



*De la separación a la contaminación.  
Memoria, afecto y comunidad:  
representación literaria y fílmica de la vida en  
los vertederos de Centroamérica*

por Silvia Gianni  
(Università degli Studi di Milano-Bicocca)

RESUMEN: El estudio analiza la vida de los seres humanos expulsados de la sociedad que viven en y de los vertederos. Mi interés es enfocarme en cómo, en el proceso de recogida y diferenciación de los desechos, estos sujetos consiguen no solo sobrevivir, sino mezclarse, fundirse, crecer y relacionarse estrechamente; al igual que las cosas que seleccionan y reconvierten, ponen en marcha un proceso que transforma la acción de separación en una acción de contaminación. Evidencio esta evolución a través del análisis de dos producciones centroamericanas: la novela de Fernando Contreras *Única mirando al mar* (1993), y el largometraje de Laura Baumeister *La hija de todas las rabias* (2022), producciones desde las cuales emerge que los residuos –y su procesamiento– son entidades que reciben cuidado sea porque constituyen la única fuente de ingreso para quienes habitan el espacio del vertedero, sea porque permiten, al través del cuerpo, conectar memorias, afectos y crear comunidad. En este espacio de transformación se difumina el proceso de despersonalización de los seres humanos obligados a vivir de y en la basura, así como las cosas pierden su connotación material y al desmaterializarse, entran en relación con las personas. Materia, entorno y cuerpo, en estrecha relación entre ellos, rompen la dicotomía dentro-fuera y nos recuerdan el intercambio continuo con el medio y con todo lo que lo compone.

PALABRAS CLAVE: Vertederos centroamericanos; desechos; reciclaje; memoria; comunidad



Gisela Heffes, en su conocido estudio *Políticas de la destrucción. Poéticas de la preservación*, nos recuerda que “cada objeto, cuando lo desechamos, va a dar a un lugar, aunque no lo veamos” (16). Si bien tratemos de alejarla de nuestra vista o suprimirla, la basura, como parte integrante de la lógica del consumo, no puede ocultarse. Su presencia y la vida que se desarrolla en y alrededor de los espacios destinados a su concentración testimonia la imposibilidad de tapar una realidad persistente, resistente y desafiante que día tras día logra visibilizar lo que se pretende invisibilizar. En los márgenes de las ciudades, los basurales acumulan los excedentes de los que, para no contaminarse, pretenden distanciarse de ellos, sin embargo, no hay esfuerzo que logre que los restos desaparezcan. Por el contrario, “la basura, los desechos, no constituyen supresión alguna, desaparición o pérdida, sino que generan una deriva constante, un sentido regular de bifurcación, de variedad, de alternativas” (Canaparo 6). En otras palabras, cuanto más queremos ocultarla, eliminarla o desplazarla, más la basura reaparece en su multiplicidad de formas: como algo totalmente descartable, sin perspectiva alguna, o como sobrante, residuo, es decir, como “una parte que queda de un todo” (dle-RAE), explicación que enfatiza la noción de resistencia. Me interesa detenerme en este concepto de resistencia de la basura y de quienes viven de y rodeados de desechos, ya que su persistencia y preponderancia en la época contemporánea reconfiguran las relaciones entre humanos y materialidades, puesto que, como arguye Canaparo, “La basura/desecho construye mundo” (36).

Dos vertederos de dos ciudades centroamericanas –San José y Managua– constituyen, respectivamente, el escenario de la novela de Fernando Contreras *Única mirando al mar* y el largometraje de Laura Baumeister *La hija de todas las rabias*; en este estudio focalizo la mirada en el proceso según el cual los residuos –y su tratamiento– son entidades que reciben cuidado sea porque constituyen la única fuente de ingreso para quienes habitan el espacio del basural, sea porque permiten conectar memorias, afectos y crear comunidad. En este espacio de transformación se difumina el proceso de despersonalización de los seres humanos obligados a vivir de y en la basura, así como las cosas pierden su connotación material y al desmaterializarse, entran en relación con las personas. En los vertederos donde habitan los personajes de las dos obras objeto de este trabajo, las operaciones de recogida, diferenciación y reciclaje transforman la acción de separación en acción de contaminación, dado que personas y cosas forman parte del mismo horizonte; es decir, siguiendo los planteamientos de Roberto Esposito, las cosas son entidades que, al igual que los seres animados, tienen la capacidad de influir sobre el destino de las personas (*persone* XV). El filósofo propone adoptar la perspectiva del cuerpo para entablar una relación diferente entre personas y cosas ya que en contacto con el cuerpo las cosas adquieren un “cuore che le riconduce al centro della nostra vita” (XV). Bajo esta óptica los desechos participan y determinan la vida de los habitantes de los basurales, contagiándolos.

Debido a su toxicidad, los basureros representan la degradación ecológica; también simbolizan la degradación humana de los seres considerados superfluos en la lógica capitalista, y por esto invisibilizados y expulsados de la sociedad. Desechos y



seres humanos así terminan compartiendo un espacio de exclusión y contaminación que “acuerva” a los individuos en el “ciclo ecológico de la basura”, razón por la cual Heffes los define “hombres-basura” (88). Sin embargo, los vertederos configuran un mundo otro en el cual existen “zonas de contacto” (Ahmed 42) que desatan memorias y afectos, como ocurre en la novela de Contreras y en el largometraje de Baumeister donde estos espacios de residuos y residuales, “del des/orden y la des-diferenciación, al interior/borde de las ciudades, y sus correspondientes dinámicas de acumulación, indistinción, circulación y reutilización” (López-Labourdette 38), constituyen un régimen de sentido que desvela la relación entre desapropiaciones y apropiaciones, las tensiones entre desechos y absorciones, entre cosas y personas, entre inmunidad y contagio.

