

REVISTA

# Arqueología crítica

KIRBY GOOKIN

Si las ferias mundiales son microcosmos del mundo (Expo'92 en Sevilla pregonaba representar al "80% de la humanidad"), ¿qué legado queda cuando la feria llega a su fin? Consideremos las célebres Ferias Mundiales de Nueva York de 1939 y 1964. Un paseo ocasional en coche revela, al pasar junto al parque de Flushing Meadows, el escueto panorama de lo que una vez fueron los terrenos bulliciosos y florecientes de las Ferias Mundiales. Los únicos vestigios que se conservan son un grupo heterogéneo de edificios descuidados, una cápsula de tiempo y unos cuantos monumentos repartidos a lo largo de una matriz de senderos bordeados de árboles y comidos por la grama diseñada por el delegado de parques de la ciudad de Nueva York y presidente de la Feria Mundial Robert Moses. ¿Qué fue de la Ciudad del Vaticano, la Casa del Buen Gusto o el Festival del Gas? ¿Dónde está el Pabellón Westinghouse de la feria de 1939, diseñado por los venerables arquitectos de Skidmore, Owings, Merrill? ¿Fue simplemente reemplazado por el Pabellón Westinghouse de 1964? Pues bien, sí y no. Hoy día, donde una cons-

telación de más de 120 pabellones se levantó para la feria de 1964, no sobreviven más de diez. ¿Qué fue de esta versión del *Reader's Digest* del mundo? Como la revista, claro, terminó en la basura.

Para comprobar que este desperdicio no es algo exclusivo de Nueva York y de sus ferias mundiales, uno sólo tiene que viajar a España y visitar los terrenos de Expo'92. Aquí, la celebración del Quinto Centenario del "Descubrimiento" del Nuevo Mundo se conmemoró con la mayor Exposición Universal realizada hasta la fecha. El evento representaba a 111 países, 17 comunidades autónomas españolas, 23 organizaciones internacionales, 6 corporaciones multinacionales y 10 exposiciones organizadas temáticamente en los 119 pabellones que se repartían 215 hectáreas de tierra a un precio de 180.000 millones de pesetas, además de las cantidades desembolsadas por cada país para la realización de sus respectivos pabellones. Hoy, sólo dos años después, más de la mitad de estos pabellones han sido desmantelados y remolcados al basurero local. Tan sólo unos

pocos han sido emplazados en otras ubicaciones (destacando el templo de madera de Tadao Ando para el Pabellón de Japón, y el par de cúpulas geodésicas desmontables de hace veinte años que trajeron los EE UU). Algunos pabellones han sido ocupados como sedes de empresas regionales o del Parque Temático. El resto está deshabitado y con su destino final pendiente.

Aunque muchos de estos monumentos de tecnología punta han sido construidos para perdurar (el Pabellón de Canadá en Expo'92 estaba recubierto de manera flagrante con una armadura anti-corrosión de zinc impermeable), la gran mayoría está predestinada al vertedero. Ya hace mucho que desaparecieron el memorable Palacio de Cristal de la Gran Exposición de Londres de 1851 y el Pabellón de Alemania de Mies Van der Rohe de la Exposición de Barcelona de 1929. La Torre Eiffel, levantada como construcción temporal para la Exposición Universal de París de 1889, constituye una verdadera singularidad al haber sobrevivido a la pala mecánica.

Aunque la producción de residuos generada por este tipo de eventos pueda llegar a parecer desconcertante, la basura es por supuesto tan antigua como la humanidad. Además, la escala de los vertidos de hoy en día no minimiza la de la antigüedad. Un estudio arqueológico informa del hallazgo de un vertedero prehistórico americano de 32,25 hectáreas repleto de conchas de almejas y ostras hasta una profundidad de 3 metros [1].

