

“Global Frisson”: la transformación de la imagen de Bilbao*

(“Global Frisson”: the transformation of the image of Bilbao)

Leoné Puncel, Santiago
San Alberto Magno 5, 3º C, 31011 Pamplona-Iruñea
santileone@yahoo.es

BIBLID [0212-7016 (2004), 49: 1; 159-169]

El artículo pretende subrayar la transformación de la imagen de Bilbao a lo largo de los años 90, lograda a través de su regeneración urbanística. Esta regeneración urbanística se concentra, no obstante, en una serie de edificios estrellas (entre los que destaca el museo Guggenheim) destinados a colocar a Bilbao en el mapa cultural global y reinventar así su relación con el mundo exterior.

Palabras Clave: Ruinas. Regeneración urbanística. Cultura. Globalización. Diseño.

Bilbok 90eko urteetan zehar hiri biziberritzaren bidez lorturiko irudi aldaketa, azpimarratzea da artikulu honen helburua. Hiri biziberritze hori, dena den, eraikin nagusi batzuetan kontzentratu da (horien artean Guggenheim museoa nabarmentzen dela), hiri horiek Bilbo mapa kultural globalean ezartzeko helburua dutelarik, modu horretara kanpoko munduarekiko harremana berriro asmatzearren.

Giltza-Hitzak: Aurriak. Hiri biziberritzea. Kultura. Globalizazioa. Diseinua.

L'article cherche à souligner la transformation de l'image de Bilbao tout au long des années 90, obtenue à travers sa régénération urbanistique. Cette régénération urbanistique est pourtant concentrée sur une série d'édifices stars (parmi lesquels on compte le musée Guggenheim) destinés à placer Bilbao sur la carte culturelle globale et à réinventer ainsi sa relation avec le monde extérieur.

Mots Clés: Ruines. Régénération urbanistique. Culture. Globalisation. Design.

* Este artículo se ha beneficiado de los comentarios de Ignacio Olabarri y Francisco Javier Caspistegui; conste mi agradecimiento a ambos.

"Not long ago, Bilbao was trapped in the past; now it is reaching for a designer future",

Alan Riding, *The New York Times*, 24-6-1997.

Para los historiadores, el período "clásico" de la historia de Bilbao, tal y como se recuerda en un reciente balance de la historiografía acerca de la villa vizcaína (Olábarri & Arana, 2003, 16), es el que va de 1876 a 1936. Aunque el desarrollo de Bilbao en estos años no carezca de continuidades con la historia anterior a 1876, sin duda las transformaciones que entonces se ponen en marcha (en la industria, en la población, en la cultura, en el comercio, en la banca) nos permiten hablar de una nueva ciudad, de una ciudad reconociblemente moderna. Bilbao como ámbito de industria y comercio, de generación de riquezas, de refinamiento de los espíritus a través de sus instituciones culturales y sus espacios de sociabilidad. Bilbao, también, como lugar de degradación de las condiciones de vida de los trabajadores, de explotación salvaje de los recursos naturales, de destrucción del paisaje natural; la ciudad como el ámbito donde todo se mezcla y se pierden las raíces en el anonimato.

La capital vizcaína vista por las ideologías nacidas en ella (el socialismo y el nacionalismo vasco) como vicio o como virtud, por utilizar los términos de Carl Schorske, tiene, en todo caso, su momento épico en los años que van desde los inicios de la Restauración hasta la Guerra Civil española. La obra pictórica de Aurelio Arteta puede ser una buena ilustración de lo que digo: en los murales pintados en 1923 para el Banco de Bilbao en Madrid, Arteta ofrece una visión monumental del esfuerzo industrial bilbaíno.

Tiempo épico por ser el tiempo de los orígenes, no orígenes absolutos pero sí los del Bilbao moderno. Tiempo que permite a los historiadores iniciar un relato sobre Bilbao con la ayuda de algunas grandes palabras: industrialización, modernidad, progreso. Tiempo de cierto esplendor artístico, con la Asociación de Artistas Vascos, el Museo de Bellas Artes y el Museo de Arte Moderno, la revista *Hermes*. Tiempo, en fin, de ampliación de miras, de apertura de horizontes, de ensanche de la ciudad...

