

El espacio basura

De la modernización y sus secuelas

Rem Koolhaas

Si se llama basura espacial a los desechos humanos que ensucian el universo, el 'espacio basura' es el residuo que la humanidad deja sobre el planeta. El producto construido (volveremos sobre esto más adelante) de la modernización no es la arquitectura moderna, sino el espacio basura. El espacio basura es lo que queda después de que la modernización haya seguido su curso o, más concretamente, lo que se coagula mientras la modernización está ocurriendo: su secuela. La modernización tenía un programa racional: compartir universalmente las bendiciones de la ciencia. El espacio basura es su apoteosis, o su derretimiento; aunque cada una de sus partes son fruto de brillantes inventos, su suma augura el final de la Ilustración, su resurrección como una farsa, un purgatorio de poca calidad. El espacio basura es la suma total de nuestra arquitectura actual; hemos construido tanto como toda la historia anterior, pero no se nos recordará a esa misma escala. El espacio basura es el fruto del encuentro entre la escalera mecánica y el aire acondicionado,

concebido en una incubadora de pladur (las tres cosas faltan en los libros de historia). El espacio basura es la contrafigura del espacio, un territorio de una ambición devaluada, expectativas limitadas y una sinceridad reducida. El espacio basura es un 'triángulo de las Bermudas' de conceptos, una 'cápsula de Petri' abandonada: reduce la inmunidad, suprime las distinciones, socava la determinación y prefiere la intención a la ejecución. Reemplaza la jerarquía por la acumulación, y la composición por la adición. Más y más más es más. El espacio basura está verde y maduro al mismo tiempo; es un colosal manto de seguridad que cubre la tierra, la suma de todas las decisiones no tomadas, de los problemas no afrontados, de las opciones no elegidas, de las prioridades dejadas sin definir, de las contradicciones perpetuadas, de los compromisos adoptados, de la corrupción tolerada. El espacio basura es como estar condenado a un jacuzzi perpetuo con millones de tus mejores amigos.

Es un enmarañado imperio de confusión



El producto construido de la modernización no es la arquitectura moderna sino el 'espacio basura', donde la jerarquía es reemplazada por la acumulación y la composición por la adición.

Hace mucho tiempo que la fórmula «lo que es funcional es obligatoriamente bello» erradicó las cuestiones estéticas que tienen que ver con la arquitectura.



Vista portuaria, Italia © Francesco Jodice

Fue un error inventar la arquitectura moderna para el siglo XX; la arquitectura desapareció en el siglo XX. Cuando pensamos en el espacio, sólo hemos mirado sus

contenedores. Toda la teoría para la producción del espacio se basa en una preocupación obsesiva por lo opuesto: la masa, es decir, la arquitectura.

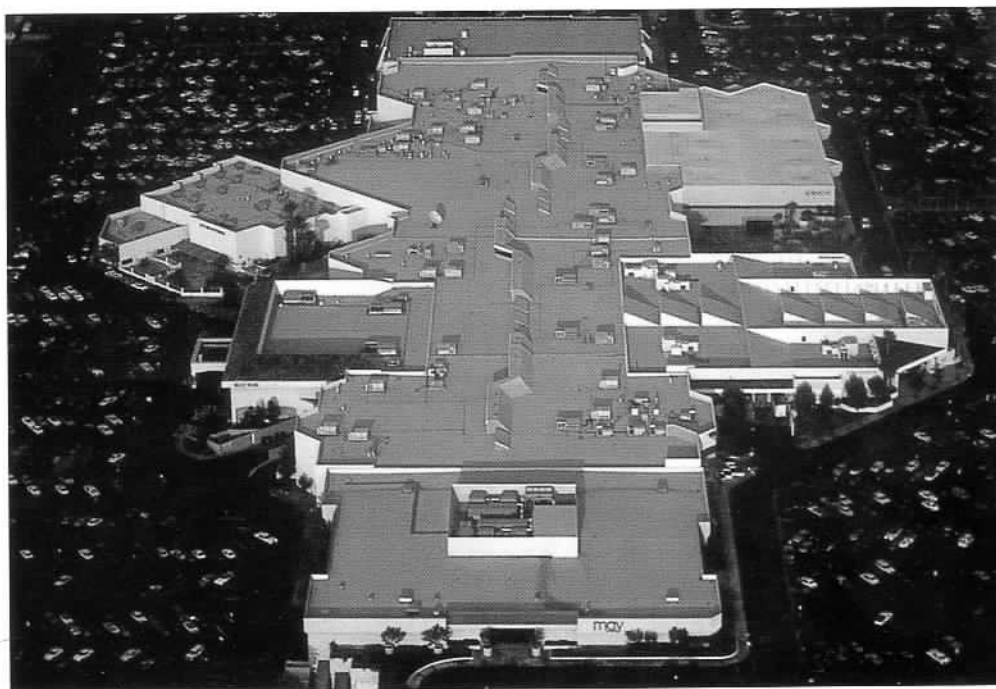
que funde lo público y lo privado, lo derecho y lo torcido, lo atiborrado y lo famélico, lo elevado y lo mezquino, para ofrecer un mosaico sin suturas de lo permanentemente inconexo. Aparentemente apoteósico y espacialmente grandioso, el efecto de su riqueza es una vacuidad terminal, una depravada parodia que sistemáticamente erosiona la credibilidad de la arquitectura, posiblemente para siempre.