### **BUZOS QUE NAVEGAN EN EL “MAR DE BASURA”: PERSONAS Y COSAS EN ÚNICA MIRANDO AL MAR**

La novela de Fernando Contreras *Única mirando al mar* desde el momento de su publicación en 1993 despertó un gran interés que fue acompañado también por una cierta inconformidad entre la sociedad costarricense por llevar al espacio público una temática compleja que ponía al desnudo las contradicciones y las injusticias que atravesaban el país centroamericano. Al respecto, cabe recordar que la imagen que la sociedad de Costa Rica proyectaba de sí misma era la de una socialdemocracia lograda, con estabilidad económica y política, con una destacada atención al medio ambiente y con un bienestar social que garantizaba el quieto vivir de su gente. Una sociedad que se pensaba equitativa, sin exclusión social, cuyos habitantes no conocían la marginalidad y la vulnerabilidad. Esta imagen de la “Suiza centroamericana”, como se solía definir a Costa Rica, quedó ofuscada tras la publicación de una obra que cuestionaba su retrato oficial, despertando inquietudes y levantando preguntas.<sup>1</sup>

Desde las primeras páginas de la narración el lector es llamado a colocarse en un espacio sucio, insano, degradado donde cohabitan animales y seres humanos que se contienden los desechos vertidos en el basurero de San José, conocido como Río Azul:

El bostezo imperceptible de las moscas y el estirón de alas de la flota de zopilotes, no significaron novedad alguna para los buzos de la madrugada. Entre la llovizna persistente y los vapores de aquel mar sin devenir, los últimos camiones, ahora vacíos, se alejaban para comenzar otro día de recolección. Los buzos habían extraído varios cargamentos importantes de las profundidades de su mar muerto y antes de que los del turno del día llegaran a sumar sus brazadas, se apuraban a seleccionar sus presas para la venta en las distintas recicladoras de latas, botellas y papel, o en las fundidoras de metales más pesados. (Contreras 11)

---

<sup>1</sup> Por su temática y su cuestionamiento de la sociedad, la novela inicialmente fue aconsejada como lectura opcional y sucesivamente declarada lectura obligatoria en los programas para la escuela secundaria del Ministerio de Educación Pública.



Distantes de las miradas de los capitalinos, en el ‘mar muerto’ de basura bucean los recolectores, seres marginados y marginales, que encuentran en los residuos su posibilidad de supervivencia. Ese mar, presente desde el título de la novela, lejos de evocar un espacio abierto, libre y limpio esboza un paisaje contaminado y deteriorado. Única Oconitrillo, protagonista de la historia junto con otros personajes, es una de las recolectoras; hurgando en ese ‘mar’ encuentra objetos y seres humanos, los rescata y los lleva a la superficie antes de que el basurero se los trague por completo. Maestra pensionada, durante su vida laboral no logró ser titular de un puesto de trabajo, quedando como ‘agregada’ por no contar con un título idóneo, lo que significó vivir su vida profesional como marginada en el sistema educativo. Bajo esta condición llegó a la pensión recibiendo una jubilación totalmente insuficiente para garantizar una vida digna, de ahí que terminara viviendo en la inmediata cercanía del botadero y empezara a trabajar como pepenadora. Pese a dedicarse a recolectar los desperdicios llegados a Río Azul, Única se jactaba de vivir fuera del espacio contaminado del vertedero en una casita en cuyo techo podía hacer alarde de una antena de televisor que no “cumplía ninguna función”, pero que Única había puesto ahí “para darle un toque de distinción” (31). Sin embargo, en poco tiempo el basural empezó a tragarse los espacios circunstantes, ocupando cada vez más territorio, traspasando los límites y terminando por incorporar también el rancho de Única: “Cuando yo hice el ranchito aquí, el basurero todavía quedaba lejos, pero fue creciendo, los tractores iban enterrando la basura y haciendo huecos cada vez más grandes hasta que esto llegó a ser como vos lo podés ver ahora” (59). Ya no existe una separación entre un espacio y otro, la basura va tragándose todo lo que la rodea, se extiende, engloba y absorbe, casi tuviese tentáculos con los cuales afirmar su poder devorador.

Junto con Única, otro protagonista de la obra es un ex guardián de seguridad de una biblioteca pública, Mondolfo Moya Garro, despedido por haber denunciado algunas irregularidades que involucraban a su jefe inmediato; después de ver frustrados numerosos intentos para encontrar otro trabajo, siendo ya mayor y sintiéndose un ser superfluo desechado por la sociedad, con intenciones suicidas decide lanzarse a un camión de la basura para luego ser tirado al vertedero: “Es que me tiré a la basura porque ya no sirvo para nada” (24). Única lo encuentra enterrado entre los residuos, lo rescata y poco después entre los dos empieza una relación amorosa que los llevará a celebrar en el vertedero una simbólica ceremonia de boda oficiada por el Oso Carmuco, un personaje que, rebuscando entre los residuos, encuentra una sotana y una Biblia y con estos instrumentos elige actuar como un sacerdote. Uniéndose a Única, Mondolfo inicia una nueva etapa de vida que cambia su identidad, de ahí que decida también cambiar su nombre en Momboño Moño Moño.

