

Andrea Casals-Hill

Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile

acasals@uc.cl

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-5940-1050>

Recibido: 24/01/2023 - Aceptado: 11/4/2023

Para citar este artículo / To reference this article / Para citar este artigo

Casals-Hill, Andrea. "Proyecto "Arte en riesgo": una experiencia interdisciplinar". *Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo*, n° 13, (2023): 39-62. <https://doi.org/10.25185/13.3>

"Proyecto "Arte en riesgo": una experiencia interdisciplinar"

Resumen: Este ensayo describe el proceso de búsqueda interdisciplinar llevado a cabo por la Red de Investigación en Humanidades Ambientales de la Pontificia Universidad Católica de Chile el año 2021 en torno al riesgo de la basura.

El ensayo reflexiona sobre la exploración interdisciplinar haciendo una analogía entre el caos del conocimiento enmarañado e infinito que necesita cierta categorización disciplinar para asirlo, como el caos de la basura tangible pero amorfa e indescifrable que encontramos en los vertederos, y que necesita también ser categorizada para reciclarla y así lograr, al menos, reducir la basura que finalmente termina en los vertederos.

El ensayo también cuestiona las nociones de arte y lo que puede ser valorado como objeto que se exhibe en el espacio cultural llamado museo.

Palabras clave: interdisciplina, basura, riesgo, arte

“Arte at risk”: an interdisciplinary experience”

Abstract: This essay describes the interdisciplinary exploration process that the Research Network on Environmental Humanities at Pontificia Universidad Católica de Chile (RIHA for its acronym in Spanish) took on in the year 2021 in order to explore the risks related to garbage.

This essay reflects on interdisciplinary explorations making an analogy between the chaos on entangled and infinite knowledge which needs to be categorized into disciplines to make it comprehensible, and the chaos of tangible yet amorphous garbage found in a junkyard, which also needs to be categorized and sorted to be recycled in order to at least reduce the amount of rubbish that ends up dumped in the junkyard.

The essay also questions the notions of art and what may or may not be valued as an object that may be exhibited in cultural spaces called museums.

Keywords: interdiscipline, waste, risk, arte

“Projecto “Arte em risco”: uma experiência interdisciplinar”.

Resumo: Este ensaio descreve o processo de exploração interdisciplinar realizado pela Rede de Pesquisa em Humanidades Ambientais da Pontifícia Universidade Católica do Chile em 2021 em torno do risco do lixo.

O ensaio reflete sobre a exploração interdisciplinar fazendo uma analogia entre o caos do conhecimento emaranhado e infinito que precisa de certa categorização disciplinar para apreendê-lo, como o caos do lixo tangível, mas amorfo e indecifrável que encontramos nos depósitos de lixo, e que também precisa ser categorizado para enfatizá-lo e, assim, pelo menos reduzir o lixo que acaba indo parar nos depósitos de lixo.

O ensaio também questiona as noções de arte e o que pode ser valorizado como um objeto que é exposto no espaço cultural denominado museu.

Palavras chave: interdisciplina, lixo, risco, arte

“la Biblioteca es tan enorme que toda reducción
de origen humano resulta infinitesimal”

J. L. Borges¹

“¿Cómo empezar a contarte todo? Tengo aquí una montaña
de notas, observaciones, narraciones, qué sé yo.
Cuando quiero echar mano a ellas, se escabullen ...”.

J. Emar²

I. A modo de introducción: una retrospectiva³

En el Museo de Arte Contemporáneo Forestal – a espaldas del Museo Nacional de Bellas Artes

En marzo de 2022, en una pequeña sala del segundo piso del Museo de Arte Contemporáneo (MAC), sede Forestal, ubicado a espaldas del Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), llamada “nicho” por el equipo productor de la 15ª Bienal de Artes Mediales (BAM), y en el marco del componente “Crisol” de la misma bienal, la Red de Investigación en Humanidades Ambientales (RIHA) de la Pontificia Universidad Católica de Chile (UC) exhibió una instalación llamada “Arte en Riesgo: humanidades ambientales y ciencias sociales exploran y expresan la vida en riesgo desde el arte”⁴. La instalación en el angosto y largo *nicho* estaba compuesta por tres elementos:

1 Jorge Luis Borges, “La biblioteca de Babel”, en *Borges esencial* (Barcelona: Penguin Random House, 2017), 62.

2 Juan Emar, *Umbral: primer pilar el globo de cristal* (Santiago: DIBAM, s/año), 191.

3 En este ensayo se desarrolla en retrospectiva, a fin de invitar a lectoras y lectores a participar activamente en la lectura, ordenando y reensamblando las piezas. Así como la misma escritura en retrospectiva me obliga a detenerme y prestar un modo de atención diferente al entrenado por la escritura de artículos académicos, invito a lectoras y lectores a quedarse con esta incomodidad; a través de ella espero transmitir en parte la experiencia de extrañamiento que se produce en el encuentro interdisciplinar, en el encuentro con objetos descartados que exigen volver a circular, y la incertidumbre de los tiempos de pandemia en que se desarrolló este proyecto.

4 Agradezco a todas las personas que participaron en este proyecto: los miembros de RIHA y las y los docentes talleristas; agradezco también a la Vicerrectoría de Investigación y la Dirección de Artes y Cultura de la UC por el financiamiento; agradezco a la BAM por la invitación a participar en el componente Crisol.

al fondo, una fotografía a color tomada en el MNBA en agosto de 2021 que mostraba un carro de fierro de aquellos que se utilizan para el transporte de obras de arte en el museo (ver fotografía #1). En el momento de la foto, el carro contenía desechos del mismo museo. En el muro lateral sur del nicho, a media distancia entre la puerta y el muro del fondo, ubicamos una pantalla led de 55 pulgadas que proyectaba en *loop* un video de 5 minutos que daba cuenta de las diversas etapas del proyecto que culminó con la mentada instalación. Finalmente, casi interrumpiendo la entrada del público a la sala, ubicamos un carro idéntico al original de la foto; idéntico en estructura, y muy similar en tanto su contenido. Es decir, reproducimos el carro con los desechos del MNBA, pero con rastros de las intervenciones, exploraciones y provocaciones que fueron surgiendo a lo largo de los meses de indagación interdisciplinar que llevo a cabo RIHA.