Vale, hablemos del espacio entonces: de la belleza de los aeropuertos, en especial después de cada ampliación; del brillo de las remodelaciones; de la variedad de los centros comerciales. Vamos a explorar el espacio público, a descubrir los casinos y a investigar los parques temáticos. Nuestra preocupación por la gente ha vuelto invisible la arquitectura para la gente. Fue un error inventar la arquitectura moderna para el siglo XX; la arquitectura desapareció en el siglo XX; hemos estado leyendo una nota a pie de página con un microscopio, esperando que se convirtiese en una novela. El espacio basura parece una aberración, pero es la esencia, lo principal. El espacio basura se presenta como si un huracán hubiese recompuesto una situación previamente ordenada, pero esa impresión es engañosa: tal situación nunca fue coherente y nunca aspiró a serlo. Cuando pensamos en el espacio, sólo hemos mirado sus contenedores. Toda la teoría para la producción del espacio se basa en una preocupación obsesiva por lo opuesto: la masa, es decir, la arquitectura. La continuidad es la esencia del espacio basura; éste aprovecha cualquier invención que permita la expansión, incorpora cualquier recurso que fomente la desorientación (los espejos, los pulidos, el eco), despliega una infraestructura de no interrupción: escaleras mecánicas, aspersores, barreras contraincendios, cortinas de aire caliente, aire acondicionado, etcétera. El espacio basura está sellado, se mantiene unido no por la estructura, sino por la piel, como una burbuja. La gravedad ha permanecido

constante, resistida por el mismo arsenal desde que el mundo es mundo; pero el aire acondicionado —un medio invisible y, por tanto, del que no queda constancia— ha revolucionado realmente la arquitectura del siglo XX. El aire acondicionado ha lanzado el edificio sin fin. Si la arquitectura es lo que separa los edificios, el aire acondicionado es lo que los une. El aire acondicionado ha impuesto regímenes mutantes de organización y coexistencia que la arquitectura ya no puede seguir. Al igual que en la Edad Media, ahora un solo centro comercial es un trabajo de generaciones: el aire acondicionado hace o deshace nuestras catedrales. Como cuesta dinero y ya no es gratis, el espacio acondicionado se convierte inevitablemente en un espacio condicional; antes o después, todo el espacio condicional se convierte en espacio basura. El espacio basura es siempre interior, y tan extenso que raramente se perciben sus límites. El espacio se creó apilando unos materiales encima de otros y consolidándolos para formar una nueva totalidad. El espacio basura es aditivo,

estratificado y ligero, y va quedando descuartizado igual que el cadáver de un animal va siendo desgarrado por los depredadores: pedazos amputados de una situación universal.

El espacio basura es un ámbito de geometría fingida y simulada. Aunque es algo estrictamente no arquitectónico, tiende hacia lo abovedado, hacia la cúpula. Algunas partes parecen destinadas a proclamar su carácter inerte, otras se ven frenéticamente abocadas a la articulación: lo más apagado junto a lo más histórico. Los temas corren una cortina de atrofia sobre unos interiores tan grandes como el Panteón, produciendo abortos en cada rincón. La estética es bizantina, escindida en millares de fragmentos, todos visibles al mismo tiempo: un vertiginoso populismo panóptico. El neón significa tanto lo nuevo como lo viejo. Regresivos y futuristas, los interiores hacen referencia, al mismo tiempo, a la Edad de Piedra y a la Era del Espacio. Al igual que el virus inactivo de una inoculación, la arquitectura moderna sigue siendo esencial,



Palm Desert, USA © Alex S. MacLean

No hay diseño, sino proliferación creativa; la irregularidad y la singularidad se elaboran a partir de elementos idénticos. En el mismo momento en que la regularidad y

la repetición se han abandonado como algo represivo, los materiales de construcción se han hecho cada vez más modulares, unitarios y normalizados.

pero sólo en su versión más inútil; la *high tech* ha revivido para celebrar el Milenio, y eso que parecía muerta sólo hace una década. Se basa en poner en primer término lo que las generaciones anteriores habían mantenido en secreto: formas de moluscos con pieles tersamente estiradas, escaleras de urgencia suspendidas en un trapecio unilateral, elementos artesanales sosteniendo salas de naves casi industriales, hectáreas de vidrio colgado de una telaraña de cables, y unas sondas hincadas en el espacio para proporcionar fatigosamente lo que a otros sitios llega sin esfuerzo, el aire libre. La transparencia sólo revela todo aquello en lo que no podemos tomar parte. Con las campanadas de medianoche, todo ello puede convertirse en un estilo gótico taiwanés; después de tres años, en un estilo contemporáneo nigeriano. Los murales solían mostrar a los dioses; los módulos del espacio basura están dimensionados para portar marcas. Los mitos pueden habitarse, las marcas dosifican el aura a merced de los grupos de interés. El espacio basura se basa

en la cooperación. No hay diseño, sino proliferación creativa. El grafismo tridimensional, los emblemas transplantados de las franquicias y las centelleantes infraestructuras de luces, diodos luminosos y vídeos describen un mundo sin autor, más allá de la pretensión de cada cual, completamente singular, totalmente impredecible y, sin embargo, intensamente familiar: la regurgitación en lugar de la resurrección. El espacio basura se despoja de la arquitectura igual que un reptil cambia de piel, y renace cada lunes por la mañana. En el espacio clásico, la materialidad se basaba en un estado final que sólo podía modificarse a costa de una destrucción al menos parcial. En el mismo momento en que la regularidad y la repetición se han abandonado como algo represivo, los materiales de construcción se han hecho cada vez más modulares, unitarios y normalizados, como si la materia viniese predigitalizada (el siguiente grado de abstracción). El módulo se hace cada vez más pequeño, hasta el punto en que se convierte en un mosaico. Con enormes