Oconitrillo no solo recupera al que se convertirá en su marido, sino que anteriormente había rescatado al Bacán, un veinteañero que cree tener solo seis años, abandonado cuando era un bebé y tirado a la basura. Bajo el anhelo de ‘normalidad’ que añora Única, los tres forman una familia que adopta los preceptos tradicionales: Momboño asume el rol de jefe de familia y Única el papel de madre y esposa que cuida de su hogar.



Entre otros personajes que deambulan, escarban y viven entre y de los desperdicios vale mencionar a la Llorona<sup>2</sup>, una mujer que perdió a su hijo en el vertedero por haberlo dejado solo un momento mientras buceaba; desde este momento no paró de buscarlo, hasta encontrar un día a un muñeco que empezó a cuidar como si fuera su verdadero niño.

Estos habitantes del 'mar muerto' recogen el material reciclable que pueden vender como chatarra a algunas empresas que se lo mal pagará, pero también bucean para encontrar objetos útiles para su vida cotidiana: cucharas, tenedores, cuchillos, platos, etc. Se trata de objetos que estuvieron a disposición de otras personas que hoy ya no los necesitan, como comenta Única: "nosotros ponemos en la mesa lo que la gente dispone de sus casas" (21). Jugando con la confusión entre el verbo deponer y disponer, la mujer alega: "lo que traen los camiones aquí al basurero es lo que la gente dispone de sus casas; pero si se dice deponer, entonces sí se puede decir que nosotros ponemos en la mesa lo que la gente deponer en sus casas" (21). Con esta reflexión la ex maestra traza el ciclo que cumple la materia desde la fase de pérdida de valor para algunos hasta la recuperación de una nueva vitalidad en un mundo-otro, donde los desechos materiales y los humanos expulsados por la sociedad, en estrecho contacto entre sí, no se resignan a ser descartados y pelean por no desaparecer.

Desde su llegada a Río Azul, Única trabaja para rescatar y reutilizar lo residual buscando cómo rehacer su vida en el intento de transformar el espacio del botadero en un lugar para la creación de nuevas oportunidades, en el cual poder forjar nuevas identidades y construir comunidades. Como dicho anteriormente, la basura no desaparece: en su nueva utilización demuestra su potencialidad, su posibilidad de transformación en otras y múltiples formas de vida que vinculan la cosa con las personas, dando lugar a la configuración de otro mundo en el que personas y cosas se afectan mutuamente. La mirada de la ex maestra a la basura y al basurero es una mirada de doble dirección: desde afuera, habitando el rancho cada vez más engullido por el botadero; y desde adentro, sumergiéndose en el mar de residuos, topando con otros seres humanos con quienes, poco a poco y en modo diferente, construye una comunidad que constituye la única forma de subsistencia posible. La polarización que atraviesa la sociedad costarricense se manifiesta en su totalidad: la inmunidad que pretenden los capitalinos ante el riesgo de ser devastados por lo y los excluidos desencadena mecanismos para defenderse de la amenaza de una supuesta contaminación, lo que desmorona el sentido de comunidad y desatiende el deber de cada sociedad; quienes se consideran dignos de llevar el apelativo de ciudadanos buscan cómo no ver, ni oír, ni sentir el olor de los que no tienen otra opción que escarbar entre los desechos para alimentarse y sobrevivir. Por el contrario, los rechazados del 'mar muerto', con sus tropiezos e impedimentos, tratan de 'contagiarse' con el fin de construir una comunidad como única posible salvación ante la desgracia en la que les ha tocado vivir. Se trata de una comunidad en la que hay un intercambio y un fuerte sentido del deber. Al respecto, traigo a colación la reflexión etimológica llevada a cabo

---

<sup>2</sup> El apodo se debe a que durante un largo tiempo esta mujer corrió por el vertedero llorando en busca de su hijo; con sus diferencias, recuerda la leyenda de la Llorona.



por Esposito quien, más que enfatizar la partícula *cum*<sup>3</sup> que compone la palabra, se detiene en el concepto de *munus* que reúne tres posibilidades de significado: *onus*, *officium* y *donum*.<sup>4</sup> Mientras las primeras dos acepciones hacen hincapié en el concepto de deber, es en la tercera, el don, donde más se detiene el filósofo, destacando su forma particular de significado de 'don obligatorio'. Es por lo tanto un don que se da porque se debe dar y al cual no es posible sustraerse. La comunidad, al seguir esta lectura, se transforma en un conjunto de personas que están unidas por un deber, por una deuda, por una obligación de dar.