Foto 1: "El carro del MNBA", por Sofía Contreras

Exhibir en la sala descrita como "a espaldas de MNBA" no es mero juego de palabras. El MNBA y el MAC Forestal conforman una unidad arquitectónica conocida como Palacio de las Bellas Artes, construido a comienzos del siglo XX como parte de las obras que celebrarían el centenario de la independencia de Chile. El edificio proyectado por el arquitecto chileno-francés, Émile Jéquer, fue concebido para albergar tanto al Museo como a la Escuela de Bellas Artes, esta última dependiente de la Universidad de Chile. Interconectados

pero independientes, la Escuela funcionó en el mismo Palacio hasta que un incendio en 1969 generara serios daños. Tras las reparaciones, la Universidad de Chile decidió trasladar su colección de arte contemporáneo a estas dependencias. Así, desde 1974 funcionan en el Palacio de las Bellas Artes, los dos museos. Actualmente dependiente del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, con el afán de conservar y proteger el patrimonio, y educar, mirando al este, con sus puertas hacia una gran avenida, el MNBA abre de martes a domingo de 10:00 am a 17.30 horas. Dependiente de la Universidad de Chile, especializado en arte contemporáneo, mirando hacia el poniente, con sus puertas hacia el Parque Forestal, el MAC abre solamente de martes a sábado de 11:00 am a 17.30 horas. Con el equipo ejecutor del proyecto interpretamos como un gesto irónico sacar escombros, restos, y desechos de la “casa mayor” del arte en Chile, para luego exhibirles en el museo universitario, y permitirles hacer ese viaje desde el espacio más conservador al más experimental, desde el museo con más horas abiertas al público, al más modesto. Evidentemente, fue un gran honor participar de la 15ª Bienal de Artes Mediales en uno de los tres espacios en el Palacio de Bellas Artes destinados para la Bienal⁵, pero lo pequeño de la sala que nos asignaron, el mismo apodo de la sala —el *nicho*— y el hecho objetivo de que el *nicho* colinde efectivamente con la espalda del museo de donde provenían nuestras “basuritas”⁶, revestía de cierta ironía o al menos rebeldía a la hazaña de regresar con nuestra instalación al espacio museístico.

A las puertas del MNBA – *performance* en el umbral

En noviembre de 2021, con exponentes tales como Alfredo Jaar y Alicia Vega, se inaugura en el MNBA la 15ª BAM⁷ llamada Umbral, en referencia a la obra homónima de Juan Emar. Debido a la contingencia nacional y mundial de la pandemia por Covid-19, no fue posible inaugurar todos los componentes

5 En el contexto de la 15ª BAM-Umbral, entre el 26 de noviembre de 2021 y el 24 de abril de 2022, “Umbral” fue exhibida en el MNBA; entre el 16 de diciembre de 2021 y el 27 de enero de 2022, “El estado de las cosas” fue exhibida en el MAC Forestal; entre 10 de marzo de 2022 y el 9 de abril de 2022, “Crisol” fue exhibida en el MAC Forestal.

6 Mientras termino de escribir este ensayo, Cecilia Vicuña prepara una retrospectiva llamada “Soñar el agua” en el MNBA. Para la exhibición, Vicuña invita a las personas a llevar al museo “basuritas” que pasarán a ser parte de las instalaciones “Quipu menstrual” o “Quipu semiyo”.

7 La Bienal de Artes Mediales se plantea como un espacio de investigación y exhibición. Fue creada en 1993 por la Corporación Chilena de Video y Artes Electrónicas (CCHV).

de Umbral en noviembre, por lo que los artistas y equipos interdisciplinarios de la Universidad de Chile y la UC, en el contexto del componente "Crisol" de la BAM, debíamos esperar a marzo de 2022 para exhibir nuestras muestras en el MAC Forestal. Es decir, a destiempo, y a espaldas del MNBA. Este dato, parece anecdótico, pero ejerce un impacto creativo, una activación en nuestro equipo, toda vez que somos capaces de adaptarnos a las circunstancias y trabajar con la lectura de la paradoja en que nos encontrábamos, no solo en tanto al espacio físico, como he descrito en la sección anterior, sino también por el desfase temporal. A la performance le llamamos "El desembarco".



Foto 2: "¿Existe un arte sin basura?", por Claudio Saitz

Durante la inauguración oficial de la BAM-Umbral, el equipo de RIHA decidió mostrar a los asistentes a la evento cómo los desechos del arte —y en este caso del propio museo al que acudían— se mantienen justamente en un *umbral*, entre arte y no. Así, nos ubicamos con tres carros idénticos al del MNBA en la explanada del frontis del mismo. Cada carro mostraba alguna etapa del proceso de exploración que había llevado a cabo el equipo interdisciplinar del proyecto hasta el momento. A modo de provocación e identificación del conjunto del equipo y los carros, cada participante en esta *performance* efímera y callejera vestía una polera gris con letras rojas —cuidadosamente elegidos por compartir la paleta de colores identitarios de la BAM-Umbral— que exhibía la pregunta: "¿Existe un arte sin basura?", como se observa en la fotografía #2.

Desde el MNBA – los desechos del arte

En agosto de 2021 el núcleo ejecutor del proyecto Arte en Riesgo, y tras una serie de entrevistas virtuales con el director del MNBA y su equipo, logramos visitar el museo para recibir algunos restos y desechos de exhibiciones anteriores, así como desechos del silencioso taller de restauración del museo. Al llegar, los desechos ya estaban cuidadosamente colocados sobre el carro, tal como aparece en la foto que exhibimos en el *nicho* (fotografía #1). El equipo ejecutor del proyecto estaba compuesto por dos estudiantes de pregrado (diseño), y tres docentes afiliados a diferentes Facultades (trabajo social, artes visuales y letras), más un asistente encargado del registro etnográfico del proceso (antropólogo). Ya con todo el material –pero sin el carro– en nuestro lugar de trabajo, comenzamos a dejarnos afectar por estos restos. El plan del equipo ejecutor en este punto era sellar al vacío con material traslúcido fragmentos y micro composiciones con estos restos para luego enviarlos a las y los miembros de RIHA comprometidos con el proyecto a fin de provocarles. La indicación para las y los receptores de las micro composiciones era filmar con el celular su *unboxing*, y registrar sus impresiones; queríamos saber qué les había provocado el resto casi indescifrable que habían recibido en bolsas negras del tamaño de una hoja carta que no dejaban adivinar su contenido.

Me detengo aquí para recordar que todo el proyecto –al igual que la producción de la misma BAM– se ejecutó en un contexto de gran incertidumbre y cambios de hábitos. En nombre del bien común y la salud pública, la pandemia por Covid19 nos obligó a acatar estrictas cuarentenas en la ciudad de Santiago. Esto significó que la mayoría de las reuniones de trabajo, especialmente los momentos para pensar juntos y permitir que nuestros bordes disciplinares se desdibujaran sucedieron en el espacio virtual que facilitó Zoom. A ello se agrega la incertidumbre y efervescencia política que venía de finales de 2019, cuando en Chile se produjo lo que se conoce como el Estallido Social del 18 de octubre. Combinados estos dos factores, no podíamos predecir cómo se ejecutarían las siguientes etapas del proyecto, o si podríamos desplegarlas como inicialmente planeamos. Por las mismas precauciones respecto de la propagación del Covid19, fue que para manipular los desechos del MNBA trabajamos al aire libre, utilizamos guantes quirúrgicos (¡desechables, por cierto!) y sellamos cada micro composición al vacío con material traslúcido (aunque lamentablemente plástico). Al menos las bolsas negras en que fueron entregadas las constelaciones selladas al vacío eran compostables.