Una propiedad de la basura que ha cambiado durante el siglo XX, al menos en los EE UU, es el uso de “materiales secundarios” reciclados. La última fase clásica del reciclaje parece coincidir con la Gran Depresión hasta la II Guerra Mundial,

cuando hasta un 15-30% de los materiales utilizados en la industria eran trapos, metal y papel, principalmente, de la basura. Hoy día, la economía que una vez floreció alrededor de la recolección, distribución y reprocesado de materiales usados ha declinado. El trapero que solía recorrer las calles del barrio con un carro voceando: “¡Trapos!”, y el chatarrero ambulante que recogía los desechos de sótanos y garages han terminado desapareciendo. De manera similar, la reutilización de “basura húmeda” (residuos orgánicos, como sobras de comida, etc.), que hasta un 40% de la población americana en 1930 apartaba como despojos para alimentar a los cochinos, es una práctica que se ha extinguido. ¿Dónde terminan inevitablemente los desechos de hoy en día? En algún sitio junto al Pabellón de Canadá y el Festival del Gas.

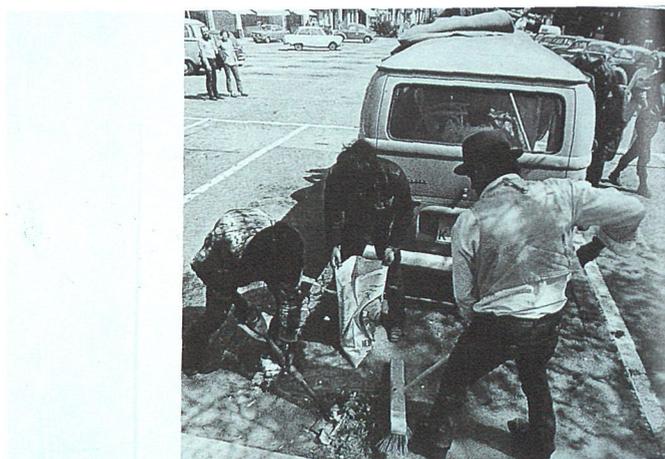


*Recogedores de basura buscando metales para vender. Filipinas, 1980.*

Cortesía Kirby Gookin.

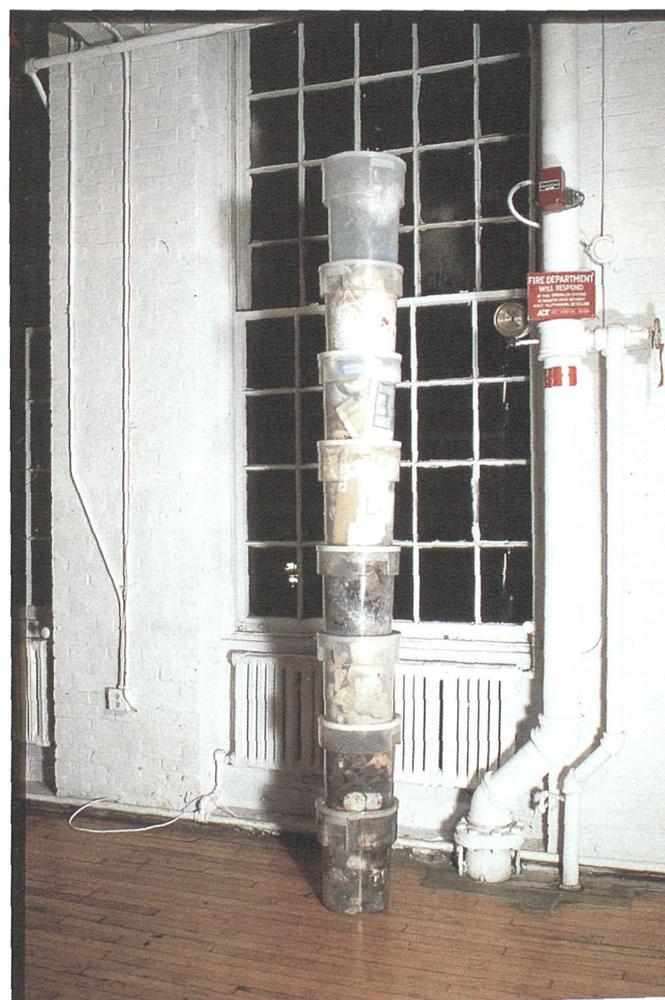
Aunque las causas del abandono del reciclaje son a menudo particulares de una industria específica (preocupaciones sanitarias, desuso planeado, influencia de empresas y sindicatos) reflejan la estructura fundamental de nuestra economía. Por decirlo en pocas palabras, hay escaso beneficio en el reciclado de materiales para la producción industrial americana, y mucho menos en el altruismo (las tres cuartas partes de los 1,6 millones de toneladas del cargamento de reciclaje que dejan los puertos de Nueva York y Nueva Jersey tiene como destino Korea, Taiwán, India e Indonesia). “Una realidad fundamental es que a la basura le ocurren cosas deseables principalmente cuando hay alguien detrás que pueda ganar dinero haciendo que le ocurran cosas deseables”, señala el *Garbage Project* de la Universidad de Arizona. “Las buenas intenciones por sí solas no cuentan demasiado”.

