

Guggenheim Bilbao: El impacto de lo nuevo. Luces y algunas sombras de una transformación asombrosa

Aurrekoetxea, Aitor

*El río prendido con alfileres sobre la ciudad
Te fija como una prenda
Partiendo del anfión dócil
Padeces todos los tonos encantadores
Que vuelven ágiles las piedras*

G. Apollinaire

El 19 de octubre de 1997, diseñado por el arquitecto canadiense Frank. O. Gehry y perteneciente a la fundación Solomon, se inauguró en Bilbao un museo de arte contemporáneo, cuyo impacto apabullante ha contribuido de un modo decisivo a la transformación de la ciudad de Bilbao, que pasó de ser una urbe castigada por el desmantelamiento industrial a la ciudad moderna, cosmopolita y organizadora de eventos internacionales de relieve que conocemos hoy. De cómo se gestó esta idea, de su éxito incontestable y también de la tentación mimética que la ha acompañado casi desde el principio trata este artículo, una reflexión que nos llevará a indagar sobre lo que este victorioso museo ha hecho por colocar Bilbao en el mapa y cambiar de un modo radical la imagen del País Vasco a nivel mundial.

No obstante, y pese a su éxito rutilante, tampoco eludiremos las críticas que la construcción del museo llevó aparejadas desde el principio, unas de buena fe y algunas otras más relacionadas con las bajezas de todo tipo a las que la política nos tiene acostumbrados.

Desde un punto de vista más relacionado con la reflexión estética, el museo también admite dudas razonables que se suscitan, por ejemplo, sobre lo que Hal Foster denomina problemática del monumentalismo moderno y su relación con la farsa del arte, convertido éste en espectáculo de masas posmoderno¹.

1. GUASCH, Anna Maria; ZULAIKA, Joseba, *Aprendiendo del Guggenheim Bilbao*, Akal, Madrid, 2007, p. 5.



El museo Guggenheim en la actualidad (2016)

Su carácter de franquicia, el museo como contenedor y experto máximo de una idea de cultura vinculada al turismo y a la promoción de un territorio, también será una cuestión no menor que trataremos en este texto.

Además dedicaremos un espacio capital a revisar el concepto de palanca que representa el museo, icono del siglo XXI, como reclamo para los congresos y negocios de una ciudad con una larga tradición de emprendimiento, como ha sido siempre Bilbao.

Por último, no dejaremos de abordar las derivas de la globalización del arte y la cultura, y su relación con lo local. En particular, analizaremos algunos debates en torno a esta cuestión, que desde el principio y con respecto a la ubicación de un museo de estas características en nuestro territorio, preocupó a la escena artística vasca. La tendencia a la espectacularidad de los espacios culturales y su relación no sólo con el arte, sino con la idea de cultura que se encuentra detrás de todo ello, también será objeto de análisis en este espacio.

También y a modo de colofón nos atreveremos a hacer un breve balance provisional de los 20 años de vida del museo, poniendo sobre el tapete el valor añadido que el Guggenheim ha significado tanto para la ciudad como para el País Vasco en su conjunto.

Génesis de un proyecto polémico

El esplendoroso titánico del que está recubierto el sinuoso edificio y que se refleja a la perfección en el cambiante cielo bilbaíno, constituye hoy por hoy una realidad tangible para todo el que nos visita, que además, parece que siempre hubiera estado ahí, aunque en realidad la criatura de F. O. Gehry tan sólo tenga veinte otoños recién cumplidos.

A día de hoy resulta cansino recordarlo, pero lo cierto es que en los difíciles años 80 ni Bilbao ni el País Vasco estaban en condiciones de imaginar que serían protagonistas de una mutación tan singular, como la que se iba a producir a los albores del nuevo milenio en la ciudad de M. Unamuno; y mucho menos sospechar que ese cambio tan radical estaría vinculado a un museo de arte contemporáneo.