dificultades (discusiones, negociaciones, sabotajes) la irregularidad y la singularidad se elaboran a partir de elementos idénticos. En vez de intentar arrebatar el orden al caos, lo pintoresco se arrebata ahora a lo homogeneizado. Toda materialización es provisional; la construcción ha adquirido una nueva tersura, como la sastrería a medida. Verbos desconocidos en la historia de la arquitectura (grapar, pegar, plegar, descargar, encolar, duplicar, fundir) se han hecho indispensables.

Donde antes los detalles indicaban la unión, tal vez para siempre, de materiales dispares, ahora hay un acoplamiento fugaz que espera a ser deshecho, desatornillado, un abrazo temporal al que quizá no sobreviva ninguno de sus componentes; no se trata ya de un encuentro orquestado de la diferencia, sino de un punto muerto, el brusco final de un sistema. Sólo los ciegos, al leer con los dedos estas líneas defectuosas, comprenderán las historias del espacio basura. Facetado como una formación cristalográfica, no por la naturaleza o el diseño, sino por omisión, el espacio basura es como una vidriera empujada que se ha vuelto tridimensional, una barrera de color delante de muros fluorescentes que generan calor para elevar la temperatura del espacio basura hasta niveles donde se podrían cultivar orquídeas. El espacio basura es un espacio caliente. Hay dos clases de densidad en el espacio basura: la primera, óptica; la segunda, informática. Las dos compiten entre sí. El espacio basura siempre cambia, pero nunca evoluciona. El programa del espacio basura es el crescendo, como en el *Bolero de Ravel*. Tomando historias de un lado y de otro, su contenido es repetitivo y estable; se multiplica como en una clonación: más de lo mismo. Algunos sectores se pudren, ya no se ven, y quedan conectados al cuerpo principal mediante pasajes gangrenosos. El espacio basura es un caldo de cultivo primigenio del aplazamiento y el consumo, una nueva forma de esa



New Seabury, USA © Alex S. MacLennan

Tradicionalmente, la tipología implica delimitación, la definición de un modelo singular. El espacio basura representa una tipología inversa de

identidad acumulativa que tiene que ver con la cantidad. Una tipología de lo informe sigue siendo una tipología, la ausencia de forma sigue siendo forma.

servidumbre de que 'la forma sigue a la función'. Volcado en la gratificación instantánea, el espacio basura contiene el germen de la perfección futura; un lenguaje apologetico está entretejido en su textura de euforia elemental. 'Cerrado para su futura diversión', 'perdonen nuestro aspecto' o diminutos carteles amarillos de 'lo sentimos' señalan las reparaciones en curso o las manchas de humedad, anuncian cierres momentáneos a cambio de una brillantez inminente: el encanto de las mejoras. Todas las superficies son arqueológicas, es decir, 'superposiciones de diferentes épocas'; (¿cómo llamaríamos al periodo en que era habitual una clase concreta de moqueta continua?). En teoría, cada megaestructura genera sus propios subsistemas de partículas compatibles y tiende a crear un universo de cohesión galopante. En el espacio basura se han vuelto las tornas: sólo hay subsistemas, sin concepto alguno, partículas huérfanas en busca de un programa o un patrón. Tradicionalmente, la tipología implica delimitación, la definición de un modelo

singular que excluye otras interpretaciones. El espacio basura representa una tipología inversa de identidad acumulativa y promiscua que tiene que ver menos con la clase que con la cantidad. Una tipología de lo informe sigue siendo una tipología, la ausencia de forma sigue siendo forma.

Ejemplos de ello son: la tipología del vertedero, donde los camiones, uno detrás de otro, sueltan su carga para formar un montón, todo ello pese a lo arbitrario de su contenido y a su carácter esencialmente incompleto; o la de la tienda de campaña, un envoltorio que adopta formas distintas para albergar volúmenes interiores variables. El espacio basura puede ser absolutamente caótico o bien espantosamente estéril y perfecto, indeterminado y excesivamente determinado al mismo tiempo. El espacio basura es como un líquido que se hubiese condensado en alguna otra forma. Su configuración específica es tan fortuita como la geometría de un copo de nieve. Los trazados implican una repetición o, en última instancia, unas reglas descifrables; el espacio

basura está más allá de la geometría, más allá de los trazados. Como no puede captarse, el espacio basura no puede recordarse. Es ampuloso pero poco memorable, como un protector de pantalla, cuya negativa a quedarse quieto asegura una amnesia instantánea.

Circulación

El espacio basura suele describirse a menudo como un espacio de flujos, pero ésta es una denominación poco adecuada; los flujos dependen de un movimiento disciplinado, de cuerpos que forman una unidad. Aunque se trata de una arquitectura de masas, cada trayectoria es estrictamente singular. El espacio basura es una telaraña sin araña.