No es que los años siguientes sean de decadencia. Pasada la Guerra Civil, la economía vizcaína seguirá siendo una de las más dinámicas de España. Pero, además de que ya nos hemos alejado del relato entusiasta de los orígenes, la dictadura franquista se presenta como un periodo gris, un tiempo de silencio, por usar el título de la novela de Luis Martín Santos. Bilbao, en todo caso, mantiene su imagen de villa industrial, asociada a las chimeneas humeantes y a los grandes astilleros, aunque desaparece esa imagen de centro cultural que pudo tener antes de la Guerra Civil. En junio de 1997, Alan Riding escribía en *The New York Times* que Bilbao carecía de una "tradicción de devoción a las artes".

En cualquier caso, durante los años del franquismo se impone la imagen de Bilbao como villa industrial, humeante y sucia. En un libro de 1954, el alemán Wilhelm Lukas Kristl afirmaba, refiriéndose a Bilbao, que "en el País Vasco no crecen palmeras, en el País Vasco crece hierro"; y, por contraste con el "duro mundo del hierro" de la capital vizcaína se preguntaba Kristl si San Sebastián no se hallaba en otro planeta (citado en Niebel, 2003, 200). En 1997, con las transformaciones que el Museo Guggenheim podría traer ya a la vista, otro alemán, Walter Tauber, escribía: "Bilbao es [...] para los turistas tan atractivo como el Polo Norte y la ciudad del carbón, acero y de los bancos nunca ha sido famosa por la cultura". Y es que, como recuerda Joseba Zulaika (2003, 51), frente al aspecto elegante de la capital guipuzcoana, Bilbao ha ofrecido una imagen de ciudad industrial y laboriosa, muy alejada del refinamiento donostiarra: "Para los bilbaínos, el trabajo duro y la obtención de beneficios han sido siempre más importantes que la belleza y el estilo", afirmaba el ya citado Alan Riding, que calificaba a Bilbao de "grimy city", ciudad mugrienta.

En cualquier caso, el relato de Bilbao como ciudad movida por sus industrias siderúrgicas y sus astilleros, de la ciudad que da sus primeros pasos en el último cuarto del siglo XIX para convertirse en uno de los grandes motores económicos de la península, llega a su fin en los años ochenta. La cuarta ciudad de España, que en los años setenta era todavía el pulmón industrial de la península se convierte en los ochenta en ciudad arruinada, "ville sinistrée", como escribía *Le Monde* en octubre de 1997. A partir de estas ruinas hay que reinventar Bilbao.

CADÁVERES ANÓMALOS

Durante la década de 1980, el relato épico de Bilbao, el de su esplendor industrial y económico, llega a su fin.

"'The once rich, now troubled capital of the Basque country': es la descripción, en una sola frase, que hacía de Bilbao John Richardson en el *New York Review of Books*, en julio de 1992, en un artículo dedicado a comentar los proyectos de expansión museística del director del Guggenheim de Nueva York, Thomas Krens".

De hecho, ese contraste entre un pasado reciente de riqueza y un presente conflictivo será uno de los puntos más insistentemente subrayados en la prensa internacional en octubre de 1997, con motivo de la inauguración del Museo Guggenheim-Bilbao. Alan Riding mencionaba la dureza de los últimos quince años "en los que el cierre de las plantas siderúrgicas y de los astilleros habían hecho crecer el paro"; Sylvie Kauffmann contrastaba en *Le Monde*, el pasado de Bilbao, "antiguo centro de la siderurgia y de la construcción naval", con el nuevo futuro abierto por el museo; Richard Cork, en *The Times*, hablaba de un "Bilbao venido a menos" ("a run-down Bilbao"), al que el museo construido por Frank Gehry iba a dar nueva vida. Un año más tarde, en un artículo de Tom Burns en el *Financial Times*, dedicado a las nue-

vas percepciones sobre el País Vasco nacidas gracias a la presencia del Museo Guggenheim en Bilbao, el telón de fondo sigue siendo la crisis industrial de los años anteriores.

Y es esta imagen de crisis, de ruinas industriales vacías, de conflictividad y falta de horizontes, la que aparece también en el arte de la década de los ochenta y parte de los noventa.