Consideremos la metamorfosis que tiene lugar en el instante en que la basura traza su vuelo parabólico de nuestra mano al cubo. Siguiendo el curso del proverbio “ojos que no ven, corazón que no siente”, una vez que algo ha sido descartado, inmediatamente se neutraliza y despersonaliza. La transformación es tan completa y profunda que de hecho se refleja en nuestro sistema legal, que sostiene la premisa de que cualquier elemento depositado en la basura accede inmediatamente al dominio público. Un cuadro rechazado de Frank Stella, por ejemplo, si se extrae del contenedor de basura de su estudio, ya no puede considerarse legalmente de su propiedad. Una vez que algo se tira, las responsabilidades asociadas con su propiedad se abandonan y la basura se convierte en un fenómeno social más que individual. Es esta disociación instantánea la que engendra el profundo reparo a hacernos responsables de este fruto ilegítimo de la sociedad.



J. Beuys. *Sweep Up*. Berlín, 1972.

Si uno tuviera que volver a trazar las trayectorias de la corriente de residuos sólidos hacia sus orígenes, se podrían extraer conexiones a casi cada individuo, no sólo por todo el mun-



Rikrit Tirvanija. *Endless column*.



Fern Shaffer/Othello Anderson. *Urban Series*, 1990.

do sino también a través del tiempo. Los artistas que utilizan la basura en su trabajo transforman su estatus pobre y desacreditado en valiosos artefactos humanos. Su trabajo nos recuerda que por cada pieza de desecho encontrada en el cubo de la basura o en el vertedero, hubo una vez un individuo particular asociado a ella que fue, por tanto, su responsable. Su arte nos reconecta con nuestros propios patrones de comportamiento, hábitos y creencias. Repersonalizando estos artefactos autónomos, el arte que incorpora la basura se convierte en un recordatorio visible, un verdadero monumento a nuestro pasado, nuestro ingenio, nuestras conquistas y locuras. Aunque algunas de las más grandes construcciones humanas en el mundo

son vertederos, una sola pieza de basura, reciclada en nuestra vida cotidiana, es en última instancia más grande que el limitado espacio que ocupa.

#### NOTAS

[1] La mayor parte de los datos estadísticos sobre la basura que aquí se incluyen han sido recogidos de la investigación arqueológica conducida por el *Garbage Project* de la Universidad de Arizona del que da cuenta el libro *Rubbish!* (Nueva York, 1992) de William Rathje y Cullen Murphy.

#### NOTA DEL EDITOR

Una versión de este texto se publicó originalmente en el cartel que anunciaba la exposición *Garbage*, que organizaron Ann R. Pasternak y Ellen F. Salpeter la primavera pasada en el Real Art Ways de Hartford, Connecticut.



Sophie Fenwick. *Waterfront project exhibit "Veritas"*.



Nancy Swyer. *Comida*, 1990. Edición de dos. Cortesía Josh Baer Gallery, Nueva York.