Esta anarquía es una de las últimas maneras tangibles en que podemos medir nuestra libertad. Es un espacio de colisión, un contenedor de átomos. Es abigarrado, no denso. Hay en el espacio basura un modo especial de moverse, que es al mismo tiempo errante y decidido. Es una cultura aprendida. A veces, todo un espacio basura se viene abajo debido al inconformismo de uno de sus miembros; un solo ciudadano de otra cultura —un campesino albanés, una madre portuguesa— puede entorpecer y desestabilizar todo un espacio basura, dejando a su paso una estela de obstrucción, una desregulación transmitida finalmente hasta sus últimas consecuencias. Cuando el movimiento se hace coordinado, se congela: en las escaleras mecánicas, cerca de las salidas, y junto a las máquinas de los aparcamientos y los cajeros automáticos.

A veces, bajo coacción, los individuos quedan acorralados en un flujo, se ven empujados por una sola puerta o forzados a salvar el abismo entre dos obstáculos provisionales (una silla de inválido que pita y una palmera): la evidente animadversión que provoca esta canalización ridiculiza la idea de los flujos. En el espacio basura, los flujos conducen al desastre: cuerpos muertos amontonándose ante las salidas de urgencia,



Lagos, Nigeria © Edgort Clejine

Los trazados implican una repetición o, en última instancia, unas reglas descifrables; el espacio basura está más allá de la geometría. Como no puede captarse, no puede recordarse. Es ampuloso pero poco memorable, como un protector de pantalla cuya negativa a quedarse quieto asegura una amnesia instantánea.

cerradas, de una discoteca; los grandes almacenes el primer día de rebajas; las estampidas de grupos enfrentados de hinchas de fútbol; todo ello es prueba de la falta de adaptación entre los portales del espacio basura y el calibrado medio del resto del mundo. Cada arquitectura encarna ahora dos situaciones: una parte es permanente; la otra, provisional. Unos sectores envejecen, otros se mejoran. Juzgar lo construido suponía una situación estática; el espacio basura está siempre en fase de transformación. Supongamos que un aeropuerto necesita más espacio. En el pasado, se añadían nuevas terminales —cada una más o menos característica de su propia época— dejando las antiguas como un recuerdo legible, como una progresión. Dado que los pasajeros han demostrado ampliamente su infinita maleabilidad, la idea de reconstruir en el mismo lugar ha ganado adeptos. Los pasillos mecánicos se lanzan en sentido inverso. El vestíbulo llega a ser indescifrable: los antiguos espacios de la indiferencia se convierten en algo genérico tipo *casbah* que ofrece vistas de un submundo de vestuarios improvisados, trabajo manual, humo, pausas de café, incendios reales, etcétera.

Pantallas de pladur pegadas con cinta adhesiva segregan dos poblaciones: una húmeda y otra seca; una dura y otra blanda; una fría y otra recalentada; una masculina y otra castrada. Un cambio crea el espacio nuevo; el otro consume el espacio viejo. El techo es una placa abollada, como los Alpes; retículas de planchas inestables se alternan con láminas estampadas de plástico negro, perforadas de modo inverosímil por mallas de candelabros cristalinos. Los conductos metálicos han sido sustituidos por textiles que respiran. Las juntas abiertas revelan enormes vacíos en el techo (¿antiguos cañones de amianto?), vigas toscas, tubos, sogas, cables, aislamiento, protección contra incendios, cuerdas; enmarañados arreglos que de pronto salen a la luz, tan impuros, torturados y complejos que sólo existen

porque nunca se planearon. El suelo está hecho de retales; diferentes texturas luchan por la supremacía: peludas, toscas, brillantes, plásticas, metálicas, embarradas, etcétera.

El terreno ya no existe. Hay demasiadas necesidades básicas que han de satisfacerse en un solo plano. Se ha abandonado la idea de un nivel de referencia, del carácter absoluto de la horizontal. La transparencia ha desaparecido, reemplazada por una densa costra de ocupación preliminar: quioscos, carritos, cochecitos infantiles, palmeras, fuentes, bares, sofás, etcétera. Los corredores ya no sólo unen A con B, sino que se han convertido en galerías comerciales, en 'destinos'. Su vida como inquilinos suele ser corta: los vestidos más horribles, los escaparates más inactivos, las flores más inexplicables. Se ha perdido cualquier perspectiva, como en una selva tropical (que también está desapareciendo).

La línea recta se enrolla en configuraciones cada vez más laberínticas. Sólo una especie de perversa coreografía moderna puede explicar los giros y las

vueltas, los ascensos y los descensos, las súbitas inversiones que incluye el típico recorrido desde el mostrador de facturación hasta la pista de estacionamiento en el típico aeropuerto contemporáneo. Debido a que nunca cuestionamos o reconstruimos lo absurdo de nuestras trayectorias, nos sometemos dócilmente a dantescos viajes que incluyen perfumes, solicitantes de asilo, ropa interior, ostras, teléfonos móviles, salmón ahumado, etcétera, increíbles aventuras para el cerebro, la vista, el olfato, el gusto, el útero o los testículos. En su momento hubo una polémica sobre la línea recta; ahora el ángulo de 90 grados es tan sólo uno entre muchos. En realidad, los restos de antiguas geometrías siempre crean un nuevo embrollo, ofreciendo así desesperados núcleos de resistencia que forman inestables remolinos en flujos nuevamente oportunistas. ¿Quién osaría exigir responsabilidades por esta secuencia? La idea de que antes una profesión imponía —o al menos creía predecir— los movimientos de la gente ahora resulta