La arquitectura industrial y sus ruinas constituyen, por ejemplo, el tema principal de la obra del pintor Jesús M^a Lazkano entre 1985 y 1990. Sus visiones hiperrealistas de edificios fríos, desiertos, vacíos y silenciosos se ofrecen como contrapuntos de un pasado hecho del calor de los hornos, el ruido de las máquinas y la actividad de los trabajadores: "los vestigios fosilizados de lo que un día fueron actividades calientes y ruidosas", en palabras del propio pintor. Los cuadros de Lazkano –el ascensor de Solokoetxe, la cervecera de Basurto, una fábrica entre los barrios de Santa Ana y Santiago, una mina entre San Francisco y San Adrián, una compañía de maderas– no carecen de nostalgia. Su pintura representa un patrimonio industrial inservible ya, sobre cuyo peligro de desaparición física se muestra crítico; a propósito del cuadro "Ascensor de Solokoetxe" comenta:

"Sobre la infinitud de lo que nos rodea, como atalaya sobre la que sentir lo sublime de nuestra pequeñez. La zozobra de lo que desconocemos. En la actualidad, manipulado con una marquesina posmoderna" (González de Durana, 1997).

Otro de los lienzos de Lazkano se titula "Amanecer naranja o la imposible espera del regreso de los antiguos". Frente a un depósito aparecen tres bandejas con naranjas, casi a modo de ofrenda a los dioses, que otorgan una suerte de aire clásico a todo el cuadro. El pasado industrial vasco (el depósito representado está en Elgoibar, no en Bilbao, pero permítaseme citarlo por su representatividad de un cierto estado de ánimo) adquiere así el rango de época clásica, periclitada ya, que sólo cabe evocar ahora, en la decadencia, a través de la contemplación de sus ruinas y mediante la espera de un imposible retorno de los antiguos. No hay en la representación de estos restos industriales visión o esperanza de futuro, sino que todo es contemplación de las ruinas del pasado, de los fragmentos de la modernidad capitalista de Bilbao. En estos cuadros, dice, comentando la obra de Lazkano, el historiador del arte Javier González de Durana, se despliega:

"un retablo de imágenes en el que la ruina industrial es vista con el sentimiento melancólico que embarga a quien contempla los escenarios abatidos de las promesas incumplidas, [...] las audaces construcciones abandonadas por su función [...]"

Bilbao, sigue González de Durana, "es visto como una suma de restos que hubieran sobrevivido tras una hecatombe geológica ocurrida miles de años atrás" (González de Durana, 2000, 182).

Jesús M^a Lazkano no es, en todo caso, el único en tomar como objeto de representación los restos del pasado industrial bilbaíno. Los 19 lienzos de gran formato de la serie titulada "Bilbao", pintados por el alavés Carmelo Ortiz de Elgea entre 1993 y 1995 son otro buen ejemplo de lo que vengo diciendo. Los restos industriales a lo largo de la ría de Bilbao constituyen el tema principal de esta serie. Son las imágenes de un desastre histórico, son los restos que quedan de la pasada grandeza y que ahora convierten las márgenes de la Ría en "una inútil aglomeración de moles de metal", o en "cementerios de un cadáver anómalo", como dice Javier Viar en el comentario que acompaña el catálogo de la serie. Toda la potencia de la siderurgia y de los astilleros bilbaínos reducida a un sin fin de restos y ruinas, a una mezcla, citando nuevamente a Viar, de "aceites y breas, légameos, desperdicios flotantes, gabarras, barcasas en esqueleto, grúas, hornos, pabellones hollinosos, humos, puentes, hacinamiento". Son unas ruinas que no escapan tampoco a la nostalgia: las moles de metal de la Ría son, vuelve a decir Viar, "gigantes también ensimismados, como aquellos del antiguo Paraíso" (Viar, 1995, 11).