Sin embargo, la atractiva realidad que es hoy el museo Guggenheim, incluso con todas las críticas que se le quieran y que se le deban hacer, fue en sus orígenes un proyecto que tuvo que sortear innumerable dificultades y que contó siempre con más detractores que defensores, tanto en el mundo de la política como en el de los sectores vinculados a lo artístico.

Las negociaciones para la construcción de Guggenheim Museum Bilbao se iniciaron en 1991 y sorprendentemente tan solo un año después se logró llegar a un acuerdo entre la fundación que lo gestiona y los responsables del Gobierno Vasco para edificar el museo en la villa bilbaína. El emplazamiento en los solares de la antigua Euskalduna también fue elegido en un breve lapso de tiempo.

Finalmente, el acuerdo para la selección de proyectos se llevó a cabo durante la primera mitad de 1992. Ese mismo año el estudio de arquitectura de Frank Gehry se hizo con la adjudicación del complejo museístico, que se convertiría en el trabajo más emblemático del arquitecto canadiense y por el que sin duda, pese a sus muchos otros méritos, pasará a la posteridad.

Este proceso que acabamos de relatar sucintamente, como si de una secuencia perfecta se tratara, fue bastante más problemático de lo que hoy día se reconoce; y lo cierto es que si no hubiera sido por la insistencia de un puñado de personas que contra viento y marea creyeron firmemente en este proyecto, es seguro que los patrocinadores de la Fundación Solomon R. Guggenheim se hubieran llevado su idea *feliz* a otro lugar.

Hay quien sostiene que el Guggenheim es en realidad más el resultado de una política económica que una apuesta cultural *stricto sensu*²; no obstante, a nuestro juicio ambas faces son el anverso y el reverso de una misma moneda. En realidad, la apuesta por un museo tractor de la economía no se encontraba como algo aislado dentro de lo que eran los planes del Gobierno Vasco, consistentes en regenerar Bilbao utilizando como eje conductor de este resurgir la ría bilbaína, símbolo inequívoco del pujante pasado industrial de Vizcaya.

Lo cierto es que dentro de ese ambicioso proyecto, el apartado «centralidad cultural» ocupaba el octavo lugar en la lista de iniciativas que aparecían en el de-

2. GUASCH, Anna Maria; ZULAIKA, Joseba, *Aprendiendo del Guggenheim Bilbao*, Akal, Madrid, 2007, p. 50.

nominado *Plan de rehabilitación para el área metropolitana de Bilbao*, que a su vez se encontraba en un proyecto más amplio, que pretendía hacer de las capitales vascas un espacio integrado y holístico que pudiera participar con una oferta competitiva y de éxito en un mundo globalizado³.

En este punto, habría que destacar la figura de Joseba Arregi, tenaz consejero de cultura del Gobierno Vasco en los tiempos del lehendakari Ardanza, como uno de los artífices fundamentales de que el proyecto saliera adelante.

Arregi y un puñado de entusiastas de la idea (Basagoiti, Laskurain) tuvieron que convencer primero al Euskadi Buru Batzar del EAJ-PNV y después al Gobierno Vasco de esta loca iniciativa, puesto que lo cierto es que esta propuesta no contaba con demasiados adeptos dentro del ejecutivo vasco de la época.

El antiguo portavoz de Gobierno Vasco suele recordar que todas las explicaciones que daba para que la tesis de construir el museo fraguase solían caer en saco roto, hasta que se le ocurrió pasarlas a cifras, así, cuando finalmente le dijo al lehendakari Ardanza que el coste del proyecto ascendería poco más o menos a lo que valen seis kilómetros de autopista, a Ardanza se le iluminó el rostro y le pareció entonces que por un montante tan “pequeño” se podía asumir el riesgo que comportaba un proyecto de tan peculiares características.



Joseba Arregi, consejero de cultura de GV en 1992

Después, hubo que vencer las reticencias de la Diputación de Vizcaya, que tampoco estaba en un principio por la labor.