Houston, USA © Alex S. MacLean

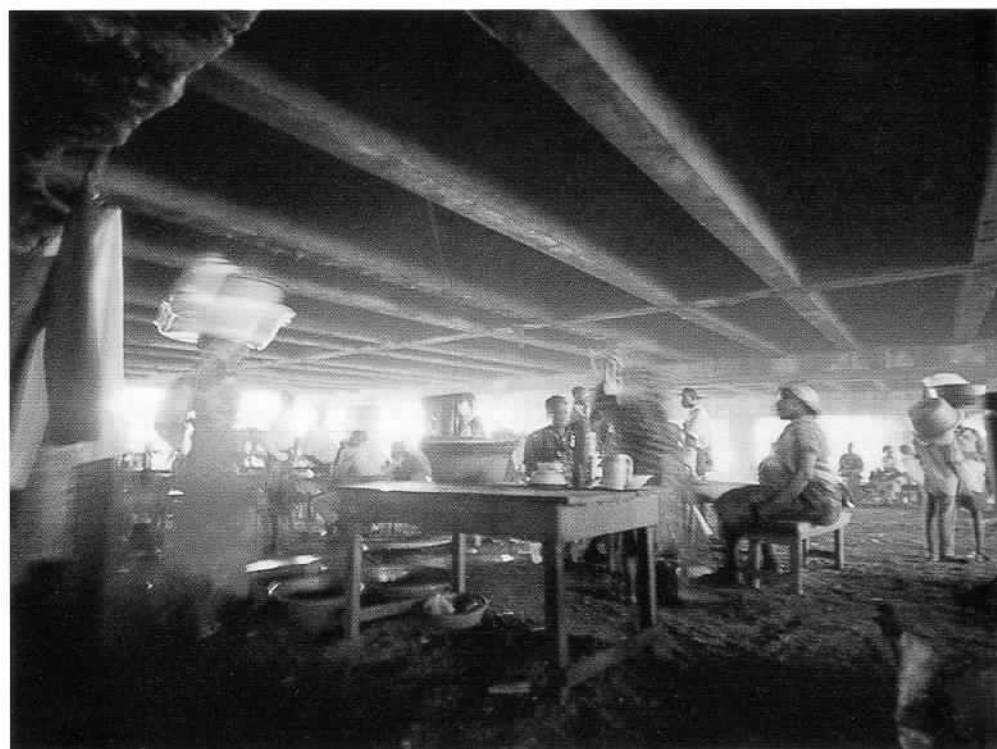
El espacio basura suele describirse a menudo como un espacio de flujos, pero ésta es una denominación poco adecuada; los flujos dependen de un

movimiento disciplinado, de cuerpos que forman una unidad. Aunque se trata de una arquitectura de masas, cada trayectoria es estrictamente singular.

risible; o peor: impensable. En lugar de diseño, hay cálculos: cuanto más errático es el camino, más excéntricos son los circuitos; cuanto más eficaz es la exposición, más inevitable es la transacción. La corriente posmoderna añade una zona arrugada de poché vírico que fractura y multiplica el interminable frente de exhibición: un retráctilado peristáltico crucial para todo intercambio comercial. Las trayectorias se lanzan por rampas, se vuelven horizontales sin previo aviso, se intersecan, se pliegan hacia abajo y surgen de pronto en una balconada sobre un gran vacío. (Sin saberlo, siempre habitamos un bocadillo. El espacio se excava en el espacio basura como si éste fuese un bloque de helado que ha pasado demasiado tiempo en el congelador: cónico, esférico, lo que sea.) Una escalera mecánica nos lleva a un destino desconocido desde el callejón sin salida donde nos dejó una monumental escalera de granito, frente a una vista provisional de yeso inspirada en fuentes poco memorables.

Los núcleos de aseos se transmutan en un almacén de Disney y luego se metamorfosean para convertirse en un centro de meditación: las transformaciones sucesivas ridiculizan la palabra 'proyecto'. En este punto muerto entre lo redundante y lo inevitable, un proyecto realmente habría empeorado las cosas y nos habría llevado a una desesperación inmediata. El proyecto es una pantalla de radar en la que los impulsos individuales sobreviven durante impredecibles periodos de tiempo en unas grescas bacanales.

Sólo los diagramas dan una versión soportable. El espacio basura es posexistencial: hace incierto el lugar en el que estamos, obstaculiza el camino por el que vamos y desmonta el sitio de donde venimos. ¿Quiénes somos? Pensamos que podíamos hacer caso omiso del espacio basura, visitarlo a escondidas, tratarlo con un desdén condescendiente o disfrutarlo indirectamente. Como no podíamos



Lagos, Nigeria © Edgar Cleyne

entenderlo, hemos tirado las llaves. Pero nuestra propia arquitectura está infectada, se ha hecho igual de lisa, total, continua, retorcida, abigarrada.

