital y trabajo en la España contemporánea, pero cuando se trata de los servicios de limpieza y sanidad la crisis cobra un importante valor estético que crea, tal y como se vio en los medios de comunicación nacionales

e internacionales, una especie particular de pánico: por un lado, de vivir entre los residuos malolientes, y por el otro, de poner en peligro la percepción del país dentro de los medios de comunicación extranjeros. Existen muchos modos de manifestarse en contra de políticas laborales perjudiciales —mediante el uso de pancartas, boicoteos, etc.— pero estos métodos no impactan de la misma manera el ambiente urbano vivido y sus espacios estéticos como lo hace esta huelga de los servicios sanitarios.

La huelga del 2013 tiene como valor añadido el hecho de que su funcionamiento y hasta cierto punto su posible éxito se vertebraron sobre el poder de la basura de apelar al sentido visual, y, con la extensión de la huelga más allá de una semana, al aspecto somático (olor, náusea) para su función. Una huelga de transportes cualquiera presenta sus propios inconvenientes (principalmente de tiempo y espacio), pero cuando la suciedad comienza a llenar las calles, portales, callejones y ministerios, todo el mundo se encuentra involucrado en la histeria de un momento presente inevitable, ya que la basura transforma el suelo de todos en un vertedero visible y omnipresentemente oloroso. En este sentido, la basura es sumamente democrática.

Como se vio en varios artículos publicados en *El País*, para la clase política la huelga sanitaria de noviembre de 2013 representó una crisis estética y, por ende, económica, ya que la basura no recogida impactó el poder de la capital de proyectarse como sitio propicio para la inversión y visita extranjera (para los ciudadanos la crisis cobra otra serie de problemas que se tratarán a continuación):

La capital asociada a un cubo de basura volcado “es un arañazo a la marca España”, considera Hilario Alfaro,

presidente de la Confederación de Comercio de Madrid. Alfaro reclamó ayer al Ayuntamiento que refuerce la limpieza en los ejes comerciales y las zonas de gran afluencia turística, y pidió a los piquetes que respeten el cumplimiento de los servicios mínimos, para los que solicita incluso la intervención de la Delegación de Gobierno. (García Gallo y Álvarez)

En la página web del mismo periódico se publicaron fotografías sacadas por ciudadanos bajo el título “Así ven la huelga de limpieza los lectores”. Ahí internautas y lectores pudieron ver y recorrer virtualmente las calles de una ciudad que incrementalmente se había convertido en un gran vertedero.

Pocas zonas de la ciudad se mostraban inmunes al amontonamiento de la basura; en las imágenes los cúmulos de residuos se ven en las esquinas de las calles, amontonados al lado de los contenedores, delante de portales, en fotos provenientes de todos los sectores de la ciudad, centro, norte, sur, este y oeste. Recorriendo esta colección de fotografías se puede percibir una lógica de acumulación de residuos en tanto que los habitantes de estas zonas comenzaron por dejar su basura en pilas ordenadas en los sitios de costumbre y luego esas pilas se convirtieron en montañas. Así pues, la basura no recogida que aparecía en las fotos creaba una imagen de su propia temporalidad y establecía dentro de sus estructuras visuales un concepto de un tiempo alargado de no-funcionamiento tanto del sistema municipal como de un sistema económico que había fallado. El fracaso radicaba no solo en ser incapaz de mitigar los efectos de una huelga y de arbitrar un conflicto entre los trabajadores, el capital y la clase política, sino también y quizás más impor-

tantemente en hacer posible la desaparición de grandes cantidades de residuos.

Nada hace resaltar mejor el fallo de los sistemas estatales que vertebran el sistema capitalista como la acumulación de basura. Cuando los servicios municipales sanitarios dejan de funcionar, de repente todos se dan cuenta de la inmensidad de la basura como problema. El capitalismo depende para su función en la externalización del problema de los desperdicios, que los servicios estatales asumen para prorrogar el sistema capitalista de usar y tirar. Según Gay Hawkins, precisamente el sistema de eliminación de la basura es el que hace funcionar al capitalismo: “Constant serial replacement is the backbone of commodity culture” (“el reemplazo en serie constante es la columna vertebral de la cultura de la mercancía”; Hawkins 60), y la cultura de la mercancía (“commodity”) forma la superestructura sobre la que se construye un capitalismo tardío que se organiza menos sobre bases nacionales que sobre lo que Slavoj Žižek llama la lógica de la “global company” (“compañía global”; citado en Gómez López-Quñones 84). Por su parte, Zygmunt Bauman asevera que la modernidad misma se basa en una lógica epistemológica de rechazo o basurización de formas anteriores que luego son rediseñadas, y que este proceso de refinamiento constante siempre ha creado basura (23).