El hecho de que las dos instituciones estuvieran gobernadas por un mismo partido el PNV, sin duda contribuyó a que finalmente la Diputación se sumara al proyecto y colaborase de un modo activo en todo lo que se requería para llevar a buen término la ardua tarea que se avecinaba⁴.

En realidad y aunque a veces nos parezca que conseguir inversión privada sea lo más complicado de todo, se debe señalar que este caso el mundo de la empresa se sumó desde un principio y sin mayores problemas a la iniciativa. De este modo, algunas de las empresas pioneras y más boyantes del tejido industrial y financiero vasco se encuentran entre los impulsores del Guggenheim (amigos del museo, patrocinadores...) desde sus inicios a principio de los años 90.

3. GUASCH, Anna Maria; ZULAIKA, Joseba, *Aprendiendo del Guggenheim Bilbao*, Akal, Madrid, 2007, pp. 31-52.

4. Hay que señalar que si bien el EAJ-PNV se encontraba al frente de los gobiernos de la Diputación de Bizkaia y del Gobierno Vasco, en este último lo hacía en coalición con el PSOE.

Arquitectura de Titanio

El museo Guggenheim de Bilbao no es meramente un receptáculo en el que habitan ordenadamente las obras de arte. Antes que nada es una escultura curvilínea de titanio, que se yergue descarada y orgullosa en los márgenes de la ría bilbaína.

Este carácter escultórico, construido para más señas con un material que parece más que otra cosa hielo metálico, semejante al del fuselaje de los grandes bombarderos, es sin duda uno de los elementos de la singularidad y atractivo visual del museo⁵. Es como si desde su gestación F. Gehry se hubiera simbiotizado con su criatura y, como si de un ventrílocuo se tratara, preguntara a sus sorprendidos visitantes a través de la volumetría brillante: «¿No soy la cosa más espectacular que has visto nunca?», o «¿habías visto alguna vez algún museo que se me pueda comparar?»⁶.

El museo de arte contemporáneo convertido ya en paradigma de la cultura contemporánea, necesita también ser en su diseño un elemento distintivo y aristocrático que embellece y da porte a la ciudad, mucho más allá de su cometido tradicional de caja de almacenaje de las obras de arte, lo bello expandido que contagia a la urbe y la hace más hermosa y deseable.

Nuestro museo desafía a través de la forma no sólo el canon arquitectónico, sino en ocasiones también las leyes de la física, pues lo sinuoso de su naturaleza hace que parezca estar en plena gravitación suspendido en el aire o, mejor aún, entrelazado con él.

Este fabuloso coloso de titanio se funde con las nubes y marca con su monumental presencia la senda por la que la ría obsequiosa discurre. Debiera de ser al revés, pero lo cierto es que pese a su rabiosa modernidad, y tal y como hemos sugerido con anterioridad, el museo parece haber estado allí antes que la propia ría.

Al Guggenheim Bilbao se le quiere ver en ocasiones como una forma institucionalizada de arte, pero realmente y más allá de que dicha afirmación encierre parte de la verdad, lo destacable del artefacto es que por vez primera y gracias a la genialidad de su estructura, el continente y el contenido están a la par en importancia y relevancia estética. Se puede decir que en el caso que nos ocupa, el museo compite en interés con las exposiciones que alberga en su interior; y en esa pugna, para el público en general la gran escultura casi siempre sale victoriosa, y eso que lo que se exhibe en su interior, mayoritariamente aunque con alguna excepción lamentable, suele ser sencillamente magnífico.

El cambio como valor "seguro" se da en el arte después de la crisis del museo como institución y, como en este caso, se produce en la modernidad como consecuencia entre otros factores de la incorporación a lo artístico de lo que los antiguos jamás hubieran considerado arte⁷.