En marzo de 1998, Florence Elvin, en un artículo de *Le Monde*, designaba al "Pays basque espagnol" como "región mártir, que soñaba con renacer después del hundimiento de los astilleros de Bilbao". Pero, sin duda, este hundimiento no es el único título que poseía el País Vasco para que la prensa internacional lo percibiera como una "región mártir". Jesús M^a Lazkano, si puedo volver brevemente a él, acompaña uno de sus cuadros (titulado "Krug" y en el que aparece una fábrica situada entre los barrios Santa Ana y Santiago) de un comentario interesante: mientras dibujaba y fotografiaba la fábrica fue retenido y le requisaron los rollos fotográficos, "ante sospechas por mi actitud. Parece ser que en su 'interior' se desarrollaban ciertas actividades gubernamentales". Junto con la de crisis económica, la otra imagen proyectada por Bilbao y el País Vasco en general es la de conflicto político, la de la violencia terrorista de ETA y, en los años ochenta, la no siempre legal lucha antiterrorista.

Es una imagen que impregna, por ejemplo, el cine de la época, sin que éste se centre necesariamente en Bilbao. Películas tan diferentes como el documental *Euskadi hors d'état* (1983), de Arthur MacCaig, *La muerte de Mikel* (1984), de Imanol Uribe, o *Golfo de Vizcaya-Bizkaiko Golkoa* (1985), de Javier Rebollo, por mencionar sólo algunas, tienen, de un modo u otro, el terrorismo como tema. Y es precisamente esa imagen, la de un espacio de violencia política, la que parece proyectarse también en el exterior. Joseba Zulaika recuerda, en su *Crónica de una seducción*, que en 1991 el Basque Studies Program de la Universidad de Reno recibió una consulta de la Fundación Guggenheim a propósito de la imagen mundial de los vascos, consulta que ellos tradujeron como una preocupación acerca de si el "terrorismo vasco" podía dañar la imagen de la Fundación en Estados Unidos (Zulaika, 1997, 151). No era el único en tener esa preocupación. En 1992, John Richardson auguraba que era más probable que el Guggenheim-Bilbao sirviera de objetivo para los terroristas que para atraer negocios y turistas al país. Al fin y al cabo, "terrorismo" y "crisis económica" eran los dos asuntos asociados al País Vasco en los titulares de aquellos años.

Con todo, posiblemente es *27 horas* (1986), de Montxo Armendáriz, una película cuya acción se sitúa en San Sebastián, no en Bilbao (y en la que no hay referencia directa a ETA), el film que mejor recoge el ambiente de crisis y falta de esperanza de la época. Tras las "promesas incumplidas" de las que hablaba González de Durana parece que ya no queda sitio para el futuro. "Not long ago, Bilbao was trapped in the past", decía Alan Riding en 1997. Y, cualquiera que sea su realidad, ésa es exactamente la imagen que parece proyectar el Bilbao de los ochenta.

EL MUNDO NO ES SUFICIENTE

En un viejo cómic de la Marvel, el Hombre de Hierro tenía que enfrentarse en las calles de Nueva York contra un superhéroe soviético, el Hombre de Titanio, cuya misión era, como cabía esperar, extender el comunismo por el mundo. El enfrentamiento entre ambos daba forma de icono popular al enfrentamiento entre comunismo y capitalismo, a la política, en fin, de la guerra fría y el enfrentamiento de bloques. Bajo la armadura del Hombre de Hierro se hallaba un millonario propietario de numerosas empresas de alta tecnología; bajo la del Hombre de Titanio, presumiblemente, un funcionario al servicio del Partido. Ambos, en todo caso, confiaban en sus armaduras de alta tecnología (una, nótese, resultado de la iniciativa privada, la otra, de la investigación estatal) para vencer al otro y hacer triunfar los respectivos ideales: la libertad, en el caso del americano, la utopía comunista, en el caso del soviético (es significativo también que la lucha se de en Nueva York, con lo que el superhéroe de titanio carga también con la acusación de imperialismo).

La batalla alegórica entre ambos, entre el Hombre de Hierro y el Hombre de Titanio, parece finalmente acabar en los ochenta. Pero si la utopía representada por el Hombre de Titanio parece haberse hundido, la victoria del otro lado tampoco parece haber sido del todo clara. Bilbao, tan firmemente situado del lado del Hombre de Hierro, ofrece un buen testimonio: los años de crisis del capitalismo de la siderurgia y de los astilleros fueron también años de falta de esperanza y ausencia de utopía. Por eso es irónico (y, en su ironía, significativo de los nuevos tiempos) que haya sido una mole de titanio la que haya venido a salvar la capital vizcaína del desastre del hierro. Porque la ballena de titanio varada en Abandoibarra (en las orillas de esa Ría cubierta de cadáveres anómalos) trae también su utopía, la de la regeneración del tejido urbano, la del cambio de imagen de Bilbao.