La creación de residuos representa una condición necesaria para el funcionamiento de la sociedad y la cultura (Scanlan 42-43), pero cuando los residuos dejan de desaparecer hacen visible la lógica de su creación y llaman la atención sobre la desaparición en la que se basa la economía global. El contemplar la basura o una imagen de la basura nos obliga a reconocer algo que normalmente no vemos, de ver lo

que Gay Hawkins llama “the shit end of capitalism” (“la mierda del capitalismo”; 54-55), la parte que nadie quiere advertir. Hawkins apunta que “trash is the part we like removed and disappeared as efficiently as posible; when it hangs around there is a chance we’ll be reminded of the ethical and ecological consequences of constant accumulation” (“la basura es la parte que queremos eliminar y hacer desaparecer lo más eficientemente posible; cuando se queda hay un peligro de que nos acordemos de las consecuencias éticas y ecológicas de la acumulación constante”; 55).

Repasando el álbum de fotos publicado en la web de *El País*, uno puede apreciar los mismos procesos de los que hablan Hawkins, Bauman, Scanlan y Žižek. Aunque los fotógrafos y periodistas suelen culpar en sus subtítulos a los agentes municipales, entre ellos Ana Botella, por su inhabilidad de reconciliarse con los servicios sanitarios, el problema en realidad involucra a todos los ciudadanos, ya que todos creamos basura en cantidades cada vez más grandes (la expansión exponencial del uso de envases para todo tipo de mercancía contribuye a este mal; véase Tremlett). Mirando la evidencia fotográfica no es difícil ver por qué España sigue siendo uno de los países europeos que más basura crean.⁷

⁷ En el 2008 un 67% de la basura española fue a parar en el vertedero, y entre el 1996 y 2008 la producción de basura creció un 10% mientras que en el resto de Europa se redujo un 28%. Todo esto se traduce a unos 327 kilos por habitante por año, lo que convierte a España en el número ocho de las veintisiete naciones de la Unión Europea en cuanto a desperdicios. En el 2009 Madrid produjo 3.257.852 toneladas de basura (Sánchez).

La huelga de basura comienza como problema estético, pero se puede ver dentro de las imágenes creadas por fotógrafos no profesionales que es también una crisis que posibilita una concienciación (temporal) ética. Uno se permite imaginar que con el paso de los días la indignación se convirtiera en concienciación. No solo uno se pregunta ¿por qué creamos tanta basura?, sino también ¿cómo reducir la creación de la basura? Y ¿hay otra manera de deshacernos de todos estos restos? ¿Por qué la necesidad de tantos envases? Es entonces cuando —uno se permite suponer— los ciudadanos concienciados comienzan a convertir la basura misma en materia editorial. Las fotos recopiladas en el archivo online de *El País* y circuladas mediante medios sociales de comunicación como Twitter muestran que los residuos no son solo residuos sino también materia prima para la expresión de una crítica política al sistema tardocapitalista. Todos hemos visto en el metro, quioscos, paradas de autobús y otros espacios públicos de las ciudades españolas las críticas políticas y comentarios ácidos en forma de grafiti —algunos más creativos que otros— sobre la corrupción institucionalizada, la degradación medioambiental y la desaparición del compromiso político dentro de una población de ciudadanos convertidos en consumidores. [Fig. 3]

La transformación política de una ciudadanía comprometida en consumistas menos conscientes forma parte del proyecto neoliberal posdictatorial que describen Compitello, Gómez L-Quñones y Stapell. La imagen que aparece en la figura 3 se apropia del mismo aparato publicitario —que a su vez ocupa el espacio público de la parada de autobuses— para denunciar este proyecto neoliberal en términos gráficos irónicos. Pero más que cualquier grafiti, la huelga sani-



Fig. 3. Ciudadano/Consumista, artista desconocido © Samuel Amago

taria tuvo un impacto de mayor profundidad, debido principalmente a la escala geográfica de zonas urbanas afectadas por el amontonamiento de la basura y al hecho de que muchísimas personas contribuyeron a estos montones.

La colocación de una bolsa de basura en la calle puede ser un ejemplo de expresión comunitaria y política. La combustibilidad de los montones de basura que aparecieron en las calles de Madrid proveyó quizás la manera más ob-

via para que los madrileños indignados expresaran su frustración contra la intratabilidad de un gobierno municipal dedicado a los recortes económicos y a la extensión de la precariedad laboral. Los contenedores quemados, algunos de los cuales se encontraban, desafortunadamente para sus dueños, al lado de coches también quemados por las hogueras, evocan visualmente una violencia concienciada, zonas de guerra o de terrorismo en la ciudad capital; son recordatorios de que la basura nunca es totalmente inerte y que en cualquier momento se puede transformar en arma improvisada, magma para la confección de la destrucción. [Fig. 4. Una calle de Malasaña. © Alex].