Esta idea de comunidad, del deber de ofrecer algo para ser miembro digno de ella, es la que, en la visión de Única, debe regular las relaciones y la vida en el vertedero. Por esto, intenta mostrar con el ejemplo que no se debe pelear por los objetos que se encuentran, sino que es más importante compartir y, a veces, hasta complacer al otro, dejando ir, donando:

Lo de las peleas por ver quién abre primero una bolsa son chispas del oficio, ya ves, a mí nadie me jode, porque yo trato bien a todo el mundo, yo siempre ando viendo a ver qué le gusta a cada uno y si me lo encuentro voy y se lo doy aunque sea algo valioso y así, poco a poco la gente va entendiendo que no vale la pena vivir agarrados del moño por cualquier cochinado, que es mejor compartir. (31)

Ocontrillo en cada objeto, utensilio, peluche o imagen encuentra un significado otro que sirve para fortalecer su vínculo con la materia y con los que con ella viven de los residuos. Esos cuerpos no-humanos encontrados en el basurero no tienen una actitud pasiva, por el contrario, producen efectos, concatenaciones, no son sustancias inertes; lo que parecen ser cosas de hecho son el resultado invertido de las relaciones humanas, en otras palabras, las cosas de una manera u otra tienen su subjetividad (Esposito, *Persone* 58) y a partir de esta subjetividad reconocida establecen una relación especial con las personas. Única comprende esto y deja que las cosas se relacionen con quienes las han escogido para que no se interrumpa el vínculo que se ha instituido. Bajo esta óptica, las cosas son materias vivas, vibrantes (Bennett), que reflejan su subjetividad aun antes de entablar una conexión directa con la persona: el muñeco encontrado por la Llorona antes de llegar a sus manos ya exhibía su poder-cosa y como tal hacía un llamado incluso cuando no se entendiera del todo lo que estaba diciendo. Llamaba la atención en cuanto "excedencia que excedía su asociación con significados, hábitos y proyectos humanos" (Bennett 38). Allí, en medio de un mar de desechos, 'flotaba' un cuerpo de trapo o de plástico que suscitaba aptitud para que algo sucediera, produciendo efectos. La vitalidad del muñeco encerraba su historia, su singularidad y pronto habría llegado a tener una nueva vida de relación antes de volver a ser nuevamente botado. Una vez 'adoptado' por la Llorona, el muñeco pierde por completo

---

<sup>3</sup> Esposito afirma que "*cum*" entendido como "*proprium*", encierra en sí las nociones de pertenencia, plenitud, origen, destino, esencia, etc., conceptos que, de por sí, dan lugar a considerar que es común lo que une en una única identidad propia (étnica, territorial, espiritual), excluyendo todo lo que no cabe en ella (*Origen* 26).

<sup>4</sup> *Onus* ("obligación"), *officium* ("oficio", "función") y *donum* ("don") (Esposito, *Origen* 27).



su connotación material y, al desmaterializarse, se humaniza: su figura recibe la atención, el cuidado y el afecto de su madre humana y también de quienes la rodean, que respetan el vínculo instaurado por la mujer con su supuesto hijo. En la comunidad creada nadie se atreve a romper el lazo establecido; pese a ser testigos de la pérdida de cordura de la Llorona, hay una apreciación colectiva del valor conferido al muñeco. Se manifiesta así, a través de una materialidad, una expresión de solidaridad, comprensión y sentimientos compartidos hacia algo que, fuera del mundo de Río Azul, podría parecer absurdo, insensato. En el vertedero, en cambio, se ha borrado la neta línea de demarcación entre cordura y sensatez, ya no existe una comparación entre los dos polos porque “Aquí no es que los locos anden sueltos, sencillamente es que no hay locos ni cuerdos para compararlos, para decir que están locos, por esto ojalá todo fuera tan simple como arreglarse la vida con un muñeco” (Contreras 39).

La vitalidad del muñeco, así como la vitalidad de los platos, tenedores o cuchillos para que Única reúna alrededor de una mesa a su familia, u otras materias rescatadas evidencian su capacidad de acción, su efectividad no-humana o no-del-todo-humana (Bennett 12).

El cúmulo de desechos dispersos en el vertedero produce efectos de múltiples índoles, entre ellos la corporización del espacio marginal de Río Azul, pues Contreras otorga olor –apestoso– a los residuos, describe el color de los desechos en vía de descomposición, les da textura –grasosos, sudorosos, putrefactos. De esta manera la vista, el tacto y el olfato del lector se involucran gracias a una materialidad que desata un efecto corpóreo incluso en los que no viven, sino que leen lo que ocurre en el basural; asimismo, la basura produce marcas corporales tangibles: heridas, enfermedades, cansancio, envejecimiento prematuro, todo se refleja y se traslada al cuerpo, que se convierte en un archivo que custodia los materiales de la exclusión.

Stacey Alaimo subraya que los cuerpos humanos no existen aislados: absorben, exhalan, contaminan y son contaminados por el entorno, tienen por lo, tanto una conexión material –que la estudiosa llama *transcorporeality*– que redefine quiénes somos y que enfatiza el flujo de sustancias y fuerzas que conectan los cuerpos y los entornos. En tanto entidades permeables, intercambian materia y energía con su entorno: “the human is always the very stuff of the messy, contingent, emergent mix of the material world” (Alaimo 11).

Cuerpos y entornos no pueden escindirse, uno afecta al otro en su estrecha interconexión. Así los desechos no solo llegan a personalizarse, sino que pueden asumir roles de género, como puede observarse en las reflexiones de Oconitrillo cuando habla de la feminización de la basura. Siguiendo un razonamiento extremadamente sencillo y plagado de *clichés* tradicionales, la maestra intuye que la sociedad discrimina y menosprecia a los desechos por haber perdido valor, y a las mujeres por el rol que les ha conferido la sociedad patriarcal. Afirma al respecto: “Vos sabés que yo he llegado a pensar que la basura también es mujer, mirá, es *La basura*, como *La mujer*, de género femenino... es *La basura* y al principio a todo el mundo le gusta cuando está nuevita y apenas se pone vieja ya nadie la quiere, pero esas son tonterías mías” (Contreras 52).<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Cursiva en el texto.



