

# IMÁGENES DEL CUERPO COMO DESECHO

Pilar Aladrén

Escuela Superior de Diseño de Madrid (España)

Recibido: 15-07-10

Aceptado: 14-09-10

---

**Resumen:** Se muestran, desde acciones artísticas, los diferentes modos de usar el cuerpo para convertirlo en un objeto de ansiedad.

Se asocia la pobreza, la emigración ilegal o la violencia a desechos sociales que necesitamos apartar de nuestro lado hasta convertirlos en “residuos humanos”.

Se convierte en categoría estética fenómenos que implica al cuerpo humano en situaciones de violencia, asco, vulgaridad o pobreza, bajo la denominación de “feísmo”.

Se utilizan los desechos como medio para hacer un retrato social en el que no aparece el cuerpo pero sí sus hábitos y su manera de pensar.

Se presentan los residuos como portadores de las experiencias vividas acumuladas, preservando la memoria de la persona ausente.

**Palabras-clave:** desecho humano, vidas degradadas, estética de lo feo, retrato social, desecho y memoria

**Abstract:** It is shown, from artistic actions, the different ways of using the human body to make it an object of anxiety.

Poverty, illegal immigration or social violence is presented as a phenomenon that we need to remove from our side to turn it in “human waste”.

It becomes aesthetic category situations that involve the human body in contexts of violence, disgust, vulgarity or poverty, under the name of “ugliness”.

Wastes are used as a mean to make a social portrait in which the body doesn't appear but instead appear their habits and way of thinking.

Residues are presented as holding the experiences accumulated, preserving the memory of the absent person.

**Key-words:** human waste, degraded lives, aesthetics of ugliness, social portrait, waste and memory

## 1. Introducción

En este escrito vamos a tratar, desde los contextos artísticos, los diferentes modos de usar el cuerpo, sus pensamientos y costumbres como elemento de desecho. El cuerpo se convierte de esta forma en un objeto de ansiedad que se desenvuelve en el medio artístico como objeto o como proceso, implicando a los espectadores en una experiencia. Los desechos se utilizan también como retrato social e individual y como portadores de nuestra memoria.

A diario tenemos que determinar lo que es basura entre nuestras cosas, y esto deriva en una experiencia cotidiana que, además, nos preocupa por amenazante y nos asusta. Basura se refiere a cualquier cosa que ya no nos resulta útil, residuos, papeles, trastos, impurezas y suciedad. Hay cosas degradadas, pero también paisajes degradados, tiempo degradado y vidas degradadas.

Vidas que se convierten en desechos ya que, al hallarse fuera de lugar, o salirse de los valores sociales establecidos, constituyen una amenaza para nuestro sistema de orden por lo que los apartamos de nuestro lado. Así es, los desechos no tiene lugar en nuestro entorno. Los trasladamos a otro sitio para que desaparezcan de nuestra vista. Empleando una terminología propia de Marc Augé, se trata de buscar un no-lugar para lo que sobra en nuestro lugar. En “Vidas Desperdiciadas”, el sociólogo polaco Zygmunt Bauman, plantea que el planeta ha alcanzado un momento de inflexión desde el momento que se ha visto “lleno”. Ya no existen en nuestro entorno esos espacios “residuales” donde depositar lo que nos sobra. Hay que buscarles otro destino.

Utilizamos la pobreza, la emigración ilegal, el esclavismo, la violencia como fenómenos asociados al concepto basura, desechos sociales que necesitamos apartar de nuestro lado. Bauman nos hace pensar en residuos “humanos”. Con la globalización, sostiene Bauman, “la construcción del orden y el progreso económico tienen lugar por todas partes y por todas partes se producen residuos humanos que se expulsan en cantidades cada vez mayores”. Refugiados, pobres, desocupados, inmigrantes “ilegales” son los cuerpos visibles de la humanidad residual.

Por eso muchos artistas han adoptado el cuerpo como elemento mismo de desecho o como porteador de los desechos que genera.