Estas imágenes esencialmente violentas recuerdan al lector del peligro que representa la basura (y la “impureza”) para el orden social y político. Tal y como elabora Maurizia Boscagli, mediante un análisis de Mary Douglas,

just as the figure of the unassimilated immigrant opens the issue of possible change in the host culture, trash, refusing to give up its foreignness and otherness, becomes a threat, for it suspends any opposition between a classificatory order and the chaos of hybridity. (231)

de la misma manera en que el inmigrante no asimilado nos obliga a considerar la posibilidad de un cambio dentro de la cultura anfitriona, la basura, al rehusar abandonar su estado extranjero y su otredad, se convierte en amenaza porque aplaza toda oposición entre el orden clasificatorio y el caos de la hibridez.

La quema de basura es parte y producto de este sentimiento de amenaza y violencia social, un síntoma del desasosiego que puede causar el residuo.

John Scanlan, también a través de Douglas, escribe que la basura es la materia que nos permite comenzar a establecer una frontera entre el orden y el desorden dentro de nuestro entorno (9). Tal y como arguye Boscagli, existe una lógica dentro de los discursos oficiales tradicionales sobre la basura que “only by reinforcing this liminal status and assigning trash to the negative *tout court* can order be reestablished” (“solo mediante el refuerzo de su estatus liminal y la dedicación de la basura *tout court* a la categoría de lo negativo se piensa que se puede reestablecer el orden”; Boscagli 231). En este sentido se debería considerar la quema de restos en Madrid como la manera menos eficaz de comentar lo que es primero una crisis laboral y luego una crisis del capitalismo en sí (el cual, recordemos, se basa en su esencia en la creación de montones cada vez más grandes de basura que luego tienen que desaparecer), ya que es la menos inventiva y, debido al violento deseo de hacer desaparecer que representa, la menos útil como arma cargada de potencia crítica. Lo que vemos en otras imágenes es cómo la basura no aparece simplemente como una cosa negativa de la que hay que librarnos. Lo que quisiera proponer en las páginas que siguen es que la basura —tal y como aparece en algunas de estas imágenes fotográficas— posee un potencial representativo, crítico, democrático.

En varias fotografías, la elección del lugar para el desecho de la basura sugiere la existencia de una conciencia crítica colectiva. Aparecen montones de bolsas de plástico, envases usados, escombros tirados a los lados de las sedes municipales de la capital, los espacios arquitectónicos y las sucursales burocráticas donde el capital y sus representantes elaboran sus planes. [Fig. 5. Centro de Salud La Alameda. ©

Antonio Souto]. En la Figura 5, en que se ve un montón de residuos delante del Centro de Salud La Alameda, la puesta en escena y el posicionamiento de la cámara funcionan para señalar la insalubridad de la basura en sí pero insinúan también, mediante una metonimia municipal del desecho, una enfermedad más amplia con ramificaciones sociales y sistemáticas; la salud del centro urbano en este caso es decadente. La ironía de la yuxtaposición entre el letrero que denomina este sitio como “Centro de Salud” y la basura que aparece delante crea una diacrítica para pensar en los límites que separan la salubridad de la enfermedad, el interior del exterior, lo municipal de lo individual, y llama la atención sobre los umbrales institucionales que permiten acceso a las entidades estatales del ámbito público de las calles. Podríamos llegar a conclusiones parecidas mirando la imagen que acompaña el Tweet de Fernando Rubio donde una salida de emergencia es obstruida por la basura, sugiriendo a su vez la idea de una ciudad sitiada por sus propios desechos. [Fig. 6. “A menos de 100m del KM 0 de España!” © Fernando Rubio] De modo parecido, la Figura 7, sacada en los alrededores de la Plaza de España, interpela al espectador dentro de una constelación geográfica, la señalización de direcciones y lugares en un letrero callejero (calle Bailén, Badajoz, Casa de Campo) sugiriendo una continuación nacional mucho más allá de una mera crisis municipal, un trayecto contemporáneo español pavimentado por los desperdicios. [Fig. 7. Plaza de España. © Juan Manuel Vidal].

En la Figura 8 aparecen montones de basura delante de dos monumentales cubos para reciclables cuyos agujeros-receptores evocan una imagen de erupción: los montones de envases, cajas de cartón y bolsas de plástico parecen haber

sido expulsados de los interiores de los contenedores. Al fondo aparece un letrero anunciando que hay un “local disponible”. [Fig. 8. Local disponible para desecho de basura. © Juan Fran Valera]. En términos literales, la frase “local disponible” se refiere a la adquisición (y especulación) capitalista del espacio urbano, pero en esta imagen el texto accidental se convierte, mediante la tarea colectiva (de vecinos cargados con sus bolsas de plástico y otros restos) y la fotográfica individual (elección de punto de vista, puesta en escena de basura, inclusión de arquitectura, angulación para la inclusión del letrero), en el local propicio para la elaboración de una crítica tanto performativa (de parte de los ciudadanos que dejaron sus bolsas de plástico) como visual (del mismo fotógrafo Juan Fran Valera) de la materialidad de la basura y de una experiencia urbana. Y así el lugar se transforma en disponible para la acción política y el comentario crítico, no sin ironía. El concepto de disponibilidad es también reforzado por el portón de garaje abierto a la izquierda, pero la basura que aparece en el primer plano crea un diálogo implícito con el anuncio inmobiliario: sí, es un lugar disponible, pero es un lugar que contiene su basura, que crea sus residuos, y que en este momento particular no repudia su situación dentro de un contexto urbano imbricado en un proceso implacable de adquisición y consumo de productos y de su desecho.⁸