La materia, entonces, participa activamente en la construcción de la realidad en su complejidad. La afectación entre basura y humanos implica repercusiones de todo tipo, como por ejemplo la exposición a toxinas que causa una severa enfermedad bronquial en el Bacán. La insalubridad ambiental penetra el cuerpo del 'niño' de Única, afectando su salud y su existencia. El cuerpo del Bacán se relaciona y se mezcla con el entorno, lo externo invade lo interno en este vínculo 'poroso' entre lo humano y lo no humano: "El Bacán tosía constantemente y moqueaba siempre enverdeciéndose los bigotes y entiesándose las barbas, porque el agua solo resbalaba sobre el gabán negro aceitoso de los zopilotes" (47).

Su cuerpo enfermo revela una conexión íntima entre identidad y materia física, entre cuerpo, mundo material y ecológico: vuelve entonces a ser de utilidad el concepto de lo transcorporeal y con él acercarnos al cuerpo a partir de campos interconectados o enredados (Alaimo 38). El poder activo de las materias que componen el entorno contaminado, los productos desechados que emanan gases y sustancias contaminantes atraviesan el cuerpo del Bacán, llevándolo a la muerte. Casi por encanto se disuelve la normalidad anhelada por Única, su idea de familia tradicional y la ilusión de convertir el vertedero en su hogar y en un espacio donde vivir en comunidad. La maestra enmudece y cae en un estado casi comatoso, Momboñombo Moñagallo, después de haber encabezado las protestas contra las decisiones del gobierno de cerrar el basurero de Río Azul, se traslada con Única a Puntarenas, ciudad situada en la costa del Océano Pacífico, a orillas de un verdadero mar. Única mira al mar sin que el océano desempeñe una función catalizadora, como en cambio ocurría en el 'mar muerto' de San José. La vastedad del océano la desorienta, el agua no se materializa, no estimula ninguna sensorialización en la maestra, tampoco despierta memorias y afectos. No hay una conexión física ni emocional en su nueva reubicación en Puntarenas, su mundo quedó en Río Azul, arraigado al recuerdo de su vida familiar y comunitaria, a las materialidades que la rodeaban.

## INFANCIA, ABANDONO, RECICLAJE: MATERIALIDAD, AFECTO Y MEMORIA EN LA HIJA DE TODAS LAS RABIAS

En su primer largometraje (2022) Laura Baumeister ambienta la historia en el vertedero de La Chureca, cerca del lago Xolotlán de Managua. Al igual que el Río Azul de la novela de Contreras, también el basurero nicaragüense no solo representa un espacio marginal, sino que tiene el poder de producir marcas corporales causadas por lo que emanan los residuos: el hedor de putrefacción que se desprende de los restos; el polvo que liberan los desechos y las ruinas y que endurece y tensa el pelo y la piel de los seres humanos y animales que caminan en ese espacio; el calor húmedo y sofocante que se materializa en sudor y mal olor en quienes viven y recogen en La Chureca; las latas, los vidrios, el plástico y los otros materiales que, al tropezar con ellos, producen heridas en los cuerpos, dando testimonio de su existencia. En fin, de nuevo la materia presente en el botadero deja rastros corporales en sus habitantes, transformando los cuerpos en archivos que conservan los testimonios de la marginación. La corporalidad, como aduce



Judith Butler, está imbricada con la vulnerabilidad, pero también con la resistencia, y eso se manifiesta claramente en la película.

Antes de la primera imagen, mientras se proyectan en un fondo negro los escritos que proporcionan los datos técnicos del largometraje, el espectador se encuentra envuelto en un paisaje sonoro que lo ubica en un espacio adverso: en la lejanía se escuchan los chillidos de las aves carroñeras, el zumbido de las moscas y otros insectos, el ladrar de los perros cuyos diferentes tonos hacen suponer su presencia numerosa, el eco de las pisadas –humanas o animales, no es dado saber– en las que imaginamos, sin verlos, los restos de vidrios, metales o plásticos; el ruido de la maquinaria aplanadora y de un camión volquete de basura. A esto se suman los sonidos que provienen del entorno ambiental, como el viento o el sutil burbujeo de los gases que dimanan de la descomposición de los residuos en fase de fermentación o putrefacción.

Unos segundos después, siempre con la misma acústica de fondo, se proyectan los primeros fotogramas que retratan bandas de zopilotes volando y una furgoneta que llega a descargar varias bolsas de basura. La visión no es completamente nítida, la tierra levantada por el transitar del furgón y el polvo que circula en el aire ofuscan la mirada. Parece casi una imagen onírica por lo borroso que es. Entre estas nubes de polvo y un grupo de niños que escarban en la basura, el enfoque se detiene en el rostro de la protagonista, una niña de once años de nombre María, que logra conquistar una bolsa de plástico que encierra un plato, siempre de plástico, en el cual todavía hay residuos de comida. Aferrado el botín, María corre hacia su barraca construida en el vertedero, donde la espera su madre Lilibeth y su perra Juana que recién ha dado a luz a varios cachorros. Estos perritos son la pasión de María y constituyen el desenlace de la historia de la relación entre madre e hija. Lilibeth, una vez transcurrido el tiempo del destete, se había comprometido a cederlos a un comprador que le había pagado una parte por adelantado; a la entrega habría recibido el pago completo para solventar los problemas alimentarios y para tapar un hoyo en el techo de zinc desde el cual penetra la lluvia, inundando la choza. Sin embargo, la comida rescatada por María para los perritos está contaminada y los cachorritos mueren envenenados. La madre sabe que no cumplir con el trato de la venta no solo implica perder el dinero, sino que significa tener represalias durísimas que pueden poner en peligro a ella y a su hija. No le queda otro remedio que llevar a la niña a un centro de reciclaje a orilla del vertedero para que, a cambio de su trabajo, le garanticen comida y un techo. Lilibeth, en cambio, tendrá que ir a buscar un trabajo en una plantación o en un ingenio, alejándose de su hija, que vivirá esta separación como un abandono. La espera del regreso de su madre se convierte en el tiempo necesario para la transformación de la identidad de la niña, que poco a poco va conquistando su agencia.