Mark Jenkins, artista americano de Virginia convierte en imágenes estos pensamientos. En el 2006 realizó “Embed Series”, instalaciones que “deposita en la calle” en las que presenta el cuerpo humano escondido tras una indumentaria, siempre con capucha, que oculta todo su cuerpo “sin rostro”. Este personaje sin rostro, ni identidad, es fundamentalmente urbano y lo encontramos en situaciones incoherentes, desubicado, convertido en un desecho sin identidad, introducido boca abajo en una papelera, o bien metido parcialmente en una bolsa negra de plástico. Pero sus instalaciones, pretenden conmover a los transeúntes, al provocar reacciones de sorpresa, ayuda, miedo y también dolorosa indiferencia.



Mark Jenkins. “ Embed Series”.  
2006.

El mismo concepto aplica el grupo Aggtelek, aunque su planteamiento formal se basa en la creación de esculturas mitad humanas mitad desecho. En sus obras y en sus vídeos, vemos destartaladas construcciones que los artistas se encargan de formar y destruir utilizando cajas de cartón de muy variadas dimensiones ensartadas con cintas de precinto incluyendo, en ocasiones, su propio cuerpo en la escultura. Estas acciones presentan el cuerpo humano como un elemento desechable más que a su vez carga con todo lo que adquiere. En estas esculturas vivientes, el cuerpo y “sus mercancías adquiridas” forman una unidad. Se une un elemento al otro como si de un sistema parasitario se tratara. Todo ello concluye, en definitiva, en una escultura inquietante que nos conmueve e induce a la reflexión.



Aggtelek “Roba 3”. 2007.

El cuerpo se convierte en un elemento residual más, y pasa a formar parte de las montañas de basuras de nuestros vertederos en alguno de los montajes fotográficos de Daniel Canogar (Madrid, 1964). En muchos de sus proyectos artísticos acomete el tema de los desechos y su acumulación, así como sus efectos sobre el paisaje. Pero es la inclusión del cuerpo humano como otro elemento desechado más cuando su trabajo adquiere tintes más dramáticos y sublimes. Es en “Otras Geologías” donde el discurso referente a los desechos se vuelve más explícito. Se quiere reproducir en el espectador el mismo impacto que produce ver las montañas de residuos en los basureros municipales. Para conseguir este choque visual y llamar la atención del espectador, Canogar decide utilizar desechos que no son los más habituales y los organiza visualmente en plano. Forma grandes murales fotográficos hechos con objetos descartados, juguetes, ordenadores, cintas de video, encontrados en basureros. Entre los estratos formados por estos objetos atrapa cuerpos desnudos. El artista hace alusión a las tristes imágenes por todos conocidas de la prisión de Abu Graib en una entrevista que le hizo Gloria Picazo: *“Cuando se publicaron las fotografías de la prisión de Abu Graib me impactó el tratamiento del cuerpo humano como basura. De hecho, en la famosa imagen en la que se contempla una pirámide de cuerpos con el soldado estadounidense sonriente al fondo, los prisioneros tienen bolsas de basura en la cabeza. Al ver estas fotos, decidí introducir cuerpos en las basuras que estaba acumulando en mi estudio”*.





Daniel Canogar. “Otras geologías” 2005

## **2. El “cuerpo basura” como objeto trasgresor. El feísmo**

Desde hace unas cuantas décadas un sector del arte se ha centrado en producir un fuerte impacto en el espectador, haciendo uso de todo tipo de elementos que produzca rechazo o animadversión a priori, presentando una producción artística centrada principalmente en fundamentos conceptuales. En estas manifestaciones artísticas se utiliza el asco, la violencia o lo vulgar, como forma de hacer arte. Esta categoría artística se ha denominado entre otras formas como feísmo, y la entendemos como el recurrir a los aspectos más truculentos de la condición humana, a la sangre, al dolor efectista, a los bajos instintos, a lo repulsivo...como expresión artística. Se trata de una tendencia a la ‘estetización’ de temas y problemas críticos como la violencia, el asco, la vulgaridad o la pobreza, entre otros.

La estetización de la pobreza es atribuida por algunos críticos al conocido fotógrafo brasileño Sebastián Salgado como “documentación de lo siniestro”. El trabajo de Sebastian Salgado aborda, en líneas generales, el cuerpo del sufrimiento desde una perspectiva social y política. Los cuerpos que él fotografía muestran en sus propias carnes los rastros del padecimiento, provocado por la guerra, el hambre, la dureza del trabajo y de la explotación. De esta forma, sus cuerpos se constituyen en esculturas vivientes del sufrimiento y de la explotación.