De hecho, el Museo Guggenheim-Bilbao, inaugurado en octubre de 1997, no es sino la pieza central de un amplio programa de regeneración y renovación urbanística de Bilbao, una auténtica reinención de la vieja villa industrial en ciudad turística y de servicios.

La depuración del agua de la ría (en 1985, Herbert Lüben, un alemán que había pasado gran parte de su vida en el País Vasco, mencionaba que "Ibaizabal" significaba "río ancho", pero que desde los años sesenta era

más bien una "cloaca ancha" de deshechos industriales –citado en Niebel, 2003, 203–), el puente Zubi-Zuri y el nuevo aeropuerto construidos por el arquitecto Santiago Calatrava, el Palacio de Congresos Euskalduna realizado por Federico Soriano y Dolores Palacio, el metro diseñado por Norman Foster, la renovación del Museo de Bellas Artes o la reciente apertura del Museo Marítimo Ría de Bilbao, el proyectado conjunto Isozaki Atea, todos ellos son elementos de un programa de reconversión de Bilbao a través de una renovación de su tejido urbano llevado a cabo por arquitectos de primera fila.

Todos ellos han tenido su eco en la prensa internacional, que ha subrayado y elogiado la reconfiguración urbana de la capital vizcaína. Sarah Barrell, en un artículo de *The Independent on Sunday* dedicado a comentar los atractivos de Bilbao para el turismo, no se olvidaba de mencionar su "super efficient, high-tech metro system". Richard Cork, por su parte, hablaba en *The Times* del plan de renovación urbana de Bilbao, que incluye "un refinado sistema de metro diseñado por Norman Foster y un elegante puente de Santiago Calatrava". En *The Sunday Times*, Hugh Pearman aludía igualmente a ambos arquitectos. Haciendo un balance algo más crítico, Frédéric Edelmann citaba en *Le Monde* los puntos fuertes de la renovación bilbaína, es decir, los nombres (Foster, Calatrava, Soriano y Palacios, Isozaki) y sus obras (el metro, el Zubi-Zuri y el aeropuerto de Loiu, el palacio Euskalduna, el –futuro– conjunto de Uribitarte).

En cualquier caso, ninguno de ellos olvidaba mencionar el Guggenheim-Bilbao Museoa, diseñado por Frank Gehry, que constituye, sin ninguna duda, la pieza estrella del programa. Así lo afirmaba, en el artículo arriba citado, Richard Cork, que calificaba el edificio de "inmenso *tour de force*" merecedor de ser colocado en la lista de "los edificios supremos del siglo XX" y, lo que es más importante para el tema que nos ocupa, que ha provisto Bilbao de un "escaparate milagroso". Richard Dorment, en *The Daily Telegraph*, afirmaba que el de Bilbao "es uno de los museos más atractivos del mundo. Si estás interesado en la arquitectura o en las artes visuales, tienes que ir", en un artículo significativamente titulado "Bilbao's birth of a wonder". Igualmente, Frédéric Edelmann glosaba el triunfo "urbanístico, arquitectónico y museístico" que suponía el edificio de Gehry, en un artículo de título no menos significativo: "Bilbao s'offre avec le Musée Guggenheim un chef-d'oeuvre architectural". Y, por concluir esta tanda de citas, Michael Kimmelman, de *The New York Times*, y David White, del *Financial Times*, coincidían en calificar el museo como el símbolo de la nueva vida de Bilbao.

Hay, pues, cierta unanimidad en reconocer y alabar una estrategia de revitalización urbana que pretende convertir Bilbao, a través de la construcción de edificios emblemáticos, no ya en un centro turístico o no en cualquier centro turístico, sino en un centro cultural de primer orden. Se trata, en fin, de que la conexión de la villa con grandes nombres de la arquitectura y con un museo de arte contemporáneo de la talla del Guggenheim puede ofrecer al mundo una imagen "civilizada" (por oposición a una imagen ligada al terrorismo) y una imagen de optimismo y vitalidad creadora (por oposición

a la imagen de paro y crisis económica). Así lo recogían los comentarios de prensa publicados con motivo de la inauguración del Guggenheim en 1997, así como otros posteriores.