Las escenas de ahora en adelante se centran en el quehacer cotidiano de quienes viven y trabajan en la planta de reciclaje; en su mayoría son niños y niñas, cada uno con una historia de miseria y vulnerabilidad: “me enfermé del mercurio”, refiere uno (Baumeister 48:50), otro comenta que sus padres murieron trabajando en el ingenio.

La convivencia y el trabajo infantil que los aúna los lleva a formar una comunidad; María al comienzo se reusa, solo piensa en marcharse e ir a buscar a su madre, pero con el pasar del tiempo afloja su negativa y empieza a trabar amistad con el pequeño Tadeo,



con quien estrecha un vínculo afectivo después de una primera fase de peleas y discusiones. Las conversaciones entre los dos dejan en claro el sentido de vulnerabilidad que los permea, como se evidencia cuando María, después de haberse presentado, le pregunta el nombre a su nuevo amigo: “Y vos, ¿quién sos? –Se me olvidó”, contesta el niño (45:50). Solo más adelante, conforme va estableciéndose una conexión entre ambos, él le dirá que se llama Tadeo. Los dos se hacen cómplices, él quiere que María se inserte en la comunidad de los niños explotados en la planta; los escuetos diálogos se completan de gestos, miradas, sonrisas, bromas, hasta de un regalito que Tadeo ofrece a su nueva amiga: de un cable de cobre que estaba limpiando para ser vendido por los dueños de la planta, el niño elabora una pulsera que dona a María. El nuevo brazalete deshilvana un flujo de recuerdos, la niña lo asocia a los que su madre Lilibeth solía regalarle cuando encontraba algo que sirviera para confeccionarlos. El cable de cobre recibido de Tadeo se convierte en un material de memoria, que despierta vivencias y que afecta. La pulsera ancla emociones que intensifican el vínculo de la niña con su madre y el sufrimiento por su distancia, es un obsequio que funciona como soporte de memoria y que da fortaleza a la pequeña ante la vulnerabilidad que la impregna.

Junto con los materiales que saturan el vertedero y las imágenes de la vida y el trabajo en el establecimiento de reciclaje, hay otro elemento que se destaca desde el comienzo y durante toda la duración de la película: la presencia de animales. Son los animales que viven en el basurero, pero también son los seres humanos que con la animalización de algunos de sus gestos encuentran una manera para expresar el deseo de juego, el cariño y el vínculo físico entre personas. La intervención animal –física o figurada– recalca la relación de interdependencia que existe entre humanos, materias y animales, reconociendo estos últimos como agentes copartícipes en la construcción de un mundo en el que comparten condiciones de vida comunes a partir de sus precariedades, “involucrados en la confusión de su historia” (Haraway 70). La niña María, su madre Lilibeth, el pequeño Tadeo y todos los otros pobladores de La Chureca vagan, comen, duermen, juegan, pelean y recogen en el mismo espacio junto con perros, felinos, buitres y urracas; entre personas y animales hay una cohabitación, una relación que se funda en el principio de interconexión y no de subordinación, subrayando la idea de “devenir-con” (Haraway 69).

La materialidad del desecho ejerce la función de mediadora entre especies, puesto que constituye la materia alrededor de la cual se articulan competencias por la supervivencia, pero también relaciones afectivas y simbólicas. Esto se evidencia desde los primeros minutos de la película cuando, al escuchar el ruido de un camión que está llegando para verter la basura, niños, adultos y animales corren hacia el vehículo con la misma esperanza de alcanzar algo valioso para su subsistencia: por y a través de la basura humanos y animales compiten y pelean territorialidades, pero también se relacionan entre sí al desarrollar las mismas rutinas diarias de búsqueda, las mismas necesidades de sostenimiento, afectándose e influenciándose mutuamente. Los residuos orgánicos e inorgánicos se trenzan con la vida animal y humana en circuitos de dependencia, transformación e intercambio. La fauna, en varios momentos del largometraje, condiciona la conducta humana, la animalidad se redefine, así como se redefine la noción de residuo en tanto materia vibrante, lo que da lugar a una ontología