Sebastian Salgado "Oro, Brasil, sepia"  
2003.

En algunos círculos el fenómeno en general de estetización de lo trágico, lo violento o el horror es llamado «síndrome Benneton». A partir de las campañas publicitarias lanzadas por esta empresa en las que utilizaba esta estética como tema o imagen de sus anuncios. Entre las más descarnadas se podía observar a un demacrado enfermo de sida al borde de la muerte en brazos de sus afligidos familiares, a un soldado africano sosteniendo lo que parece un fémur humano, o un barco desbordado de refugiados albaneses cayendo al océano..



Oliviero Toscani. "No-ita"  
2006.

Gracias a un acto de transposición artística, lo monstruoso o el feísmo y en general lo grotesco se convierte en entidad bella, debido al denominado fenómeno "show and shock". La 'espectacularización' de

lo siniestro y monstruoso y el exceso de lo obsceno magnetiza nuestra mirada hacia lo que se considera un exceso de realidad, una imagen pura y dura, como un exceso hiperrealista sin texto que le dé dimensión o verosimilitud.

“Sensation” fue el título de la exposición celebrada en la Royal Academy of Arts en 1998 con un enorme escándalo, en ella, y entre otras imágenes truculentas, Mat Collishaw ofrecía el destrozo de un cráneo sangrante entre un lecho de greñas con el título de Agujero de bala en una cabeza, y Ron Mueck representaba al padre del artista, desnudo, amarillo y abatido sobre una alfombra como “Papá muerto”.

Otro ejemplo, Wim Delvoye dentro de su serie “Cloaca” construye máquinas que producen heces fecales, reproduciendo el sistema digestivo humano, en el que se introduce el alimento por un extremo y salen como heces por el otro.



Wim Delvoye. “Cloaca” 2002

Kiki Smith se hizo famosa por su obra “Tale” (*Cuento*). Se trataba de la puesta en escena de un maniquí de cera que andando a gatas iba dejando a su paso un rastro de excrementos. La pieza trata sobre la vergüenza y la hu-

millación, como si te estuvieras hundiendo en tu propia basura personal todo el tiempo. Y también la vergüenza y humillación de no ser capaz de esconderlo.

Este arte trasgresor utiliza imágenes del cuerpo, de sexo, violencia o asco para convertirlas en armas arrojadas ante una cultura basura. En la performance “Physical Self”, de Peter Greenaway, celebrada en Róterdam en

1991, se exponían hombres dentro de cabinas. Estos hombres estaban desnudos y encerrados y realizaban todas sus funciones vitales allí mismo. Greenaway quiso desvelar el cuerpo humano. La publicidad nos muestra cuerpos semi-desnudos, pero son cuerpos perfectos, que no defecan, ni se rascan, ni tienen granos, sin embargo la aproximación artística vendrán a mostrar obsesivamente cuerpos desnudos, preferentemente deformes o, al menos, no perfectos. En esta exposición los cuerpos aparecían dentro de las cabinas, imitando las cabinas o escaparates en que se muestran prostitutas como mercancías. De este modo un arte trasgresor desvela la realidad de los cuerpos humanos, que casi nunca cumplen los cánones de belleza. El asco que produce el cuerpo, las funciones orgánicas que realiza... son cosas que la moda, y el arte de masas en general, ocultan sistemáticamente. La exposición “Physical Self” pretendía quitar importancia a la belleza exterior, a fin de producir la aceptación de uno mismo, tal como se es, criticando el rechazo que nos produce el deterioro y el desgaste en nuestros cuerpos.

### **3. La basura como retrato o como portadora de nuestra memoria**

Determinados artistas utilizan los desechos como medio para hacer un retrato social. Un retrato en el que no se refleja su cuerpo pero sí sus hábitos y su manera de pensar.

Un análisis de los desechos de cada lugar nos cuenta el tipo de personas que lo frecuenta y de las posibles actividades que estaba realizando en ese momento. Cuando observamos detenidamente la basura se perciben las modas, las corrientes estéticas, la calidad de los objetos que usamos... La observación de la basura es una útil herramienta en la investigación social y antropológica.