Política

El espacio basura será nuestra tumba. La mitad de la humanidad contamina para producir y la otra mitad contamina para consumir. La contaminación combinada de todos los coches, motos, camiones, autobuses y fábricas explotadoras del Tercer Mundo resulta una nimiedad en comparación con el pulso generado por el espacio basura. El espacio basura es político: depende de la eliminación central de la capacidad crítica en nombre de la comodidad y el placer. Enteros países diminutos adoptan ahora el espacio basura como un programa político, establecen regímenes de desorientación planificada, instigan una política de desorganización sistemática. No es exactamente eso de 'todo vale'; en realidad,

el secreto del espacio basura está en que es promiscuo y al mismo tiempo represivo: a medida que prolifera lo informe, lo formal se atrofia, y con ello todas las reglas, las ordenanzas, los recursos, etcétera. El espacio basura conoce todas nuestras emociones, todos nuestros deseos. Es el interior del vientre del Gran Hermano. Se apodera de las sensaciones de la gente. Se presenta como una banda sonora, un olor, unos letreros; anuncia descaradamente cómo quiere que se le interprete: 'sensacional, flamante, enorme, abstracto, minimalista, histórico'. Los huéspedes del espacio basura forman un colectivo de inquietantes consumidores en actitud de hosca anticipación de su próxima compra. El espacio basura pretende unificar, pero en realidad escinde. Crea comunidades no de intereses comunes o de libre asociación, sino de estadísticas idénticas: un mosaico del denominador común. El ego se ve despojado de su intimidad y su misterio; cada hombre, cada mujer y cada niño se

A veces, todo un espacio basura se viene abajo debido al inconformismo de uno de sus miembros; un solo ciudadano de otra cultura puede desestabilizar todo un espacio basura, dejando a su paso una estela de obstrucción, una desregulación transmitida finalmente hasta sus últimas consecuencias.



Europa, 2000 © Francesco Jodice

convierten en objetivos, se les espía y se les separa del resto. Los fragmentos se recomponen sólo por 'seguridad', en una retícula de pantallas de vídeo que de modo decepcionante vuelven a ensamblar mágicas tomas en un cubismo banalizado y utilitario que revela la coherencia global del espacio basura ante la desapasionada mirada de unos vigilantes poco expuestos: la videoetnografía en bruto. Las superficies más brillantes de la historia de la humanidad reflejan a la humanidad en su aspecto más superficial. Cuanto más habitamos en palacios, más informalmente nos vestimos.

Como mejor se disfruta del espacio basura es en un estado de embelesamiento posrevolucionario. Hay un grado cero de lealtad hacia la configuración, no hay una 'situación original', y la arquitectura se ha convertido en una secuencia de imágenes fijas de vídeo. La única certidumbre es la conversión —continua—, seguida en unos cuantos casos por la 'restauración'. Ése es el

proceso que reclama constantemente nuevos sectores de historia como ampliación del espacio basura. Igual que el espacio basura es inestable, su propiedad real siempre va cambiando con una deslealtad similar. A medida que su escala crece rápidamente —y rivaliza con la del espacio público, incluso superándola—, su economía se hace más inescrutable. Su financiación es una bruma deliberada que difumina acuerdos poco claros, dudosas evasiones fiscales, 'sorprendentes' incentivos, posesiones endeblas, derechos aéreos transferidos, copropiedades, zonas especiales y complicidades entre lo público y lo privado. El espacio basura surge espontáneamente gracias a la natural exuberancia empresarial —el libre juego de los mercados— o bien se genera mediante la acción combinada de los 'zares' temporales y largos historiales de filantropía tridimensional: funcionarios públicos (a menudo antiguos izquierdistas) que liquidan con optimismo vastas

extensiones de litoral, antiguos hipódromos, aeródromos abandonados y/o piezas de marca conservadas por defecto (el mantenimiento de conjuntos históricos que nadie quiere pero que por alguna razón no pueden destruirse). Procedente de loterías, subsidios, limosnas o subvenciones, un errático flujo de dólares, euros y yenes crea envoltorios financieros tan frágiles como sus configuraciones interiores. Debido a una caída estructural o a un decisivo signo menos —una bancarrota bajista—, cada centímetro cuadrado se convierte en una superficie codiciosa y necesitada que depende de apoyos, compensaciones y fondos, ya sean manifiestos o encubiertos: para la cultura, lápidas en honor del 'donante'; para todo lo demás, efectivo, arriendos, usufructos, cadenas y marcas que reclaman 'todo el espacio que quepa'. Cada atracción aporta sus propias debilidades; debido a su endeble viabilidad, el espacio basura se traga cada vez más programa. Pronto podremos hacer cualquier cosa en cualquier sitio.

En el espacio basura, el viejo aura encuentra un nuevo lustre para generar una súbita viabilidad comercial: Barcelona se fusionó con los Juegos Olímpicos; Bilbao, con el Guggenheim; la Calle 42, con Disney. En lugar de 'vida pública', espacio público 'de marca': lo que queda una vez eliminado lo impredecible. Todos los prototipos de espacio basura son urbanos (el foro romano, la metrópolis, el futuro); sólo su sinergia los hace suburbanos, inflamados y encogidos al mismo tiempo. El espacio ya no tiene relación con la densidad y la intensificación, sino con la inflación y la deflación. El espacio basura se expande con la economía: su huella no puede hacerse más pequeña, sino sólo más grande. Cuando ya no se necesita, se abandona.

Para el tercer milenio, el espacio basura asume la responsabilidad del entretenimiento y de la protección, de la exhibición y la intimidad, de lo público y lo privado. El escenario escogido para la megalomanía,

Países enteros adoptan ahora el espacio basura como un programa político, establecen regímenes de desorientación planificada. En realidad, el secreto del espacio basura está en que es promiscuo y al mismo tiempo represivo: a medida que prolifera lo informe, lo formal se atrofia, y con ello todas las reglas.