relacional entre especies, materiales y agentes, pues el vertedero es un espacio coproducido por múltiples especies y materias. Además, en diversos fragmentos de la película asistimos a la animalización de las personas, mejor dicho, a la animalización de sus gestos relacionales: los abrazos y los besos entre madre e hija, los mordiscos y las caricias entre María y su amiguito Tadeo, por ejemplo, reproducen los comportamientos animales de los perros, gatos o del gorila imaginado por los niños. María abraza, besa, cobija a los perritos paridos por su perra Juana como si fueran sus pequeños bebés; Lilibeth juega con su hija como si fuera una gata con su gatito. También utiliza esta corporalidad animalizada como método educativo, para enseñar a la niña la forma de defenderse en el mundo, como muestra la secuencia de imágenes que acompaña una conversación entre madre e hija: la pequeña insiste para que la madre no venda todos los cachorros y le permita quedarse por lo menos con uno. La respuesta de Lilibeth es categórica: "Si quieres algo lo vas a pelear. Pero ¿cómo lo vas a pelear?" (Baumeister 29:00). De inmediato la filmación las enfoca agachadas simulando una lucha felina; las 'garras' de la madre tratan de arañar a María, quien se esconde para lanzar, segundos después, un ataque con el intento de agarrar a su presa. La lucha se animaliza, la mujer corporiza, cual fuera un animal, el precepto según el cual solo peleando se puede conseguir lo que se quiere, solo luchando se puede sobrevivir. Esa misma dinámica 'animalizada' se repite en varios momentos del rodaje, aun cuando las imágenes se trasladan a la planta de reciclaje y retratan la labor infantil. Allí la responsable del trabajo de los niños emplea los mismos patrones de comportamiento animal para establecer una relación con ellos.

Personas, cosas, animales: en el vertedero de La Chureca humanos, animales y materias se constituyen mutuamente, todos son actantes y como tales influyen en el espacio en el que viven y que se contienen, cada uno afectando y siendo afectado. La relación entre especies y materiales reconfigura también las relaciones entre temporalidades. Canaparo subraya que en ellas se inserta la perspectiva de la obsolescencia, de un 'devenir basura':

La basura, los desechos, no constituyen supresión alguna, desaparición o pérdida, sino que generan una deriva constante, un sentido regular de bifurcación, de variedad, de alternativas. No hay un mundo de productos y otro de restos o ruinas, sino una variedad de mundos alternativos, intermedios. Los productos son híbridos del mismo momento que son manufacturados, poseen en sí un sentido de basura y desecho que está planificado, incorporado, significado. No hay tampoco perición establecida, sino fechas aproximativas en torno a funcionamientos específicos. (6)

A la planta de reciclaje los objetos que llegan, aunque han perdido la misión por la cual fueron creados, pueden funcionar de distintas maneras una vez que de ellos se extraigan, se pulan o se reensamblen piezas. El proceso de reconversión reafirma lo que ya se ha señalado: la basura no desaparece, sigue teniendo vida a través de múltiples formas, cuyos 'disfraces' abren una multiplicidad de posibilidades con las cuales, como ya se ha señalado, "constituyen mundos" (Canaparo 36).



La película enfatiza la estrecha vinculación entre la acción de recalificación de los desechos y el camino de transformación de María, deteniéndose en los cambios en su dimensión psicológica: el sentimiento de tristeza y abandono por la ausencia de la madre poco a poco va esfumándose para dar lugar a otras emociones; la ira sustituye la frustración por la pérdida, siendo remplazada por un sentido de conexión y pertenencia a la nueva comunidad de niños donde se siente aceptada y copartícipe del mismo destino. Como los materiales ‘muertos’ abandonados en el vertedero vuelven a adquirir una nueva vida a través del reciclaje, de igual manera su sensación de abandono se apacigua y permite que comience un proceso de fortalecimiento interior que desemboca en la configuración de una nueva identidad. Sin subestimar la explotación del trabajo infantil que caracteriza el mundo de la instalación recicladora, Baumeister hace hincapié en cómo la operación de reconversión de los materiales desechados tiene impacto en el cambio de las personas. Las rutinas para dar nueva vida a las materias descartadas, el esfuerzo para aprender las técnicas para separar, sustituir o pulir se desarrollan en conjunto, esos seres humanos menores de edad se miran a los ojos y entran en contacto entre ellos, sin necesidad de decir muchas palabras. Su participación en el proceso de reutilización del residuo refleja el sentido de utilidad que traspasa el desecho y afecta al humano. Las relaciones de equipo que se instauran entre niños y niñas favorecen un contacto, un estar-con-otros sin homogeneizarse que propicia la participación de singularidades (Nancy 84). Cada singularidad tiene su historia y su posibilidad de transformación, exactamente como sucede con las materias recuperadas que vuelven a entrar en el ciclo productivo con una nueva forma y un nuevo propósito. Esa misma posibilidad de transformación caracteriza a la pequeña María que sigue su camino adquiriendo confianza en sí misma.

No muy distante de La Chureca se encuentra un ingenio donde la niña cree que puede estar trabajando su madre<sup>6</sup> y decide ir en su búsqueda. Faltan pocos minutos para la finalización de la película: las imágenes del ingenio retratan un paisaje árido, producto de las quemaduras de la caña de azúcar y de los incendios que rodean el cercano basurero. Parece un lugar desértico, casi en estado de abandono. María pregunta a una trabajadora por su progenitora, sin conseguir una respuesta exitosa. El humo envuelve la escena, María sigue hablando, contando a la operaria que su casa en el vertedero se había quemado; la mujer la interrumpe exclamando: “Nosotros aquí quemamos todo antes de empezar de nuevo (78:52). Como la materia, tampoco la tierra muere, solo se transforma, se regenera a través de un proceso violento –la quema– que elimina lo anterior para dar espacio a lo nuevo.