"Los vascos", afirmaba la revista *The New Yorker*, "han erigido este museo en pleno centro de Bilbao, la mayor ciudad vasca, para afirmar su presencia ante el mundo entero". Y *Le Monde* citaba las palabras del (entonces) lehendakari José Antonio Ardanza al inaugurar la Fundación Vasca en Washington en 1994: "Somos un pequeño país en busca de nuestra presencia en el mundo". Admitiendo la existencia de críticas y reticencias ante la llegada (y el coste económico) del Guggenheim, Lorna Scott Fox observaba en el *London Review of Books* que "es verdad que una mayoría de bilbaínos y de gente cansada de la guerra fuera de la provincia de Vizcaya, deseosos de una imagen decente para Euskadi, encuentran sus objeciones culturales o políticas vencidas por un comprensible placer provocado por el edificio de Gehry". Las reticencias, en todo caso, no provenían únicamente de los bilbaínos. El mayor miedo de Krens, recordaba Scott Fox, era ver la palabra "terrorismo" en la primera plana del *New York Times* con motivo de la inauguración del Guggenheim-Bilbao; y, de modo casi inevitable, la cubierta del *London Review of Books* en el que aparecía el comentario de Lorna Scott Fox titulaba "ETA goes to the Guggenheim", en alusión al fallido atentado que resultó en la muerte de un policía días antes de la inauguración.

El Guggenheim, obviamente, no ha acabado con el terrorismo (ni se esperaba que lo hiciera), pero la imagen de Bilbao ciertamente ha comenzado a cambiar.

"Los ciudadanos de Bilbao están contentos de, por una vez, no estar en primera página por la violencia, la crisis o la plaga de las drogas. En la calle se nota el orgullo, aun si pocos tienen muy claro que la obra admirada puede influir en su vida cotidiana".

Escribía Walter Tauber en 1997 (citado en Niebel, 2003, 204). Y si hasta entonces Bilbao había sido, en palabras del propio Tauber, tan atractivo para los turistas como el Polo Norte, las cosas han cambiado con bastante rapidez. En marzo de 1998, Florence Elvin señalaba en *Le Monde* que el museo había superado todas las expectativas respecto al número de visitantes. Y Sarah Barrell, en *The Independent on Sunday* en junio de 1998, y Susan d'Arcy, en *The Sunday Times* en junio de 1999, invitaban a visitar Bilbao y, de paso, conocer el País Vasco.

No es de extrañar, entonces, que Tom Burns, en un artículo de un reportaje del *Financial Times* dedicado al País Vasco, concluyera que "nuevas percepciones están echando raíces": si el Guggenheim fue una apuesta arriesgada (como insistió Joseba Zulaika en su *Crónica de una seducción*), sus beneficios muestran con creces que fue una apuesta acertada. Burns cita a la socialista Rosa Díez, entonces consejera de Turismo, quien afirma que "el aterrizaje del Guggenheim en Bilbao es como maná del cielo: 'nos ha puesto en el mapa internacional, nos ha abierto y ha modernizado nues-

tra imagen” (las nuevas percepciones, con todo, no borran del todo la sombra del terrorismo; un segundo artículo de Tom Burns en ese reportaje está dedicado a las amenazas de ETA contra Jon Juaristi por la publicación de *El bucle melancólico*). En el mismo reportaje, David White coincide ampliamente con Burns: hay un nuevo optimismo en Bilbao, hay turistas en las calles, la ciudad retoma su pulso económico.

“Poner Bilbao en el mapa”: la frase de Rosa Díez citada por Tom Burns es recurrente en los comentarios sobre el Guggenheim-Bilbao. El Guggenheim ha puesto Bilbao en el mapa cultural, decía Richard Dorment; el Guggenheim es la razón de que “este orgulloso puerto industrial de la costa atlántica esté en el mapa turístico”, decía Susan d’Arcy; “el gobierno vasco espera que la colección de la Fundación Solomon R. Guggenheim pondrá Bilbao en el mapa”, decía Alan Riding.