Luego de despachar las bolsas negras, a partir del conjunto de elementos que aun componían nuestro botín, nos dejamos afectar por la materia; en particular, fuimos provocados por un adhesivo de texto museográfico anterior. El adhesivo descartado para la exposición de Carlos Altamirano "O si no" del año 2019 concluía con la pregunta "¿Existe un arte nacional?". Al núcleo ejecutor comenzó a rondarnos cada vez con más fuerza la pregunta "¿Existe –o es posible– un arte sin basura?". Nosotros mismo, ya nos habíamos enfrentado al dilema de tener que comprar guantes quirúrgicos desechables y plástico para la selladora. Incluso cuando con dicho arte –o proyecto de investigación como el mismo que ejecutábamos– buscamos entender y hacer conciencia sobre el riesgo de la enorme cantidad de basura que producimos como sociedad.

II. La pregunta inicial: exploraciones sobre lo riesgoso de la basura

Los argumentos previos

Un basural es un espacio caótico. Recuerdo la imagen –y el olor– de cerros de desechos acumulados en algún sector de la periferia de la ciudad (aunque no muy lejano para evitar costos por traslados de largas distancias). De niña vi estos cerros en Lima, en Santiago, e incluso en Florida, entre Miami y Orlando. En inglés se usa la expresión "*not in my back yard*" para enunciar cómo todos los habitantes de los centros urbanos queremos que la basura sea retirada de nuestras casas, que vaya a otro lugar lejano, muy lejano... que nos permita olvidar que la hemos producido nosotros mismos, junto con alejar el olor a descomposición, moscas y otras especies que consideramos pestes.

Cuando terminaba mi maestría en Asentamiento Humanos y Medioambiente (a fines de los 1990s), la asociación de Municipios de la Región Metropolitana (Chile) adoptaba un nuevo modelo con "estaciones de transferencia" donde se acopiaba y compactaban los desechos domiciliarios para luego ser trasladados en camiones con cilindros sellados a un "relleno sanitario". En el relleno sanitario se velaría por que los líquidos percolados no se filtraran a las napas subterránea de agua, y también se instalarían ductos para la liberación e incluso quema de gases producidos por el material en descomposición, para evitar explosiones y malos olores que afectaran a los

asentamientos humanos cercanos. Al final de la vida útil del relleno, por haber alcanzado su capacidad máxima, se crearía un parque sobre los cerros de residuos compactados. Así, al camión recolector de residuos domiciliarios ya no le dijimos más "el camión de la basura", y al basural ya no le dijimos más basural. La historia no fue tan feliz y ese giro en el lenguaje no creó la realidad que esperábamos... pero eso no es el foco de este ensayo.

El espacio caótico que ya no queremos nombrar, ni mucho menos ver, puede servir como metáfora para entender la parcelación del concomitamiento académico. La gran masa de posible conocimiento es caótica y es difícil de asir como ese basural donde no se distingue un elemento de otro ni su origen; en el basural los objetos-restos dejan de tener nombre y pasan a ser genéricamente "basura". Hoy en día, los ciudadanos con conciencia de lo que significa la acumulación interminable de basura separamos los desechos por categoría y al menos reciclamos: a la compostera van los restos orgánicos, y luego los vidrios separados de los papeles y cartones, envases plásticos de variadas composiciones, latas de aluminio, y un largo etcétera. Un etcétera cada vez más largo dependiendo del barrio o ciudad donde uno resida. Así como la producción del conocimiento valioso para la norma académica occidentalizada suele depender del nivel de ingresos de una sociedad, la producción de basura también; a mayores ingresos, mayor consumo, a mayor consumo, mayor producción de residuos. Para poder deshacernos de ellos debemos clasificar; así como para lograr comprender, vamos organizando el conocimiento en disciplinas (siguiendo a Gaddis en Moran 2002).

Hoy en día en la academia aspiramos a la colaboración interdisciplinar toda vez que entendemos que los problemas complejos requieren soluciones complejas y al menos multidisciplinarias. El problema de la basura va más allá y exige mayor atención ya que es de índole transdisciplinar. Para entenderlo, mitigarlo y ojalá resolverlo, se necesita la perspectiva desde múltiples disciplinas que confluyan en una comprensión amplia e interdisciplinar del problema. Pero tal análisis y proceso también debe considerar la experiencia de los diversos actores involucrados, que en su mayoría no vienen del mundo académico y por ello, la problematización, evaluación y solución del problema de la basura debe ser transdisciplinar; esta sería la forma más holística. Siguiendo a Celia Lury, en palabras simples, podemos considerar el trabajo multidisciplinar como aquel que es sumativo, pero no mutuamente transformador entre las disciplinas participantes. La interdisciplina, por su parte, se caracterizaría por interacciones entre y a través de las disciplinas, y emerge justamente a través de las interferencias entre disciplinas, y entre disciplinas con otras formas de conocimiento (Lury 1). Estimo que en el proceso de exploración

que asumimos en este proyecto sucedió lo que Lury describe como "... el potencial de los métodos interdisciplinarios para componer problemas como interrupciones del presente ... en la activación del presente"⁸ (la traducción es mía), aunque no necesariamente toda *interrupción* o *activación* en nuestro proceso sucedió a propósito de nuestra propia planificación o expectativa. El presente particular del proyecto que retrato no fue como lo imaginamos debido a las circunstancias que ya he descrito; sin embrago, sí hubo una gran apertura inicial de parte de todo el equipo nuclear y del grupo ampliado. Caracterizaría a las y los participantes como personas genuinamente curiosas y generosas con sus reflexiones y tiempo.

A modo de ejemplo, como ya mencioné, entre el botín de deshechos del MNBA estaba un adhesivo de texto explicativo para una exhibición del 2019 que terminaba con la pregunta sentenciosa por un arte nacional. Viniendo del mundo de las letras, el texto irrumpió en mí sin resistencia. Lo observé y leí con atención, busqué vestigios de la exhibición anterior en internet, jugué con las palabras, borré algunas, destaqué otras (las palabras que coincidían con nuestro proyecto, luego los verbos, otra vez los sustantivos, las fechas, etc.), armé crucigramas y sopas de letras, construí artefactos parrianos y poemas con formas, cambié el orden de las oraciones, etc. Como quien recita poesía, al equipo nuclear, les leí todos estos ejercicios; las palabras comenzaron a aparecer de una manera nueva ante el artista visual, la trabajadora social, les diseñadores, y nuestro antropólogo. Y en cada oportunidad, resonaba la misma pregunta: ¿existe un arte sin basura?