⁸ Una interpretación menos optimista —fatalista quizás, en el estilo naturalista— aseveraría que estos montones de basura simplemente muestran la intratabilidad del ciudadano medio que no varía de su rutina diaria y que como animal habituado sigue dejando sus restos en el mismo sitio, día tras día, a pesar de que no hayan sido retirados los montones.

El peligro percibido de una difusión por el espacio nacional de los residuos es sugerido también en la Figura 9 en que aparecen montones de bolsas de plástico delante de la sede de la World Wildlife Fund en Madrid. Esta toma fotográfica aérea, sacada desde un ángulo contrapicado, sirve como evidencia visual de una situación corporal concreta de alguna ciudadana de proclividades documentales (la foto aparece firmada por Fuencisla Miguel) dedicada a denunciar el hecho de que “el olor que produce la acumulación de basura llega hasta los domicilios”. [Fig. 9. WWF. © Fuencisla Miguel]. Esta imagen reproduce dentro de su propia angulación un desequilibrio que refleja el desajuste municipal que ha permitido que deje de funcionar el sistema de desaparición de restos. Los tres contenedores para el reciclaje que aparecen a la derecha le recuerdan al espectador la lógica de la separación en la que se basa tanto el proceso de reciclaje como la recogida de basura: la separación de las botellas del papel y cartón, la materia orgánica de la electrónica, el papel del plástico y la separación de desechos del ámbito hogareño. El evidente fracaso de estos contenedores, que no pueden contener lo que tienen que contener y que no logran ni separar el reciclaje en sus elementos constituyentes, ni apartar los desperdicios del ámbito urbano, señalan la fragilidad del sistema para el tratamiento o soterramiento en lugares lejanos e invisibles de estos desechos. El oso panda —marca global de la WWF— es una yuxtaposición visual de un problema ambiental de importancia inmediata y sumamente local pero que a la larga tendrá sus impactos fundamentales globales (otra vez invisibles para el ciudadano madrileño). Como vemos en el artículo de Giles Tremlett sobre las ballenas sofocadas por el plástico

británico, la basura local es global.⁹

En la imagen quizá más evocadora (y no sin su humor) una señora contempla entrar en una sucursal de Bankia mientras otro cliente le mantiene apenas abierta una puerta casi trabada por un montón de bolsas de plástico que se encuentran en el umbral. [Fig. 10. Bankia basura. © Gemma Fernández]. En la Figura 10 se divisa, deletreado en el cristal de la puerta transparente, el mensaje “Bienvenido a Bankia,” pero la foto detalla una historia alternativa, ya que la única cosa que es bienvenida aquí parecen ser las bolsas de basura. La imagen es impregnada de una reflexividad genial, literal y figurativa, ya que se ve reflejado también en la puerta de cristal el título del periódico en el que aparecerá luego la imagen online: *El País*. Pocas de las imágenes recopiladas en la web de *El País* o publicadas en Twitter representan de manera tan sutil la relación ambivalente entre sujeto y capital en la España posmoderna como ésta de Gemma Fernández, en que el capitalismo, el ciudadano y los restos que produce la relación entre ambos se ven enfrentados en una

⁹ De las tres cosas que según el discurso municipal se puede hacer con la basura —quemarla, llevarla a otro sitio, o reciclarla— ninguna la hace desaparecer totalmente. El consenso cada vez más contundente, compartido por científicos, ecologistas, antropólogos, sociólogos, geógrafos, urbanistas y ciudadanos comprometidos es que la basura se quedará como el monumento más visible y duradero de la sociedad tardocapitalista global. El antropólogo estadounidense William Rathje apunta que “garbage is among humanity’s most prodigious physical legacies to those who have yet to be born” (“la basura será uno de los legados físicos más prodigiosos que dejará la humanidad para las futuras generaciones”; 4), y demuestra en su libro sobre la arqueología de la basura que una de las mejores maneras de investigar la cultura material contemporánea es tamizar sus desechos aparentemente inútiles.

batalla, por un lado por el acceso al espacio público de la ciudad y por el otro por entrar en el espacio del capital financiero. A su vez, la imagen sitúa al espectador dentro de una relación histórica en la que el presente momento de crisis sanitaria dialoga con un pasado no tan lejano en el que Bankia fracasó como organismo financiero y en el que fue rescatado y nacionalizado (en el 2012). Reflexionando sobre esta imagen, uno quiere pensar que el amontonamiento de bolsas de basura —precisamente en este lugar— surgió orgánicamente de una especie de voluntad crítica comunitaria, en que los vecinos de esta zona de la ciudad comenzaron a dejar sus bolsas de basura no al lado de los contenedores, como vemos en otras imágenes, sino directamente delante de una sucursal de Bankia. En este sentido, creo que la basura se puede entender, quizás, como “la cultura de cualquiera” original (Moreno-Caballud).