En julio de 2007, el colectivo madrileño *Basurama* organizó en FIBArt

07 de Benicasim (Castellón), la acción “Eres lo que tiras”. La basura que se iba generando durante los días del festival era depositada en una “papelera gigante” varada en la playa. Analizando las diferentes capas de residuos, era posible observar la evolución temporal y los eventos que estaban teniendo lugar en el municipio aquellos días.

Otro ejemplo “Star Trash” Una exposición sobre la basura de las estrellas del espectáculo. Los periodistas Bruno Mouron y Pascal Rostain montaron en 1999 su primera exposición de la basura de los famosos de Hollywood en París, en la Casa Europea de la Fotografía de París con fotografías de gran formato de tomas realizadas a lo largo de 20 años en los que se dedicaron a recoger la basura de los famosos para fotografiarla y mostrar otro aspecto de estos personajes. La idea de las fotografías nació en 1988, tras la lectura de un artículo sobre la experiencia de un profesor de Sociología, para estudiar la sociedad de consumo, este profesor hacía recoger a sus alumnos lo que había tirado la gente a la basura.



Mouron y Rostain. “Basura de Sharon Stone”  
2004.

Algo similar, pero no enfocado al retrato de un individuo, sino al retrato colectivo. hace el artista Justin Gignac que acude a acontecimientos o actos públicos de la ciudad de Nueva York, buscando “la basura perfecta”, pequeños desperdicios que él agrupa en impolutas cajas de plástico transparente vendiéndolos como objetos de arte o souvenirs de la ciudad bajo el nombre de NYC GARBAGE y con títulos que corresponden a la fecha y lugar donde fueron recogidos. Cada caja nos adentra en una historia, en un acontecimiento que se produjo en un momento concreto, cargado de las vivencias y experiencias de gente corriente. Además es del todo acertado entender que el contenido de las cajas resultan ser un “paisaje” de Nueva York, un paisaje real que refleja sus modos y costumbres a pie de calle.



Justin Gignac. “NY Garbage”. 2008.

Y por último los desechos son portadores de nuestra memoria. Su historia forma parte de la nuestra. Hay desechos, que en una primera fase no son todavía basura, pero que han pasado a ser fantasmas, una sombra de lo que fueron, algo que ya no cuenta. Se trata de objetos que han permanecido durante al menos algún tiempo a nuestro lado. Objetos acompañantes que permanecen amontonados en un rincón o en un armario, desgastándose, perdiendo nitidez y detalle con el paso del tiempo hasta que decidimos deshacernos de ellos. Poseen una memoria paralela a la nuestra. Son portadores de nuestras experiencias vividas y, sobre todo, acumuladas, almacenadas y apiladas. Experiencias que configuran la esencia de cada persona.

Un ejemplo directo sería el de la instalación de Doris Salcedo (Bogotá, 1958) “Chairs a lot”, presentada en 2003 en la Bienal de Estambul, donde reunió 1.600 sillas de madera. En esta instalación Salcedo hace un ejercicio de arqueología mental, usando un material tan doméstico y tan cargado de experiencias y memoria para la vida de cada uno como son las sillas. Durante 53 horas se fueron acumulándolas en un terreno comprendido entre dos edificaciones, creando un acto de memoria y rehabilitando de esta manera un espacio antes cargado de ausencia y olvido. Doris Salcedo hace esculturas e instalaciones que funcionan como arqueologías mentales, usando materiales domésticos como un modo de obtener una evidencia física de la historia de las personas que los poseyeron. En “La casa de la viuda”, de 1995, utiliza muebles deslucidos, desollados, desencajados, injertados unos en otros, agrupados y yuxtapuestos dramáticamente. Muebles vacíos que ella rellena con cemento agotando todas sus posibilidades de función y uso. Ella los transforma en historias privadas reconstruidas, convirtiéndolos en espacios cargados de efectos personales y fragmentos de historias perdidas. En muchas ocasiones, Salcedo recoge los testimonios de los antiguos dueños de los muebles. De manera que finalmente en cada pieza convergen testimonios, vestigios materiales y reflexiones de pensadores contemporáneos.