Ésa parece ser también la percepción local. En 1998 se publicó un libro titulado *Euskal Herria Gaur [Euskal Herria, hoy]*, con fotografías de Alberto Schommer y textos de Bernardo Atxaga. Y aunque el Guggenheim no entra todavía en el “Alfabeto de la cultura vasca” escrito por Atxaga para la ocasión, su foto ilustra el inicio de otro texto titulado, precisamente, “Euskal Herriaren lekua”, “El lugar de Euskal Herria”. El museo construido por Frank Gehry y, de modo general, la renovación urbana comenzada en los años noventa, ha puesto realmente en el mapa a Bilbao.

Pero es esta una percepción, en todo caso, un tanto engañosa. De hecho, tal como subraya, por ejemplo, la exposición del Museo Marítimo Ría de Bilbao, las relaciones de Bilbao con el exterior son una constante a lo largo de la historia. Lo que ha cambiado es el modo. Bilbao se coloca ahora en el mapa mundial no a través de sus relaciones comerciales, sino a través del arte y del espectáculo. De modo adecuado a los nuevos tiempos posmodernos, Bilbao se sitúa en el centro de la atención mundial gracias a ese “escalofrío global”, “the global frisson”, que produce su nueva y rutilante arquitectura. “Cualquiera interesado en arquitectura debe visitarlo inmediatamente”; “si te interesa la arquitectura o las artes visuales, tienes que ir”. Mediante la presencia del hombre de titanio recostado en a la orilla de la ría, Bilbao accede a lo último, a lo que necesariamente hay que visitar y ver para estar al tanto de las últimas tendencias. Es la superficie de la piel brillante de su museo, el arco tendido al futuro del Zubi-Zuri, las alas abiertas del nuevo aeropuerto las que rescatan Bilbao de la periferia de la modernidad y lo sitúan en el espectáculo posmoderno.

El éxito del experimento bilbaíno, de hecho, sirve de modelo para otras ciudades. Herbert Muschamp lo señalaba con bastante fuerza en 1999:

“La arquitectura ya no será lo mismo. Las ciudades ya no serán lo mismo. Y todo ha salido de las mentes de dos personas, Frank Gehry y su patrón, Thomas Krens, el director del Guggenheim. A la gente le gustará, o no, el edificio, y vendrán, o no, a visitarlo. La cuestión es que una idea sobre la función de los museos en la ciudad contemporánea ha sido expresada”.

El museo como regenerador urbano no sólo ni principalmente por sus contenidos sino por su capacidad de crear una sensación, una emoción a escala mundial. Un artículo en el *Financial Times* titulado "Museums galore" (algo así como "Museos a mogollón") apuntaba cómo diversas ciudades (Milwaukee, Biloxi, Boston) habían encargado a arquitectos de renombrar la construcción de museos que pudieran tener un efecto similar al edificio de Gehry en Bilbao:

"To have any hope of creating a global frisson, civic authorities and museum trustees are turning again and again to a small group of the world's most famous architects".

Para finalizar, quizá no sea del todo inadecuado tomar como símbolo del éxito de la transformación de la capital vizcaína su (breve) aparición al comienzo de la película (la 19ª de la serie) de James Bond *El mundo no es suficiente*, estrenada en 1999. Al igual que el museo convertido en emblema máximo de Bilbao, la serie del agente secreto británico se las arregla para producir su pequeña sensación global en cada nueva entrega; la de 1999, por lo demás, desarrolla su acción a escala mundial (y la variedad y lujo de sus escenarios –los Alpes, España, Estambul, Azerbaiyán, las Bahamas y Londres– fue uno de los puntos alabados por la crítica) y contra una amenaza global. Bilbao, por lo demás, se sitúa del lado bueno. No es el ámbito del exotismo ni del terrorismo global (ambos se sitúan en la película en la frontera entre el Islam y los restos del comunismo) sino que, como Londres, ofrece un fondo adecuadamente brillante y sofisticado para las aventuras de un Bond que se pretende también brillante y sofisticado.

La inclusión, como una suerte de cita, de Bilbao en un producto de la cultura popular global simboliza bien el éxito de la transformación de la ciudad; una transformación que tiene como emblema un edificio que incorpora, también como una suerte de cita, el pasado industrial de la ciudad en su piel de metal y que, de forma posmoderna, mezcla lo último en arte y arquitectura con el atractivo popular.