En todas estas imágenes de las calles y callejones de Madrid, las vías públicas aparecen transformadas en símbolos para el flujo no de personas, vehículos o mercancías, sino de productos obsoletos, desechos, basura. Las calles embalsadas con envases, colchones, papeles sucios y otros desechos inidentificables representan vías estancadas que reflejan en su inmovilidad unos procesos económicos y sociales que han dejado de funcionar (se supone) como funcionaban antes, y que ahora en su paralización ocupan una esfera epistemológica: esta es la realidad madrileña capitalista de principios del siglo XXI. Las calles, cuyos únicos transeúntes son la basura, sirven como evidencia de la existencia de una muchedumbre que apenas aparece en las imágenes, haciendo así hincapié en el poder de la basura de actuar más allá del protagonismo de sus creadores.

Esta vitalidad del material —que mantiene su fuerza energética después de ser desechado— forma parte de su potencia como actante político.¹⁰ Cuando la basura madrileña dejó de desaparecer con su predictibilidad de costumbre comenzaron los residuos a cobrar una vida propia y se apropiaron de un poder expresivo comprometido, una subjetividad de la que normalmente no gozan los desperdicios. En la Figura 11, sacada en los alrededores de la Plaza Tirso de Molina, se percibe una intimidad potencial de la basura como objeto liminal y el potencial que tiene el residuo para recordarnos el paso constante de las cosas entre un estado de utilidad e inutilidad, entre el ser objeto humilde y luego cosa obstinada con su propio destino (Hawkins 56), y como producto e índice de su propia temporalidad. [Fig. 11. *El mundo estaba bien hecho*. © María M. Valencia]. Detrás de los dos bolardos que aparecen en primer plano de esta imagen aparece un callejón nocturno donde yacen enormes bolsas de plástico blanco, contenedores sin duda de residuos de alguna obra de reforma residencial. Quizá esta última interpretación es inspirada por el tono hogareño que transmite el sofá que aparece situado en un plano medio entre los bolardos y las bolsas. El sofá no es tan desvencijado como para imposibilitar la imaginación de un mundo más cómodo y mejor hecho (para citar al poeta Jorge Guillén en uno de sus momentos más extáticos) que el presente en que residía el mueble dentro de una casa de la vecindad. Ninguna casa específica ni aparente corrobora la presencia del sofá, pero todavía tiene el poder de “invocación en masa / a la memoria”

¹⁰ Aquí me refiero a la ética existencial de las “cosas” que Jane Bennett sitúa en el centro de su tesis sobre la ecología política de la materia vital.

(Guillén 65), una memoria de la materialidad de la existencia humana y de las cosas que utilizamos en nuestras vidas para dar significado a nuestras experiencias íntimas, de crear nuestras geografías personales y espacios simbólicos. Los bolardos que aparecen en el primer plano refuerzan un sentimiento de movimiento retardado, ya que el sofá ocupa un lugar más allá donde parece tener acceso a otro tipo de futuro, independiente de cualquier espectador fotográfico. El sofá, echado del ambiente íntimo, ocupa ahora el espacio público. Ahí se encuentra, repentinamente, protagonista de otra trama y ahí comenzará otra trayectoria vital, o como producto recogido y reciclado o como materia recogida y llevada a un paradero más permanente, quizá dentro de otra casa más humilde o dentro de algún vertedero municipal. Gay Hawkins, reflexionando sobre una obra fotográfica de Bill Keaggy titulada “50 Sad Chairs” (“50 sillas tristes”), comenta que precisamente este tipo de basura doméstica funciona para recordarnos de “una relación en que podemos ver la fuerza de la conversión y la transitoriedad, y sentir la emergencia de otros tipos de usos y de posibilidades” (59). A su vez, el mueble exiliado nos invita a reflexionar sobre nuestras propias interacciones con las cosas, desde la adquisición hasta el desecho.