Por otra parte, ya en la justificación del proyecto para la postulación, a la pregunta por la multi-inter-transdisciplina con relación a la basura sumamos la perspectiva de las nuevas materialidades o los estudios de los nuevos materialismos que asumen que los objetos considerados inertes por el entender occidentalizado también pueden tener agencia; donde la materia no solo puede ser manipulada por el ser humano, sino que esta misma crea condiciones que afectan a los seres humanos. Se trata de un campo de investigación teórica, práctica y política que en sí es interdisciplinar y que se nutre de la fertilización cruzada entre la antropología, la filosofía, ciencias y estudios culturales, entre otras disciplinas. Siguiendo a Iris van der Tuin, los nuevos materialismos surgen de la combinación entre filosofía y la preocupación por el medioambiente y las futuras generaciones. Entonces las

8 Celia Lury, "Introduction: Activating the present of interdisciplinary methods". En *Routledge Handbook of Interdisciplinary research Methods*, ed Celia Lury et al eds. (Nueva York: Routledge, 2018), 3.

preguntas existenciales que se hace la filosofía no pueden ser respondidas en un vacío, sino en un espacio geo-filosófico, es decir, de manera situada. Van der Tuin agrega que los nuevos materialismos son más bien una metodología que intenta superar los dualismos y clasificaciones típicas de la academia, justamente al analizar dónde y cómo es que tales formas de pensamiento surgen, así como superar la noción de que el lenguaje-todopoderoso genera realidad *per se*. Así como nos abrimos inicialmente a dejarnos interpelar por las formas de pensar y ver el mundo desde otras disciplinas, desde la propuesta inicial del proyecto estuvimos dispuestos a dejarnos afectar por los restos y basuras ajenas, abiertos a su agencia.

Mientras nos dejábamos interpelar por los desechos del MNBA, en los océanos se agrandaban las islas de plástico, en el Desierto de Atacama se acumulaban ropas desechadas desde otras latitudes, y los relaves de la minería crecían y crecían. Estas materialidades ponen en riesgo la vida: la vida humana y más-que-humana, los sistemas de vida o ecosistemas que sostiene la vida. Ursula K. Heise escribe sobre la sociedad del riesgo (*risk society*) y cómo hemos naturalizado el riesgo a tal punto que empresas como *Playmobile* ofrece sus emblemáticas figuritas plásticas en sets que representan cuadrillas de respuesta ante accidentes nucleares o derrames de petróleo. Desde la sociología y antropología se ha estudiado que la percepción de riesgo es subjetiva.

Respecto a la percepción del riesgo y peligro, Sabucedo y Rodríguez explican que cuando una persona percibe que puede hacer algo para evitar o prevenir un peligro que la amenaza, esta persona intentará manejar la situación enfrentando el problema. Contrariamente, cuando una persona percibe un riesgo latente ante el cual no hay nada que pueda hacer, bloquea este mensaje y hace como si no existiera el peligro, pues, de lo contrario, la situación se haría insoportable. Esta actitud defensiva es lo que [el filósofo Timothy] Morton llamará el “sueño” del que es preciso y urgente despertar, pues el “umbral del apocalipsis”, como lo llama N[icanor] Parra, nos paraliza. La necesidad de generar conciencia sobre el problema, para así conformar un compromiso ético con “la tribu”, se tensiona con la tendencia defensiva a ignorar un problema ineludible. En este sentido, las promociones de una reflexión interdisciplinaria permiten representar escenarios posibles, donde no solo se visualice la amenaza, sino también se imaginen acciones tendientes a la superación de la crisis por medio de una convivencia sustentable, así como concreta y material.⁹

9 Andrea Casals y Pablo Chiuminatto, *Futuro esplendor: Ecocrítica desde Chile* (Santiago: Orjikh Editors, 2019), 27.

Esta reflexión que aparece en libro *Futuro esplendor: ecocrítica desde Chile* (2019) se refiere al riesgo ambiental en términos generales y en todas sus formas, no solo al problema de la basura. Quizás la producción de basura sea solo un síntoma: vuelvo al *lugar común*: a mayores ingresos, mayor consumo, a mayor consumo, mayor producción de basura. La respuesta pareciera estar a mano: cambio de hábito, consumo consiente, reduzca su consumo. Con ello no solo disminuiría la producción de basura, sino también los gases de efecto invernadero y la sobreexplotación. Claramente la producción de basura es solo una externalidad, nadie querría intencionalmente producir desechos, eso atenta incluso contra el mismo sistema de eficiencia económica, de un sistema económico que creemos que debe crecer al infinitamente; un Minotauro que alimentar. De acuerdo con Thiele, para Chile se proyecta que para el 2040 se generen entre 1 kilo a 1.5 kilo de basura per cápita al día.

Pero la basura, bien sabemos, no solo pone en riesgo los sistemas que sustentan la vida, sino que se distribuye de manera desproporcionada, afectando más a la población que menos basura produce.

La gestión de la basura se ha presentado como uno de los grandes desafíos a lo largo del crecimiento de las ciudades latinoamericanas y chilenas. En dicho proceso confluyen factores económicos, sociales y ambientales. La distribución desigual de los riesgos y cargas ambientales en las regiones metropolitanas conlleva que este tipo de infraestructuras destinada a la recepción de residuos desencadenen una serie de impactos negativos hacia las comunidades aledañas.¹⁰

En el proyecto Arte en Riesgo, en el proceso de comprensión del riesgo que implica la producción, gestión y acumulación de basura, indagamos en torno a la justicia ambiental que se produce en la llamada *zona de sacrificio* aledaña al cordón industrial donde se ubican el terminal marítimo de ENAP y la refinería de cobre de CODELCO, ambas empresas nacionales, además de la central termoeléctrica de Ventanas, el terminal Oxiquim, la planta de recuperación de ácido sulfúrico también de CODELCO, el terminal marítimo Gasmar, entre otras. En este caso, la más grave de las externalidades que produce el conjunto de estas empresas es la contaminación del aire, que como "basura" en el aire es aún más ininteligible que la masa de restos

10 Lorena Gaymar, "Espera y lucha para una remediación ambiental en medio de la basura. El caso del ex relleno sanitario lo Errázuriz" (Tesis de Magíster en Asentamientos Humanos y Medio Ambiente, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2021), 6.

anónimos en un vertedero. Así, cuando las comunidades afectadas, apoyadas por organizaciones ambientalistas presentaron Recursos de Protección ante la Corte Suprema en 2018, dicha entidad los rechazó por considerar que no era posible identificar UNA empresa como responsable¹¹.