5. GUASCH, Anna Maria; ZULAICA, Joseba, *Aprendiendo del Guggenheim Bilbao*, Akal, Madrid, 2007, p. 224.

6. GUASCH, Anna Maria; ZULAICA, Joseba, *Aprendiendo del Guggenheim Bilbao*, Akal, Madrid, 2007, p. 179.

7. GUASCH, Anna Maria; ZULAICA, Joseba, *Aprendiendo del Guggenheim Bilbao*, Akal, Madrid, 2007, pp. 59-60.

En este sentido, se debe destacar que el valor del Guggenheim como obra de arte autónoma no se produce porque Gehry sea considerado artista, sino más bien porque el propio museo contribuye a que el cambio en la mirada de lo que llamamos arte se produzca en este fenómeno tan llamativo. De este modo el caso Guggenheim sería uno de los adalides más representativos, si no el mayor, de dicho cambio.

Este acorazado de titanio tiene previsto evitar hasta su posible oxidación y esto es algo a tener muy en cuenta en una ciudad marítima como Bilbao. Parece claro que el museo no puede perder su esplendor original, y aunque no pretenda ser vanguardia de nada, esos tiempos ya pasaron, si quiere seguir siendo el museo del cambio de milenio. Para ello sin duda debe conservar su imagen primera.

Polémicas con el titanio aparte, que las hubo y muy encendidas, parece que se ha encontrado la fórmula para que el museo no pierda el brillo de su irradiante carcasa. Si no fuera así, sin duda podríamos volver a hablar de una enésima muerte del arte, pues a estas alturas y en este caso en particular, la ruina y el fragmento no servirían ya como *excusa* para salvar su memoria. Afortunadamente, esta cuestión no menor de la degradación y oxidación de la escultura parece estar subsanada por el momento.

Transformación de Bilbao

La cuestión de la transformación de Bilbao a raíz de la implantación del museo Guggenheim en la villa ha hecho correr ríos de tinta, y ya desde hace unos años aparece tratada en diferentes publicaciones especializadas desde las más diversas ópticas. Según algunos autores críticos con el resultado, se trata de una mera operación estética:

El discurso oficial predica que la ciudad ha ganado en brillo gracias al efecto Guggenheim y que los flancos de la ría de Bilbao seguirán la misma corriente, producida por una regeneración a la que sólo hay que dar suaves empujones para que continúe su movimiento. La lógica de este enunciado postula que, si en una zona céntrica pero mugrienta se erige un ornamento, el área entera y partes significativas del resto de la ciudad se estetizan por irradiación de la belleza ornamental⁸.

Sin embargo, indicadores de todo tipo (no sólo económicos) explican el efecto del Guggenheim como la base seminal que posibilitó el paso del Bilbao deprimido y posindustrial a la ciudad de negocio, de congresos y de turismo que hoy conocemos:

El Guggenheim estetiza el centro de la ciudad, atrae turistas y aumenta el volumen de negocio, levanta los ánimos de la ciudadanía y procura la exhibición de los políticos, en forma de altas cifras de visitantes e impecables informes de resultados⁹.

No obstante, si bien el museo es un elemento capital en esta re-conversión de Bilbao, hay que recordar que, tal y como hemos señalado anteriormente, éste

8. ESTEBAN, Iñaki, *El efecto Guggenheim*, Anagrama, Barcelona, 2007, p. 35.

9. ESTEBAN, Iñaki, *El efecto Guggenheim*, Anagrama, Barcelona, 2007, p. 67.

era tan solo un apartado más, concretamente el octavo del ambicioso plan de rehabilitación del área metropolitana que el Gobierno Vasco se propuso implementar a principios de los años 90. Así junto a este aspecto se encontraban otros tan importantes como:

...el restablecimiento del mercado de valores, la reconstrucción del puerto de Bilbao, un nuevo sistema de transporte suburbano diseñado por sir Norman Foster, un nuevo aeropuerto diseñado por Santiago Calatrava, el nuevo Palacio de Congresos y de la Música Euskalduna diseñado por Federico Soriano y Dolores Palacios, el Instituto Europeo de Software y el Parque Tecnológico del País Vasco¹⁰.