Lo que vemos en todas estas imágenes es el poder de la basura de hacer visibles las cosas como cosas en sí. En su teoría de las cosas (“Thing Theory”), Bill Brown observa que solo comenzamos a percibir los objetos como *cosas* cuando dejan de funcionar como deberían:

We begin to confront the thingness of objects when they stop working for us: when the drill breaks, when the car stalls, when the windows get filthy, when their flow

within the circuits of production and distribution, consumption and exhibition, has been arrested, however momentarily. The story of objects asserting themselves as things, then, is the story of a changed relation to the human subject and thus the story of how the thing really names less an object than a particular subject-object relation. (4)

Comenzamos a observar los objetos como cosas cuando dejan de funcionar: cuando el taladro se rompe, cuando el coche se cala, cuando las ventanas se ensucian, cuando su flujo dentro de los circuitos de producción y distribución, consumo y exhibición ha sido arrestado, por momentáneo que sea. La historia de los objetos reivindicándose como cosas es la historia de una relación cambiante con el sujeto humano y, por lo tanto, de cómo la cosa realmente nombra menos un objeto y más una relación sujeto-objeto particular.

Las imágenes de cubos industriales de pintura, cajas desechadas de hortalizas, bolsas de plástico, cajas de cartón amontonadas, inodoros de porcelana rotos, colchones desvencijados, desperdicios orgánicos e inorgánicos, coches y contenedores de plástico quemados, que en el 2013 sirvieron durante unos días como evidencia de una contienda más entre capital y fuerza laboral en la España democrática, muestran que la basura tiene mucho que decirnos sobre nuestra realidad cultural. Dentro de su discusión del materialismo vitalista de Walter Benjamin, Maurizia Boscagli apunta que la energía de la materia prima se concentra en el producto de consumo, y que una vez abandonado ese producto, esa energía se vuelve floja pero nunca desaparece (29). Tal y como vimos durante la huelga sanitaria, las cosas, una vez que dejan de circular y desaparecer, hacen

visibles los circuitos interconectados, globales siempre, del capital, de la materia, del trabajo, y nos recuerdan que la cultura siempre viene acompañada de la basura y que nuestra relación con los objetos no cesa cuando los echamos al cubo de la basura.

Este ensayo comenzó con un breve repaso de algunos de los procesos por los que el Madrid democrático, y en especial a partir de 1986, emprendió un proceso prolongado y continuado de consolidación democrática basada en una política neoliberal, desmovilizada, y cuyo enfoque fue principalmente el consumidor. En su libro sobre la transformación de Madrid durante la Transición, Hamilton Stapell ha mostrado que, después de una época de gran impulso democrático y progresivo entre los años 1979 y 1986, “the national leadership of the PSOE was seduced by Europeanization, neoliberalism, and material prosperity” (“el liderazgo nacional del PSOE fue seducido por la europeización, el neoliberalismo, y la prosperidad material”), y que el resultado final fue “corruption, less social equality, decreased mobilization, and the willingness to favor stability and economic growth at almost any cost” (“la corrupción, menos igualdad social, menos movilización social, y la disposición de favorecer la estabilidad y el crecimiento económico a toda costa”; 199). Robert Davidson y otros (Loxham; Vilaseca) han señalado que Barcelona emprendió procesos similares y con impactos parecidos. La imagen de Barcelona que surge del deseo tecnocrático de sus políticos —el desarrollo, la especulación, la transformación— se predica también sobre la promesa de una experiencia urbana nueva. Tal y como asevera Davidson, esta promesa sensual

is where the look, feel and taste of the city come into play. Unfortunately for those residents of Barcelona who aspire to a normal urban experience, this focus on sensation as both a side-effect and progression of the Barcelona brand image has had deleterious effects as regards quality of life in the city. (110)

es donde el aspecto, el sabor, y el sentir de la ciudad entran en juego. Desafortunadamente para los residentes de Barcelona que aspiran a una experiencia urbana normal, este enfoque en la sensualidad como efecto secundario y progresión de la marca Barcelona ha tenido efectos dañinos en cuanto a calidad de vida dentro de la ciudad.

Pero en Madrid la huelga sanitaria hizo aparecer —y permanecer en su *afterlife* digital— los indicios malolientes y a veces caóticos de una comunidad de humanos vivos que existen detrás de las fachadas relucientes y de los andamios publicitarios que encarnan la versión de la ciudad capital promocionada por los organismos estatales de turismo e industria.¹¹ En noviembre del 2013 la acumulación gradual de basura y su documentación fotográfica y archivo digital sirvieron como monumento no solo a los deseos de un grupo de trabajadores sanitarios de conseguir un sueldo digno y unas horas laborales humanas, sino también a los procesos

¹¹ Solo hay que repasar un par de textos dedicados al análisis de la basura (Rogers, por ejemplo) para comprender que si no fuera por la disponibilidad del estado de encargarse de los procesos de recogida y procesamiento de los residuos urbanos no existiría el capitalismo del tipo que gozamos en la actualidad. Solo tiene que dejar de funcionar el sistema sanitario de limpieza viaria para ver que el sistema capitalista de usar y tirar no es sostenible en ningún sentido.

entrelazados de acumulación, uso y desperdicio sobre los que ha sido construido el sistema en el que existen (y existimos), y que (nos) facilitan estos trabajadores mediante su labor estética. Recordando el tercer epígrafe al comienzo de este ensayo, en este sentido deberíamos recordar que los basureros son los héroes olvidados de la modernidad.