Salcedo realiza este proceso por que esas piezas están relacionadas con personas desaparecidas, perseguidas, desplazadas y por lo tanto representan “la ausencia pura” de la memoria y el olvido. La reflexión que se nos plantea está por encima del propio mueble. La presencia inevitable en estas instalaciones es un mundo exclusivamente inmaterial constituido por los procesos mentales de sus dueños, constituidos por su propia esencia.



Doris Salcedo. “Chairs a lot”. 2003.

Otro ejemplo de representación de lo que no se ve de las personas es el trabajo de Rachel Whiteread. Mediante el vaciado de un espacio atrapa lo invisible, la esencia ahora solidificada de las personas que lo habitaron. Emplea escayola, resina, goma de caucho, poliestileno, fibra de vidrio, cemento dental, pero lo verdaderamente relevante de su trabajo no es el aspecto final ni el acabado de su superficie, sino lo que queda atrapado en su interior o la ausencia de lo que ya no está. “House”, ahora ya destruida, fue elegida para realizar un vaciado de su interior de entre las últimas casas que quedaban en el área de East London antes de ser demolida para un nuevo programa urbanístico. Las paredes de ladrillo y la madera de la estructura de la casa se utilizaron como molde para construirla. Después de que se retirara la estructura, lo que quedó fue un monumento fantasmal a todo lo que contenía de privado, un espacio interior, ahora macizado y fosilizado en el tiempo con todas sus memorias atrapadas. Whiteread consigue algo similar a lo que transmiten las ruinas y objetos arqueológicos. Se saben que son el recuerdo de algo y de alguien pero nadie sabe ya leerlos, al menos en el sentido de compartir las emociones que esos recuerdos conllevan.



Rachel Whiteread. "House".1993.

## **Bibliografía**

- Angulo Díaz, Raúl. El arte basura. *El Catoblepas*, nº 14, abril 2003.
- Augé, Marc. *Los no lugares. Espacios del anonimato*. Gedisa. Barcelona, 1992.
- Bauman, Zygmunt. *Ética Posmoderna. Sociología y Política*. Siglo XXI. Madrid, 2004.
- *La sociedad individualizada*. Cátedra. Madrid, 2001.
- *Modernidad líquida*. Fondo de cultura económica. Buenos Aires, 1999.
- *Vida de consumo*, FCE, primera edición. México, 2007(i).
- *Vida Líquida*. Ediciones Paidós Ibérica. Barcelona, 2006.
- *Vidas desperdiciadas. La modernidad y sus parias*. Ediciones Paidós Ibérica. Buenos Aires, 2005.
- Baudrillard, Jean. *La sociedad del espectáculo*. Pre-textos. Valencia, 2000. Y en la web. (1967).
- Burke, Edmund. *De lo sublime y de lo bello*. Altaza. Barcelona. 1995.
- Douglas, Mary. *Pureza y peligro: análisis de los conceptos de contaminación y tabú*. Siglo XXI. Madrid 2001.
- Fajardo, Carlos. *Estética y sensibilidades posmodernas*. ITESO. México 2005.
- Thémata. Revista de Filosofía* Nº 46 (2012 - Segundo semestre) pp.: 645-657. “Imágenes del cuerpo como desecho”.
- 15 —
- Fajardo, Carlos. “Estetización de la cultura. Pérdida del sentimiento sublime”. Extraído de [www.ucm.es/info/especulo/numero21/gusto\\_es.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero21/gusto_es.html) 12 de Septiembre de 2006.
- Lukács, Georg. *History and Class Consciousness*, MIT Press. Cambridge, 1972 (1923)
- Lipovetsky, Gilles. *La felicidad paradójica*. Editorial Anagrama. Barcelona, 2007.
- Lytard, Jean Francois. *Leçons sur L ‘Analytique du sublime*. Paris, Galilée, 1991.
- Mayer, Mariano. “Performances, Aggtelek 2008”. 2, abril, 2008, n834, pp.46-47.
- Miller, William. *Anatomía del asco*. Taurus. Madrid. 1998.
- Trias, Eugenio. *Lo bello y lo siniestro*. Ariel. Barcelona.1992.