El sociólogo experto en riesgo que participó en este proyecto como el primer tallerista, Manuel Tironi, lleva años estudiando el conflicto entre los habitantes de Puchuncaví, la contaminación que produce este cordón industrial, y las prácticas políticas, modos de activismo o resistencia que despliegan. A fin de concentrarme en la reflexión sobre la posibilidad de la colaboración interdisciplinar que articula este ensayo, destaco cómo Tironi se *sitúa* y se *queda con el problema* que observa: le llama la atención que la comunidad parece anestesiada¹². Torino percibe escasos eventos de manifestaciones como las tendemos a imaginar: en las carreteras, cortando caminos, ruidosas, llamativas, logrando la atención de la prensa. Desde ese imaginario *espectacular*, Tironi no entiende. Así, como la injusticia ambiental, y en particular la “violencia lenta”, como la llama Rob Nixon, no se constituyen en eventos noticiosos justamente por la falta de espectacularidad, los actos de resistencia de la comunidad afectada por la toxicidad del aire en Puchuncaví son una suma de ejercicios privados que escapan a la vista del análisis sociológico tradicional; a estos actos Tironi los llamó “activismo íntimo”¹³. Tironi busca más allá del imaginario preestablecido, de su repertorio conocido. Así, en el marco de la etnografía, al *estar con* la misma comunidad, Tironi descubre los micro y múltiples actos de resistencia que despliega la comunidad afectada. En el taller sobre riesgo vinculado a residuos, Tironi compartió sus hallazgos. Lo que me interesa destacar de este relato no son los resultados sino el ejercicio de apertura para buscar respuestas en otros lugares, de otras maneras, *quedarse con el problema* para detectar las grietas en el sistema disciplinar donde también pueden surgir *polinizaciones cruzadas*, esa metodología que intenta superar los dualismos y clasificaciones típicas de la academia (siguiendo a van der Tuin). Observo esa apertura que describe Van der Tuin en la búsqueda y casi auto-desconstrucción disciplinar, en ese atreverse a desaprender de Tironi. Justamente, Lury advierte que la interdisciplina también puede ser desplegada por un solo investigador toda vez que expanda sus propios límites disciplinares.

11 Claramente, el sistema de justicia y constitución chilena actual no son suficientes para hacer frente a la complejidad de estos conflictos.

12 Recordando y parafraseando las palabras de Torino, se me viene el adjetivo “anestesiada, pero no puedo asegurar que Tironi lo haya verbalizado así.

13 Manuel Tironi, “Hypo-interventions: Intimate activism in toxic environments”, *Social Studies of Science*. 48(3) 2018, 438–455.

Retomando el aporte de los nuevos materialismos y su aplicación teórica en la reflexión con basura, Macalpine ilustra la necesaria apertura de la siguiente manera:

Siempre curiosa por la seriedad de las palabras y las frases, traigo al primer plano la idea de cómo el uso de diferentes combinaciones de preposiciones y pronombres provocan un cambio en el pensamiento. Particularmente, cómo una pedagogía del pensar con los desechos y una pedagogía sobre los desechos crea espacios de posibilidad muy diferentes en las relaciones humanas con la basura. Una pedagogía del *pensar con* abre espacios para relaciones humanas y relaciones más-que-humanas. Es justamente en estas relaciones enmarañadas que se despliegan procesos permanentes de creación de significados en un mundo colectivo y co-constitutivo evolucionan. [....] A pesar de ser complejo, desordenado, incómodo, una pedagogía del *pensar con* quiebra el dualismo que divide el yo/otro.¹⁴ (énfasis en el original, la traducción es mía)

Así, en el proceso exploratorio, creativo y colaborativo de Arte en Riesgo intentamos *sentir/pensar con* los desechos del MNBA a la vez que estuvimos abiertos al *sentir/pensar* de las diversas disciplinas.

El proyecto inicial suponía una expedición a un vertedero de la Región Metropolitana; allí recogeríamos residuos testimoniales que eventualmente exploraríamos colaborativamente hasta construir en conjunto una instalación que diera cuenta del riesgo asociado a la acumulación de basura. Sin embargo, al recibir la invitación a exponer en la BAM y conversar con su curador, Enrique Rivera¹⁵, sumado a la contingencia de cuarentena sanitaria por Covid 19, surgió la idea de explorar los desechos propios. Es decir, ¿porqué buscar entre la basura anónima del vertedero y no mirar los desechos producidos en la academia? No fue difícil visualizar papel de impresora malgastado, restos de obras en proceso e instalaciones pasadas en los talleres de arte, prototipos sin valor en diseño, maquetas descartadas en arquitectura... La provocación de Rivera hizo eco en nosotros, pero la pandemia nos mantenía encerrados en casa y los campus universitarios estaban desiertos, despojados de sus desechos habituales desde la pausa veraniega que precedió a la pandemia aquí en el hemisferio sur. Nos quedamos con la encrucijada un par de reuniones,

14 Kelly-Ann Macalpine, "A pedagogy of thinking with", Early Childhood Collaboratory, acceso 25 de enero, 2023. <https://www.earlychildhoodcollaboratory.net/a-pedagogy-of-thinking-with>

15 Desde 2012 Enrique Rivera es presidente de la Corporación Chilena de Video y como tal, es productor y curador de la Bienal de Artes Mediales.

meditando, discutiendo, contemplando las opciones. En el intertanto, llegó a oídos nuestros un mito urbano: en el MNBA había un patio donde se acumulaban restos de exhibiciones previas. El mito era mito y el MNBA nos aclaró enfáticamente que implementa un buen plan de manejo de desperdicios. No obstante, logramos interceptar algunos restos de exhibiciones anteriores, desechos del taller de restauración, tinajas de pintura, incluso algunos ladrillos.

III. La pregunta central: ¿existe un arte sin basura?

Desde la meditación compartida e interdisciplinar

Junto con el equipo nuclear del proyecto, participaron otros miembros de RIHA en una serie de talleres diseñados para facilitar el encuentro entre disciplinas o, más bien dicho, *fuera de ellas*. Entre les talleristas contamos con docentes e investigadores de estética, diseño, sociología, y letras. Entre les asistentes a dichos talleres y encuentros de consolidación de la instalación, así como la *performance* efímera en el frontis del MNBA, participaron una poeta y candidata a doctorado en letras, una antropóloga, un guionista profesor de la Escuela de Comunicaciones, una profesora del Instituto de Estética, una profesora artista y docente del Instituto para el Desarrollo Sustentable, entre otros miembros de RIHA cuya participación fue menos sistemática. Este caleidoscopio multidisciplinar se resistió a ofrecer una sola lectura de los desechos que nos entregó el museo.