Lagos, Nigeria © Edgar Cléjpe

para lo dictatorial, ya no es la política, sino el entretenimiento. Gracias al espacio basura, el entretenimiento organiza regímenes herméticos que se basan en la misma idea de 'concentración' que nos proporcionaron los campos de concentración. Sus principales inventos ya resultan antiguos: la imagen en movimiento, la montaña rusa, el sonido, los dibujos animados, los payasos, los dinosaurios, la guerra. No tenemos nada que añadir, salvo las estrellas; sólo lo recombina. El entretenimiento empresarial es un imperio de entropía, forzado a mantenerse en movimiento por las implacables leyes copernicanas. El secreto de la estética empresarial fue el poder de eliminación, la erradicación del exceso: la abstracción como camuflaje. Por exigencia popular, la belleza empresarial se ha vuelto humanista, inclusivista, arbitraria, poética y confortable: el agua se lanza a presión por orificios muy pequeños, y luego se la obliga a formar rigurosos aros; las palmeras rectas se doblan en posturas grotescas; el aire se carga de oxígeno; como si forzar el más

rígido comportamiento en las sustancias maleables fuese lo único que mantiene el control y satisface el impulso de exterminar la sorpresa. El color ha desaparecido para apagar la cacofonía resultante, unida bajo los efectos de un sedante. El espacio basura es el espacio de vacaciones.

Oficina

Una vez hubo una relación entre el ocio y el trabajo, un dictado bíblico sobre el principio y el fin. Ahora trabajamos más, atascados en un permanente fin de semana. La oficina es la siguiente frontera del espacio basura. Ahora que podemos trabajar en casa, la oficina aspira a lo doméstico; y puesto que aún necesitamos vivir la vida, la oficina reproduce la ciudad. El espacio basura representa la oficina como el hogar urbano: tocadores de reuniones, felices esculturas de escritorio, íntimas luces indirectas, tabiques monumentales, quioscos, mini Starbucks en plazas interiores, y todo ello 'conectado' a los demás espacios basura del mundo, reales o imaginarios. El siglo XXI traerá un espacio

basura 'inteligente'; presenciaremos la propaganda empresarial; el séquito del consejero delegado se convierte en un 'colectivo de dirección': el oxímoron como visión. En los grandes murales digitales aparecerán las rebajas, la CNN y la Bolsa de Nueva York, presentados en tiempo real como un cursillo teórico de autoescuela. 'Memoria de equipo', 'persistencia informativa': fútiles protecciones contra el olvido universal de lo no memorable. Pensado para el interior, el espacio basura puede engullir fácilmente toda una ciudad a modo de 'espacio público de marca'. Primero se escapa de sus contenedores, y luego el propio exterior se transforma: se elimina el peligro, las calles se pavimentan con más lujo, el tráfico se calma. Y entonces el espacio basura se extiende consumiendo la naturaleza como un incendio forestal en Los Ángeles. El espacio basura no pretende crear perfección, sólo interés; saca provecho de lo existente (cualquier cosa en peligro): un nuevo pintoresquismo, incluso un nuevo gótico, generado por colisiones entre objetos inmutables y energías arquitectónicas embrionarias, híbridos del olvido y el recuerdo. Sus geometrías no son imaginables, sólo realizables. Una nueva planta vegetal se acapara por su eficacia temática. La exteriorización del espacio basura ha permitido la profesionalización de la desnaturalización, un ecofascismo benigno que sitúa un tigre siberiano en peligro de extinción en un bosque de tragaperras, cerca de Versace. El aire, el agua, la madera: todo se realza para producir una hiperecología santurrónamente invocada para lograr el máximo rendimiento. Fuera, entre los casinos, las fuentes proyectan enteros edificios estalinistas de líquido, eyaculados en una fracción de segundo, momentáneamente suspendidos y luego retirados con una competencia amnésica que ni siquiera el espacio basura puede igualar. ¿Puede amplificarse lo anodino? ¿Puede exagerarse lo insulso?

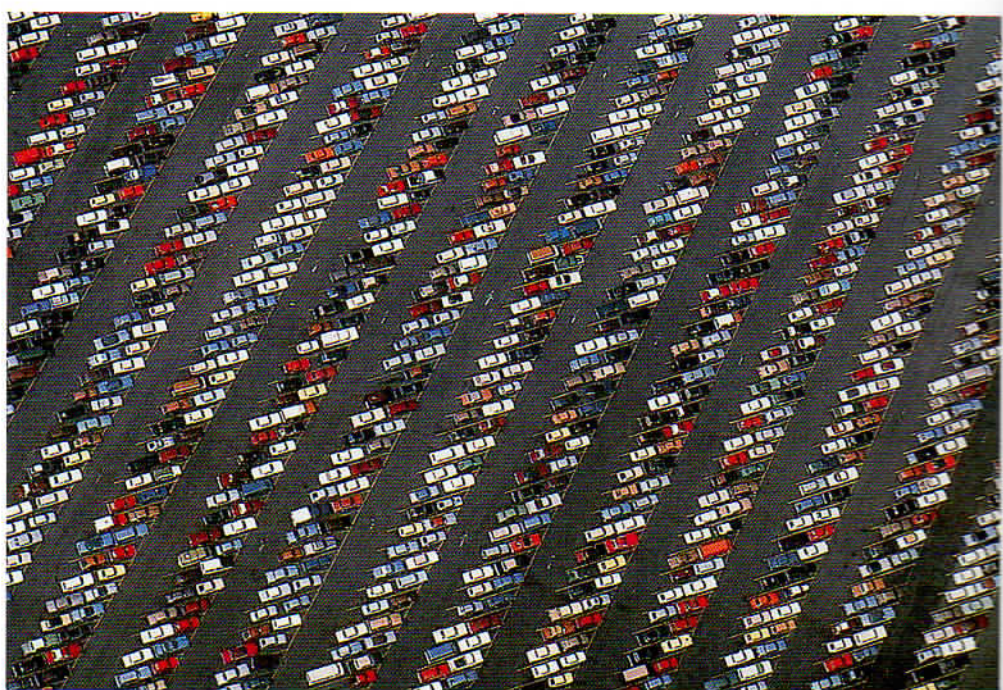
La mitad de la
humanidad contamina
para producir y la otra
mitad contamina para
consumir. El espacio
basura conoce todas
nuestras emociones,
todos nuestros deseos;