Lo que vemos en las imágenes documentales analizadas en este ensayo es una prueba incontrovertible del poder narrativo, simbólico y político de la basura dentro del ámbito urbano. Si las industrias de la imagen y sus representantes valoran Madrid como *tabula rasa* para la fabricación de narrativas visuales nacionales e internacionales (“Madrid está muy preparada para grabar”, Comes Fayos), las fotografías de la Huelga del 2013 demuestran el potencial de la ciudad y de sus habitantes de crear sus propias narrativas vernáculas alternativas utilizando una gran gama de estrategias expresivas.

El interés principal de la basura reside en la inestabilidad y variabilidad histórica de sus valores como cosa y como símbolo: existe, tal y como vimos en Madrid en noviembre del 2013, como un problema físico y económico que resolver, pero también la basura lleva consigo unos valores epistemológicos, estéticos y narrativos que revelan mucho sobre lo que nos importa realmente como cultura. Si, tal y como afirma Néstor García Canclini, “el consumo sirve para pensar” (41-55), la basura nos obliga a hacer otros tipos de preguntas: ¿Qué tipo de pensamiento se puede elaborar con lo que queda *después* del consumo? ¿Qué se puede hacer con el lado feo de la cultura? ¿Qué ocurre cuando la ciudad postmoderna se convierte en puesta en escena para la basurización del mundo? En varias de las fotografías recopiladas en

el archivo online “Así ven la huelga de limpieza los lectores” se sugieren potencialidades más constructivas y éticas de la basura. El estudio de estas fotografías de los desperdicios es valioso porque, re-enmarcados por una lente y una estética, estos objetos-basura se reafirman, derrocando nuestras expectativas convencionales, así forzando un desplazamiento fundamental de nuestra experiencia de la materialidad del mundo (Hawkins citada en Bozak 118).¹²

¹² Junto con la fotografía, el cine también proporciona perspectivas nuevas sobre las dinámicas normalmente invisibles de la producción y desecho de basura. En su *Theory of Film* (1960), Siegfried Kracauer apunta la capacidad de las películas de revelar cosas que normalmente se quedan fuera de nuestro campo de visión, los restos en particular (54), y cómo esas funciones reveladoras constituyen uno de los aspectos determinantes del cine como medio de comunicación.

Obras citadas

Amago, Samuel. *Spanish Cinema in the Global Context: Film on Film*. New York: Routledge, 2013. Impreso.

“Así ven la huelga de limpieza los lectores.” *El País*. 13 nov. 2013. Web. 1 ago. 2014. <http://ccaa.elpais.com/ccaa/2013/11/12/album/1384258108_571481.html>

Bauman, Zygmunt. *Wasted Lives: Modernity and Its Outcasts*. Oxford: Polity, 2004. Impreso.

Bennett, Jane. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham: Duke UP, 2010. Impreso.

Boscagli, Maurizia. *Stuff Theory: Everyday Objects, Radical Materialism*. New York: Bloomsbury, 2014. Impreso.

Bozak, Nadia. *The Cinematic Footprint: Lights, Camera, Natural Resources*. Piscataway: Rutgers University Press, 2012. Impreso.

Brown, Bill. “Thing Theory.” *Critical Inquiry* 28. 1 (2001): 1-22. Impreso.

Compitello, Malcolm. “From Planning to Design: The Culture of Flexible Accumulation in Post-Cambio Madrid” *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 3 (1999): 199-220. Impreso.

—. “Recasting Urban Identities: The Case of Madrid 1977-1997. Mapping Urban Spaces and Subjectivities.” *Arachne* 2.1 (2002). Web. 1 ago. 2014. <http://www.libraries.rutgers.edu/rul/projects/arachne/vol2_1compitello.html>

Comes Fayos, María. “Ciudad, luces, cámara y ¡acción!” *El País* 26 jul. 2014. Web. 1 ago. 2014. <http://ccaa.elpais.com/ccaa/2014/07/25/madrid/1406309936_009515.html>

Davidson, Robert. “Barcelona: The Siege City.” *A Companion to Catalan Culture*. Dominc Keown, Ed. 185-205. Woodbridge, Suffolk, UK: Tamesis. 97-116. Impreso.

Frauklimt. “@el_pais_madrid Calle Fuencarral” 11 nov. 2013, 9:47 a.m. Tweet. <<https://twitter.com/frauklimt/status/399956485058207744>>

García Canclini, Néstor. *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México, Grijalbo, 1995. Impreso.