Desde la literatura y los estudios ecocríticos, entendimos el objeto de estudio, la basura, como una materialidad que «reclama, reenmarca y reposiciona el lenguaje de la basura, compostando y agregando valor, reflejando la sencilla verdad que, en sus interacciones introspectivas y combinaciones, tales palabras [aquellas que nombran la basura] [...] son recicladas, proporcionándoles nuevos poderes y potencialidades» (Marland y Parham 2014, en Casals y Chiuminatto 2019, pág. 49); así, en este proyecto, no solo las palabras que nombran la basura, sino que los mismo objetos descartados y recuperados, reclamaron una nueva oportunidad, y una nueva entrada en el espacio museístico.¹⁶

16 Claudio Sáitz et al., "Arte en riesgo: Humanidades ambientales y ciencias sociales exploran y expresan la vida en riesgo desde el arte", *Inmaterial. Diseño, Arte y Sociedad* 7 (13) 2022, 4

Para el proceso de pensar con la basura y con otros desde diversas disciplinas, fue crucial la combinación de restos en bolsas traslucidas selladas que el núcleo ejecutor del proyecto entregó a los participantes para su contemplación, reacción, provocación. Esto permitió que las nuevas constelaciones reclamaran nuevas oportunidades y trayectorias.

Tal como fue planeado, ejecutamos cuatro talleres cuyo objetivo explícito era fomentar el intercambio interdisciplinar. Los talleres fueron virtuales debido la cuarentena que la pandemia imponía. Los primeros dos fueron más bien expositivos; el primero, el "Taller de dramaturgia de la basura y el desecho" estuvo a cargo de Pablo Chiuminatto. Este taller nos expuso a una práctica propia de los proyectos teatrales. El segundo fue el "Taller de sensibilización a la percepción de riesgo ambiental", a cargo de Manuel Tironi (respecto del cual he expuesto más arriba el propio proceso de desconstrucción disciplinar que experimento Tironi). Si bien el contenido de estos dos talleres fue distinto a los contenidos disciplinares de la mayoría de los participantes en el proceso, podríamos decir que se activaron en cada cual las formas propias de procesar la información que estaba siendo entregada, con los sesgos y perspectivas que nuestras formaciones y deformaciones académicas y disciplinares permiten. Es decir, si bien nos expusimos a contenidos nuevos, no necesariamente los experimentamos o percibimos desde ángulos nuevos. En otras palabras, cada cual pudo observar *desde afuera*, manteniendo cierta distancia objetiva, o al menos tan objetiva como nuestras propias disciplinas nos permiten observar información que es procesada y presentada desde una disciplina que nos es relativamente ajena.

El ejercicio de pensamiento contrahegemónico al que nos invitó en su "Taller de diseño de narrativas contrahegemónicas" el profesor de diseño Pablo Hermanasen, a través de la provocación de la "maraña", junto con el "Taller de sensibilización estética" que condujo la profesora de estética Claudia Lira, facilitaron el encuentro desde lo que llamaría la "no disciplina", o un *senti/pensar con el objeto descartado*. Con estos talleres los bordes disciplinares se difuminaron tanto por la propuesta de los encargados, como por el gesto confiado y generoso de los participantes para entregarse a la provocación propuesta por sus conductores.

En un comienzo, la maraña tuvo identidades muy diversas según la experiencia personal compartida por cada participante. En la medida que se fueron enmarañando las marañas individuales en la conversación –valga la redundancia– esta se fue revelando como una entidad completa, casi

sin costuras. Puede ser algo manipulador la conversación en torno a la maraña en el sentido que una maraña es justamente un objeto compuesto por una diversidad de piezas cuyo origen desaparece para convertirse en un todo; algo así como los elementos del basural, pues lo que hicimos en conjunto fue justamente *sentir/pensar con* la maraña. Retomando la analogía con el conocimiento fragmentado en disciplinas, la maraña es comparable a la interdisciplina en tanto es un producto que se construye con diversos elementos que se entrelazan, entrecruzan y tensionan para formar un todo nuevo, donde finalmente los bordes de cada aporte difícilmente se distinguen de otros. Más adelante, en el taller presencial, continuamos con la reflexión compartido sobre la maraña y de ella surgió la metáfora del *nudo gordiano*. Esta metáfora puede ser aplicada al problema de la basura toda vez que reconocemos que toda actividad humana, especialmente en los centros urbanos extensos, genera restos y deja huella; así, evitar la basura parece tan difícil como desatar el nudo gordiano. Pero el nudo gordiano también simboliza el trabajo de investigación interdisciplinar al que aspiramos en tanto supone una serie de hilos atados de tal manera que es difícil distinguir sus trayectorias individuales, dónde comienza o termina cada cuerda.

El "Taller de sensibilización estética" a través del método Sati desarrollado por la profesora Claudia Lira tuvo como objetivo acercarse de manera sensible al desecho o fragmentos en nuevas constelaciones de estos que cada participante recibió. La experiencia permitió profundizar en la posibilidad de *sentir/pensar con* el objeto. Dicha experiencia fue completamente distinta al modo como tendemos a acercarnos a nuestros respectivos objetos de estudio, *desde afuera*. Despojados de nuestros aparatos de análisis disciplinares y racionales, esta meditación/contemplación nos sacó de nuestra zona de confort, invitándonos a utilizar otras habilidades y sentidos, para acercarnos al objeto desechado, ampliando nuestras posibilidades de percepción.

Cabe repetir que estos cuatro talleres se desarrollaron de manera virtual, facilitando la coincidencia de todos los participantes comprometidos con el proyecto en las sesiones, pero a la vez entorpeciendo la generación de vínculos de confianza tan necesarios para la colaboración académica interdisciplinar. Sin embargo, percibo que de todos modos la consecución de talleres, culminando con la provocación de la maraña y la sensibilización estética, facilitó la apertura necesaria para la colaboración interdisciplinar.

El encuentro en la huerta... el juego con

El quinto taller y último pudo ser presencial. Nos reunimos al aire libre en la Huerta San Francisco del Campus San Joaquín de la UC. En el informe etnográfico sobre el proceso, José Guerra escribe:

El Huerto San Francisco se emplaza en lo que podría ser considerado una zona marginal, siendo incapaz de reunir las condiciones suficientes para ser productivo a ojos de las lógicas del capital. Pese a que la crisis sanitaria ha dejado en este lugar las marcas del abandono forzoso, es evidente como el huerto es congruente con el afán declarado por el colectivo. De ser un no lugar, esta zona expuesta al hervidero automotriz y alejada del tránsito peatonal acostumbrado, se ha vuelto el centro de reuniones que buscan otra forma de pensar la trama tensa que delimita y clasifica disciplinas, sujetos y materia.¹⁷

La observación de José es certera considerando que las huertas urbanas son una forma de resistencia al sistema de consumo y dependencia del *retail*, constituyéndose en un espacio regenerativo de autonomía y soberanía alimentaria.

Sospecho que el buen resultado de la jornada se lo debemos, en parte, a la simple alegría de encontrarnos presencialmente luego de meses de cuarentena, al espacio de resistencia que nos acogió y al día soleado en pleno invierno, pero también a la experiencia lúdica del trabajo con los desechos y la materialidad de estos mismos. Este taller estuvo a cargo de Luis Prato, el artista-escultor del equipo y coinvestigador; curiosamente, los demás participantes estuvimos con las *manos en la masa*, mientras que Luis se mantuvo como observador.