BIBLIOGRAFÍA

BARRELL, Sarah, "A short stay in Bilbao", *The Independent on Sunday*, 7-6-1998.

BURNS, Tom, "Tourism. Fresh perceptions taking root", *Financial Times*, 9-7-1998.

BURNS, Tom, "Book led to death threats", *Financial Times*, 9-7-1998.

CORK, Richard, "Big, bold and brilliant in Bilbao", *The Times*, 21-10-1997, p. 35.

D'ARCY, Susan, "Basque in the sun", *The Sunday Times*, 27-6-1999.

DORMENT, Richard, "Bilbao's birth of a wonder", *The Daily Telegraph*, 23-10-1997.

EDELMANN, Frédéric, "Bilbao s'offre avec le Musée Guggenheim un chef-d'oeuvre architectural", *Le Monde*, 20-10-1997, p. 24.

EDELMANN, Frédéric, "Pluie de pesetas pour l'achèvement de l'opération Bilbao", *Le Monde*, 30-10-2000, p. 24.

- ELVIN, Florence, "Un week-end à Bilbao", *Le Monde*, 19-3-1998, p. 25.
- GONZÁLEZ DE DURANA, Javier, "Imágenes de lo indescriptible, descripciones de lo inimaginable". En: *De lo bello y lo útil o recorrido pictórico por algunas ruinas de la industria vizcaína y otros pueblos. Jesús Mari Lazkano, 1984-1989*, Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia, 1997, pp. 12-27.
- GONZÁLEZ DE DURANA, Javier, Los Bilbaos imaginados en la pintura, *Bidebarrieta*, VIII, 2000, pp. 175-185.
- KAUFFMANN, Sylvie, "La presse américaine émerveillée par le 'miracle de Bilbao'", *Le Monde*, 18-10-1997, p. 34.
- KIMMELMAN, Michael, "Museum as Work of Art: Guggenheim in Spain May Upstage Its Contents", *The New York Times*, 20-10-1997.
- "Les Basques manifestent satisfaction et inquiétudes", *Le Monde*, 20-10-1997, p. 24.
- MUSCHAMP, Herbert, "Culture's Power Houses. The Museum Becomes An Engine of Urban Redesign", *The New York Times*, 21-4-1999.
- "Museums galore", *The Economist*, 19-2-2000.
- NIEBEL, M. A. Ingo. "'Der Bilbao-Song'. Visiones de la Villa escritas en alemán", *Bidebarrieta*, XIV, 2003, pp. 287-207.
- OLÁBARRI, Ignacio; ARANA, Ignacio, "Bilbao, 1839-1936: estado de la cuestión y perspectivas de investigación", *Bidebarrieta*, XIII, 2003, pp. 11-147.
- PEARMAN, Hugh, "A vision of the 20th century", *The Sunday Times*, 19-10-1997.
- RICHARDSON, John, "Go Go Guggenheim", *The New York Review of Books*, 16-7-1992, pp. 18-22.
- RIDING, Alan, "The Basques Get Modern. A Gleaming New Guggenheim for Grimy Bilbao", *The New York Times*, 24-6-1997.
- SCHOMMER, Alberto; ATXAGA, Bernardo, *Euskal Herria Gaur*, Bilbao: Caja Laboral, 1998.
- SCHORSKE, Carl E. "The Idea of the City in European Thought: Voltaire to Splenger". In: *Thinking with History. Explorations in the Passage to Modernism*, Princeton: Princeton University Press, 1998, pp. 37-55.
- SCOTT FOX, Lorna, "Diary [ETA goes to the Guggenheim]", *London Review of Books*, 13-11-1997, p. 33.
- VIAR, Javier, "Los desastres de la tierra". In: *Carmelo Ortiz de Elgea. Bilbao 1993-1995*, Durango: Ayuntamiento de Durango, 1995, pp. 6-12.
- WHITE, David, "Resuming its role as the industrial motor", *Financial Times*, 9-7-1998.
- ZULAIKA, Joseba, *Crónica de una seducción. El museo Guggenheim Bilbao*, Madrid: Nerea, 1997.
- ZULAIKA, Joseba, *Guggenheim Bilbao Museoa. Museums, Architecture and City Renewal*, Reno: University of Nevada Press, 2003.