García Gallo, Bruno and Pilar Álvarez. “Madrid, impotente ante la basura” *El País* 12 Nov. 2013. Web. 1 ago. 2014. <http://ccaa.elpais.com/ccaa/2013/11/12/madrid/1384289661_884014.html>

Gómez López-Quiñones, Antonio. “Aviso para navegantes: La crítica del capitalismo y sus im/posibilidades (Notas para un mapa conceptual de la crisis de 2008).”

Revista de ALCESXXI: Journal of Spanish Literature and Film 1 (2013): 68-135. Web.

Guillén, Jorge. "Beato sillón." *Antología del grupo poético de 1927*. Vicente Gaos, Ed. Salamanca, Ediciones Anaya, 1969. 65. Impreso.

Hawkins, Gay. "Sad Chairs." *Trash*. John Knechtel, Ed. Cambridge, MA: MIT Press, 2007. 50-61. Impreso.

Kracauer, Siegfried. *Theory of Film* Oxford: Oxford University Press, 1960. Impreso.

"Madrid transformée en poubelle géante" *Le Monde* 12 Nov. 13. Web. 1 ago. 2014. <http://www.lemonde.fr/europe/video/2013/11/12/madrid-transformee-en-poubelle-geante_3512174_3214.html>

Moreno-Caballud, Luis. *Cultures of Anyone: Studies on Cultural Democratization in the Spanish Neoliberal Crisis*. Liverpool: Liverpool University Press, 2015. Impreso.

Rathje, William L, and Cullen Murphy. *Rubbish! The Archaeology of Garbage*. New York, NY: HarperCollins Publishers, 1992. Impreso.

Rodríguez Campo, Lorena, Fraiz Brea, José Antonio, and Rodríguez-Toubes Muñiz, Diego. "Tourist Destination Image Formed by the Cinema: Barcelona Positioning through the Feature Film *Vicky Cristina Bar-*

celona" *European Journal of Tourism, Hospitality and Recreation* 2.2 (2011): 137-54. Impreso.

Rodríguez Godoy, Javier. "La ruta Almodóvar, de película." *Escapada Rural* 3 mayo 2011. Web. 6 ago. 2014. <<http://www.escapadarural.com/blog/la-ruta-almodovar-de-pelicula/>>

Rogers, Heather. *Gone Tomorrow: The Hidden Life of Garbage*. New York: New Press, 2005. Impreso.

Rubio, Fernando (weynando). "Salida de emergencia obstruida por la basura a menos de 100m del km 0 de España!" 11 nov. 2013, 8:26 a.m. Tweet. <<https://twitter.com/weynando/status/399936218412363776>>

Sánchez, Esther. "Los números de la basura en España" *El País* 15 abril 2011. Web. 1 ago. 2014. <http://sociedad.elpais.com/sociedad/2011/04/15/actualidad/1302818412_850215.html>

Scanlan, John. *On Garbage*. London: Reaktion, 2005. Impreso.

Stapell, Hamilton M. *Remaking Madrid: Culture, Politics, and Identity after Franco*. New York: Palgrave Macmillan, 2010. Impreso.

Strasser, Susan. *Waste and Want: A Social History of Trash*. New York: Henry Holt and Company, 1999. Impreso.

Thompson, Michael. *Rubbish Theory: The Creation and Destruction of Value*. Oxford: Oxford UP, 1979. Impreso.

[sellschaft/madrid-hauptstadt-des-muells-12658880.html](http://www.sellschaft/madrid-hauptstadt-des-muells-12658880.html)>

Tremlett, Giles. “Spanish Sperm Whale Death Linked to UK Supermarket Supplier’s Plastic.” *The Guardian* 8 mar. 2013. Web. 6 ago 2014. <<http://www.theguardian.com/world/2013/mar/08/spain-sperm-whale-death-swallowed-plastic>>

Urry, John. *The Tourist Gaze*. London: Sage Publications, 2002. Impreso.

“Vicky Cristina Barcelona: España según Woody Allen.” *Turespaña. Ministerio de Industria, Energía y Turismo*. Web. 30 jul. 14. <http://www.spain.info/es/reportajes/vicky_cristina_barcelona_espana_segun_woody_allen.html>

Vidal, Juanma (VidalJuanma). “¡Ké miedo, avisan a la grúa xo no a Sanidad xa evitarnos el riesgo higiénico sanitario de la huelga!” 12 nov. 2013, 5:06 a.m. Tweet. <<https://twitter.com/VidalJuanma/status/400248245089099776/photo/1>>

Vilaseca, Stephen. *Barcelonan Okupas: Squatter Power!* Madison, N.J.: Fairleigh Dickinson University Press, 2013. Impreso.

Wieland, Leo. “Hauptstadt des Mülls” *Frankfurter Allgemeine*. 11 nov. 2013. Web. <<http://www.faz.net/aktuell/ge->