Más adelante en el informe José describe:

Nos aprovechamos de que estábamos frente a elementos que no acostumbran ser tratados con cuidado para insistir sin temor en un plan que nadie conocía. Al comienzo cada quien se acercó al mesón; palpando, rasgando y hurgando. Fue así como la exploración de la materia devino en pequeñas obras personales que comenzaron a dialogar con la deslavada timidez de quienes, a causa de su deformación disciplinar, estaban habituados a ese tipo de encuentro. Sin hablar, concentrados en mantenernos en nuestro afán, fuimos invitándonos mutuamente al proyecto común, moviéndonos para responder a un diseño

17 José Guerra, Informe etnográfico para el proyecto "Arte en Riesgo: Humanidades Ambientales y Ciencias Sociales exploran y expresan la vida en riesgo desde el arte" (Santiago: manuscrito inédito, 2022), s/n.

inscrito en la materia. En más de una ocasión, el deseo de poseer aquella materia de posibilidades infinitas detonó una risa nerviosa. Seguimos dándole forma a las cosas, perdiendo la noción del tiempo y la de objetivo, redescubriendo en el ocio una forma de colaboración que parecía acercarnos a la idea de Universidad que nos reconforta. Tan extenuados como satisfechos decidimos parar, dándonos cuenta que desde el comienzo solo se trataba de materia dándose forma a sí misma.¹⁸

Y la materia continuó dándose forma a sí misma en la medida que en el equipo nuclear nos mantuvimos abiertos a que esta misma nos condujera. El resultado del proceso fueron la *performance* efímera en el *umbral* del Umbral, "El Desembarco", y la instalación en el *nicho* del MAC descritas en la introducción. Lo que busco resaltar ahora es que la instalación siguió abierta a la colaboración y co-creación. Para nuestra sorpresa, y quizás porque el público que visitó la muestra reconoció en nuestra instalación que estaba frente a "elementos que no acostumbran ser tratados con cuidado", como escribió José en el informe, como sucede en los museos generalmente, o porque acogieron la invitación –intertexto reciclado de un artefacto de Nicanor Parra– que escribimos en el travesaño del carro: "DEPOSITE AQUÍ SUS SOBRAS DE ARTE"¹⁹, muchos sintieron la libertad para seguir interviniendo nuestra instalación. Escribieron mensajes sobre el mismo carro: "El arte no es un objeto, es una experiencia", dejaron notas, dibujos, un dólar (que desapareció al día siguiente), e incluso una polera negra con letras rojas –en armonía con la nuestra– que decía "El arte es cualquier cosa" debajo de una bolsa de basura, como se observa en la Fotografía #3.

Así, hasta el último día de la exhibición en el MAC, la instalación "¿Existe un arte sin basura?" continuó provocándonos y exigiendo nuestra atención, cuestionando nuestras propias ideas de lo que es o no una muestra museística: ¿se toca o no se toca? Recuerdo que tuvimos conversaciones al planificar el envío de bolsas selladas con constelaciones y fragmentos del conjunto de desechos que nos entregó el MNBA. Haciendo retrospectiva, en un momento contemplamos la idea de ofrecer en el mismo museo bolsas selladas y en sobres negro para que les asistentes abrieran los sobres negros y se dejaran sorprender o provocar por sus contenidos, para luego invitarles a colocarlas en una suerte de obra colectiva en proceso. Sin embargo, nuevamente restringidos

18 Guerra, Informe etnográfico para el proyecto, s/n.

19 El artefacto de Parra aparece en Nicanor Parra. *Obras públicas 2006* (Catálogo de exposición, Centro Cultural Palacio de la Moneda), 73.

por el Covid 19, el equipo del MAC nos informó que el museo no estaba permitiendo que el público tocara las obras por razones sanitarias a menos que utilizaran alguna herramienta descartable para hacerlo; claramente esta no era una opción para nuestra intervención pues estaríamos generando basura adicional. Pesar de ello, nuestra instalación invitó al público a intervenirla, exigiendo de nosotros la mayor apertura, instándonos a quedarnos con las preguntas: ¿toda intervención del público es un aporte? ¿cómo discernir? Si nuestro material de trabajo eran desechos, ¿qué valor tenían las ofrendas del público? ¿Por qué los desechos del MNBA tendrían valor para volver a ser exhibidos, pero las marañas de los bolsillos de los asistentes no? Como facilitadora de esta experiencia, observo que el público se emancipó en el espacio museístico socialmente señalado como *se mira pero no se toca*. Claramente la instalación tuvo la capacidad inesperada de “provocar nuevas relaciones” como sugiere Tironi (Lury²⁰ siguiendo a Tironi; la traducción es mía).



Foto 3: “Vida propia”, por Claudio Saitz

El componente Crisol de la BAM Umbral estuvo abierta al público un mes. En ese período recibió más de tres mil visitas. Al momento del desmontaje si bien se cerraba un ciclo, las preguntas sin respuesta no cedían. Quizás, la única pregunta que logramos contestar fue la fundante:

- ¿Existe un arte sin basura?
- ¡No!

20 Lury, “Introduction: Activating the present of interdisciplinary methods”, 3.

IV. A modo de conclusión: ¿Qué aprendimos?

Como sugiere el epígrafe de Jorge Luis Borges, el conocimiento y la acumulación de este (como la acumulación de basura, agrego yo), resultan inconmensurables, y cualquier esfuerzo por ordenarles “resulta infinitesimal”²¹. O como dice Juan Emar, “Cuando quiero echar[les] mano ..., se escabullen...”²². A lo largo de diez meses de trabajo con reuniones virtuales semanales con el equipo nuclear de proyecto, discutimos en diversas oportunidades cómo el exceso de publicaciones académicas, y las incontables circulaciones de información en el ciber espacio también constituyen una forma de basura. En una academia que sigue las lógicas de la producción del sistema económico que creemos siempre debe seguir creciendo, la analogía del conocimiento categorizado por disciplinas, como los desechos categorizados por materia para su reincorporación al sistema productivo, se hace más elocuente.