pretende unificar, pero
en realidad escinde.
Crea comunidades no
de intereses o de libre
asociación, sino de
estadísticas idénticas:
un mosaico del
denominador común.

Aeropuerto

¿Altura? ¿Profundidad? ¿Longitud?
¿Variación? ¿Repetición? A veces lo que
genera el espacio basura no es la sobrecarga,
sino justo lo opuesto: una absoluta ausencia
de detalles; una situación vaciada de una
alarmante escasez, prueba escandalosa de
cómo se puede organizar tanto con tan poco.
Los aeropuertos, alojamiento provisional
habitado por una concurrencia unida sólo por
la inminencia de su disolución, se han
convertido en gulags del consumo,
democráticamente distribuidos por todo el
globo para ofrecer a cada ciudadano las
mismas oportunidades de admisión.
Conjuntos enteros compuestos tan sólo por
tres elementos, repetidos hasta el infinito:
una clase de viga, una clase de ladrillo y una
clase de baldosa, todo recubierto del mismo
color (¿es azul verdoso?, ¿herrumbre?,
¿tabaco?). Sus simetrías se hinchán más allá
de cualquier esperanza de reconocimiento.
Tomemos el aeropuerto de Dallas Fort
Worth: en una displicente desviación de la
línea recta, la interminable curva de sus
terminales obliga a sus usuarios a activar la
teoría de la relatividad en su búsqueda de la
puerta de entrada. Su apeadero es el inicio
aparentemente inocuo de un viaje al centro
de la nada absoluta, más allá de la animación
creada por Pizza Hut, Dairy Queen, etcétera.

Donde la cultura sea lo menos
convinciente, ¿será lo primero en agotarse?
¿Es la vacuidad algo regional? ¿Exigen los
espacios abiertos un espacio basura abierto?
Los estados norteamericanos del sur y el
suroeste, el 'Sunbelt', gigantescas
poblaciones donde antes no había nada,
dibujos indios en moquetas continuas en
PHX, arte público repartido por todo LAS:
sólo lo que está muerto puede resucitarse. La
muerte puede estar causada por exceso o por
defecto de esterilidad; ambas situaciones se
dan en el espacio basura (con frecuencia al
mismo tiempo). Lo 'mínimo' es el
ornamento definitivo, el delito más farisaico,
el barroco contemporáneo. No significa



belleza, sino culpa. Su concluyente gravedad
empuja a culturas enteras a los acogedores
brazos de lo *camp* y lo *kitsch*. Aunque parece
un alivio frente a la constante avalancha
sensorial, lo mínimo es lo máximo pero
travestido, una sigilosa represión del lujo:
cuanto más severas son las líneas, más
irresistibles son las seducciones. Su misión
no consiste en acercarse a lo sublime, sino en
minimizar la vergüenza del consumo, rebajar
lo elevado. Lo mínimo existe ahora en un
estado de codependencia parasitaria con la
sobredosis: tener y no tener, poseer y ansiar,
por fin plegados en una sola emoción. El
espacio basura es como un útero que
organiza la transición de interminables
cantidades entre lo real (piedra, árboles,
mercancías, luz natural, gente) y lo virtual.

Plástico

La constante amenaza de la virtualidad en el
espacio basura ya no se sirve del 'plástico',
la formica o el vinilo, materiales que sólo
'degradan'; montañas enteras se desmontan
para proporcionar cantidades cada vez

mayores de autenticidad, suspendidas de
abrazaderas precarias, pulidas hasta
conseguir un brillo cegador, que hace del
pretendido realismo algo inmediatamente
esquivo. La piedra sólo se ve en color carne,
en amarillo claro o en verde jabonoso, los
mismos colores que tenían los plásticos
comunistas de los años cincuenta; la madera
es toda pálida; probablemente el origen del
espacio basura se remonte a los primeros
jardines de infancia.

El color del mundo real parece cada vez
más irreal y desvaído. El color del espacio
virtual es luminoso y, por tanto, irresistible.
La presentación habitual del Power Point
exhibe súbitas oleadas de exuberancia india
que el espacio basura ha sido el primero en
trasladar a la realidad de marca: una
simulación de vigor virtual. La ya
considerable vastedad del espacio basura se
extiende hasta el infinito en el espacio
virtual. Conceptualmente, cada monitor,
cada pantalla de televisión es el sustituto de
una ventana: la vida real está dentro, el
ciberspacio son los grandes exteriores.