---

<sup>6</sup> Tras disturbios, tranques e incendios alrededor del vertedero de Managua y una denuncia a la policía que en la planta hay explotación laboral infantil, una patrulla llega a la instalación. En la tina de la camioneta policial hay tres perros, uno de los cuales es Juana, la perra de María que había quedado con Lilibeth. La niña descubre que los oficiales habían encontrado la perra en el ingenio, información que la convence que allí podría encontrar a su madre.



## CONCLUSIÓN

Las dos representaciones estéticas analizadas evidencian que en los residuos y en su tratamiento albergan historias materiales, animales y humanas que desarrollan una estrecha relación de interdependencia y que rompen la dicotomía dentro-fuera, confiriendo al cuerpo humano la prerrogativa de ser el lugar donde las cosas parecen interactuar con las personas hasta el punto de devenir una suerte de prolongación simbólica y material de ellas (Esposito, *Persone* 8). El vínculo entre materia y persona nos revela un presente cargado de un pasado vigente y con potencialidades futuras, exactamente como sucede con los residuos y su proceso de transformación; estos, lejos de desaparecer como muchos quisieran, modifican la forma de relacionarse entre humano y no-humano y hacen que la basura no sea el fin sino el principio de un presente común. Los descartes se incorporan a los cuerpos y se insertan en el entorno, rompen las temporalidades establecidas y trazan escenarios de interdependencia y memoria donde el pasado convive con el presente y el futuro. Entre desechos y marginalidad, la basura opera como un soporte de la identidad, 'acoge' a los seres vulnerables dándoles amparo, marca sus cuerpos, reafirma su persistencia y ratifica que afecto y memoria pueden encontrar sus manifestaciones en los restos, o sea en aquella "parte que queda de un todo" (dle-RAE) que se convierte en un ancla para no desaparecer.

## BIBLIOGRAFÍA

- Ahmed, Sara. *La política de las emociones*. Traducción C. Olivares Mansuy. UNAM-México, 2015.
- Alaimo, Stacy. *Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self*. Indiana University Press, 2010.
- Bennett, Jane. *Materia vibrante. Una ecología política de las cosas*. Caja Negra, 2022.
- Butler, Judith. *Precarious Life. The Powers of Mourning and Violence*. Verso, 2004.
- Canaparo, Claudio, *El Pensamiento Basura: Transitoriedad, Materia, Viaje y Mundo Periférico*. Peter Lang, 2017.
- Contreras, Fernando. *Única mirando al mar*. ABC, 1993.
- Diccionario de la Lengua Española*, <https://dle.rae.es/resto>. Consultado el 19 de junio de 2025.
- Esposito, Roberto. *Origen y destino de la comunidad*. Amorrurtu, 2003.
- . *Le persone e le cose*. Einaudi, 2014.
- Haraway, Donna. "Introducción." *Cuando las especies se encuentran. Tabula Rasa*, núm. 31, 2019, pp. 23-75.
- Heffes, Gisela. *Políticas de la destrucción, Poéticas de la preservación*. Beatriz Viterbo, 2013.
- Nancy, Jan Luc. *La comunidad desbordada*. Arena Libros, 2001.
- La hija de todas las rabias*. Dirigido por Laura Baumeister, EFI Cine 189, 2022.



López-Labourdette, Adriana. "Estéticas del vertedero. Contagio, expansión y desborde en prácticas culturales latinoamericanas contemporáneas". *Iberoamericana*, XIX, núm. 72, 2019, pp. 35-55.

---

**Silvia Gianni** es PhD en Literaturas latinoamericanas por la Università Cattolica de Milán, donde ha enseñado durante casi dos décadas. Docente en la Università della Valle d'Aosta, en la Università degli Studi di Milano-Bicocca, en el Doctorado en Educación en la Universidad Americana de Managua y en el Máster en Formación de Profesores de Español como Lengua Extranjera (CUI Barcelona-UB). Autora de libros y artículos, sus investigaciones más recientes abarcan el análisis del trauma causado por la violencia y la injusticia en Centroamérica, la memoria y la posmemoria, el destierro y el desplazamiento en sus múltiples dimensiones y en sus diferentes representaciones textuales, fílmicas y documentales.

<https://orcid.org/0000-0002-1363-5422>

[gianni.silvia@gmail.com](mailto:gianni.silvia@gmail.com)

---

TITLE: *Memory, Affection, and Community: Literary and Filmic Representations of Life in Central American Dumps*

ABSTRACT: The study analyzes the lives of human beings expelled from society who live in and off dumps. My interest lies in focusing on how, in the process of collecting and sorting waste, these subjects manage not only to survive, but also to blend, merge, grow, and establish close relationships; just like the objects they select and repurpose, they set in motion a process that transforms the act of separation into an act of contamination. I show this evolution through the analysis of two Central American works: Fernando Contreras's novel *Única mirando al mar* (1993) and Laura Baumeister's feature film *La hija de todas las rabias* (2022). From these works emerges the idea that waste—and its processing—are entities that receive care, whether because they constitute the only source of income for those inhabiting the landfill space, or because they allow, through the body, the connection of memories, affections, and the creation of community. In this transformative space, the process of dehumanization of those forced to live in and from garbage becomes blurred, just as objects lose their material connotation and, through dematerialization, enter into relation with people. Matter,



environment, and body, closely interconnected, break the inside–outside dichotomy and remind us of the continuous exchange with the environment and with everything that composes it.

KEY WORDS: Central American dumps; waste; recycling; memory; community

---