Nuestra reflexión al final del proyecto constata que los tiempos de esa academia apurada por producir artículos bien indexados y rendir presupuestos, no siempre acompaña los tiempos que la colaboración interdisciplinar requiere. Tampoco las categorías o clasificaciones de las revistas indexadas y fondos concursables parecen avanzar con la urgencia y flexibilidad subyacente de la colaboración interdisciplinar para enfrentar problemas complejos como el de la basura. En esta línea, este mismo proyecto fue posible gracias a un fondo interno de la UC adjudicado por medio de concurso, con bases y planillas claras, y rúbricas de evaluación conocidas. La forma de presentar proyectos a estos concursos, en sí misma, ya determina o prediseña el proyecto. Entonces, si el trabajo interdisciplinar implica la elaboración de la pregunta y el diseño del proceso en conjunto con los actores involucrados, este proyecto exploratorio sobre el cual he descrito en estas líneas tuvo, desde el origen, sus propias restricciones e imposiciones a sus participantes. Quizás las mayores tensiones asociadas al proyecto estuvieron dadas justamente por aspectos exógenos tales como las restricciones presupuestarias, los cambios de fecha para la inauguración del Crisol por el contexto sociopolítico y de pandemia, junto con la revelación de la sala mínima en que emplazaríamos nuestra instalación; no así el desafío de facilitar el encuentro interdisciplinar que nos propusimos.

21 Borges, “La biblioteca de Babel”, 62

22 Emar, *Umbral*, 191.

Sabemos que en ningún caso resolvimos el problema del riesgo de la basura, ni siquiera el de la basura que genera la UC. Más bien, el equipo simplemente fue enfrentado al desafío de generar un aparato que expresara el riesgo de vivir con la basura que generamos, y hacerlo produciendo la menor cantidad de desechos posibles. Así, nuestra instalación, especialmente el carro, tuvo como eje conductor una representación del nudo gordiano, expresado en una trenza anudada a la que dio forma Luis Prato utilizando sacos escombreros (como se observa parcialmente en la Fotografía #3), expresando así la imposibilidad de nuestra hazaña.

Constatamos que para facilitar la colaboración interdisciplinar necesitas tiempo para conocerse y confiar en la otra persona. Una vez que aflora dicha confianza, necesitas tiempo para desaprender los límites de tu propia disciplina y permitir que estos se vuelvan porosos. Por ejemplo, puedo decir con certeza que, si mi tendencia es a observar el mundo con palabras y metáforas, hoy, después de casi un año de trabajo junto a Luis Prato, mi coinvestigador, artista-escultor, veo el mundo con algo más de volumen y textura. De la misma manera que de Ana Parraguez, mi coinvestigadora, nuestra experta en ciudad y territorio, me quedé con la pregunta por los rastros de nuestros desplazamientos, e imagino planos y mapas con más soltura. Espero que hoy, Ana y Luis, se queden más tiempo saboreando las palabras....

Ese tiempo necesario para conocerse, confiar, dejarse afectar por cómo se ve y construye mundo desde la colaboración interdisciplinar, también es aplicable al tiempo que requiere una meditación profunda del problema de la basura, ese *quedarse con el problema* e intentar *sentir/pensar* con ella. Si iniciamos el proyecto con el objetivo de lograr un trabajo interdisciplinar, les visitantes al museo claramente nos mostraron que la pregunta por la basura es un tema transdisciplinar.

Referencias Bibliográficas

- Borges, Jorge Luis. "La biblioteca de Babel". En *Borges esencial*. Barcelona: Penguin Random House, 2017. 57-64.
- Casals, Andrea y Pablo Chiuminatto. *Futuro esplendor: Ecocrítica desde Chile*. Santiago: Orjikh Editors, 2019
- Emar, Juan. *Umbral: primer pilar el globo de cristal*. Santiago: DIBAM, s/año. <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/mc0011459.pdf>
- Gaymer, Lorena. "Espera y lucha para una remediación ambiental en medio de la basura. El caso del ex relleno sanitario lo Errázuriz" Tesis de Magíster en Asentamientos Humanos y Medio Ambiente, PUC, 2021. <https://estudiosurbanos.uc.cl/wp-content/uploads/2022/04/TESIS-RGP.pdf>
- Guerra, José. Informe etnográfico para el proyecto "Arte en Riesgo: Humanidades Ambientales y Ciencias Sociales exploran y expresan la vida en riesgo desde el arte". Santiago: manuscrito inedito, 2022.
- Heise, Ursula K. "Narrative in the world risk society". En *Sense of Place and Sense of Planet: The Environmental Imagination of the Global*. Nueva York: Oxford UP, 2008. 119-159.
- Kneese, Allen V. "The Economics of Natural Resources". *Population and Development Review* (1988). 14: 281-309. doi:10.2307/2808100. JSTOR 2808100.
- Lury, Celia. "Introduction: Activating the present of interdisciplinary methods". En *Routledge Handbook of Interdisciplinary research Methods*. Celia Lury et al eds. Nueva York: Routledge, 2018. 1-23.
- Macalpine, Kelly-Ann. "A pedagogy of thinking with". *Early Childhood Collaboration*.
<https://www.earlychildhoodcollaboratory.net/a-pedagogy-of-thinking-with>
- Ministerio de Medio Ambiente. "Encabezado: Ley 20920". *Biblioteca del Congreso Nacional*. <https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=1090894>
- Ministerio de Medio Ambiente. "Economía circular: Ley 20.920 marco para la gestión de residuos" <https://economyacircular.mma.gob.cl/ley-rep/>
- Mora, Joe. *Interdisciplinarity*. Nueva York: Routledge, 2002.
- Parra, Nicanor, *Nicanor Parra. Obras públicas 2006* (Catálogo de exposición, Santiago: Centro Cultural Palacio de la Moneda).

Nixon, Rob. *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Cambridge: Harvard UP, 2013.

Saítz, Claudio, Andrea Casals y Ana Parraguez. "Arte en riesgo: Humanidades ambientales y ciencias sociales exploran y expresan la vida en riesgo desde el arte" *Inmaterial. Diseño, Arte y Sociedad* 7 (13) 2022, 35-54

Thiele Wörner, Marc. "Proyección de la Generación, Reciclaje y Fracción Resto de los Residuos Sólidos Domiciliarios y Asimilables en Chile entre 2020 y 2040" (2021). Estudio Proyección Generación RSM en Chile 2020-2040. PDF on line. <https://consultaciudadanas.mma.gob.cl/storage/citizen/6301/Estudio%20Proyecci%C3%B3n%20Generaci%C3%B3n%20RSM%20en%20Chile%202020-2040.pdf>

Tironi, Manuel "Dissenting". En *Routledge Handbook of Interdisciplinary research Methods*. Celia Lury et al eds. Nueva York: Routledge, 2018. 291-295.

Torini, Manuel. "Hypo-interventions: Intimate activisms in toxic environments". *Social Studies of Science*. 48(3) 2018, 438–455.

Tuin, van der, Iris. "Neo/new materialism". En *Posthuman Glossary*. Rosi Braidotti & Maria Hlavajova, eds. London: Bloomsbury Academic 2019, 277-279

El autor es responsable intelectual de la totalidad (100 %) de la investigación que fundamenta este estudio.

Editores responsables Sofia Rosa: srosa2@uc.cl; Mauricio Cheguhem: mauricio.cheguem@fic.edu.uy;
Azucena Castro: azucena.castro@su.se