Como se ve, un paquete integrado de conversión y modernización de las infraestructuras básicas de la provincia que ha resultado ser tremendamente efectivo, pese a que en su momento y, aunque todo el mundo estaba de acuerdo en que algo había que hacer, casi nadie creía en su viabilidad y mucho menos en que casi todo se saldaría con un éxito tan rotundo.

De todos modos, se debe decir que al menos en los planos y maquetas que pululaban por los circuitos de la época, Bilbao era ya un fenómeno de tracción de inversiones que tenía a la centralidad cultural como uno de sus puntos fuertes.

Para 1996, un año antes de la inauguración del museo, y según un estudio de los investigadores vascos Arantxa Rodríguez, Elena Rodríguez y Galder Goenaga, los indicadores económicos de Bilbao y los puestos de trabajo en el sector de los servicios:

...habían igualado la cifra de empleo industrial entre 1975 y 1996, con un aumento de la economía del 41'7 a un 65'2 por 100, mientras que la industria manufacturera cayó del 45'5 al 26'9 por 100¹¹.

Aun así, hoy en día nadie pone en solfa que el museo fue fundamental para relanzar la ciudad, pero para ser honestos habrá que admitir que la conversión de Bilbao en una ciudad terciaria se había empezado a producir unos pocos años antes de la construcción del museo.

En 1993 y con la participación de innovadores programas tecnológicos se iniciaron las obras de construcción del Guggenheim Bilbao. Esta *robotización* de las obras permitió que los trabajos avanzaran a un ritmo verdaderamente trepidante, y que el lugar que antaño ocuparon los combativos astilleros Euskalduna caminara a velocidad de vértigo para convertir el viejo solar, testigo mudo de las luchas de la clase obrera en los 80, en un sensacional continente artístico.

El museo, como cien años antes había anunciado la torre Eiffel, por cierto levantada por un ingeniero y no por un arquitecto, anunciaba el futuro en forma de creación anticipada de un tiempo que parecía estar por venir y que en realidad ya había llegado sin que nadie se hubiera percatado de ello.

10. GUASCH, Anna Maria; ZULAIKA, Joseba, *Aprendiendo del Guggenheim Bilbao*, Akal, Madrid, 2007, p. 51

11. GUASCH, Anna Maria; ZULAIKA, Joseba, *Aprendiendo del Guggenheim Bilbao*, Akal, Madrid, 2007, pp. 51-52.

El lúgubre Bilbao, cuyo poderío industrial se había levantado bajo las premisas del desarrollismo salvaje del siglo XX, había pasado a mejor vida y la prueba definitiva, la que certificaba su defunción, era la altiva presencia de un museo de arte contemporáneo que no sólo transformó la fisonomía de la ciudad, sino que hizo que ésta se abriera al mundo para envidia de imitadores de todo pelaje, verbigracia el de otras ciudades que a lo largo y ancho del mundo querían repetir la victoriosa fórmula.

Naturalmente, en esto como en todo lo demás no es oro todo lo que reluce y, como veremos, también el Guggenheim tuvo y sigue teniendo sus detractores, pero aun así qué duda cabe que a día de hoy sería inconcebible pensar el Bilbao del siglo XXI sin aceptar que el Guggenheim lo cambió todo, absolutamente todo; y que el balance es, pese a las críticas recibidas, altamente favorable para los intereses del país, de la ciudad y también, y sobre todo, de la ciudadanía vizcaína que, sin más, se siente orgullosa de su nave nodriza.

Inauguración por todo lo alto

El 18 de octubre de 1997 se inauguraba, por fin, el Museo Guggenheim de Bilbao. El acto en sí fue una demostración de los parabienes con los que este acontecimiento era lanzado al mundo. No obstante, la fiesta estuvo a punto de convertirse en tragedia, ya que sólo cuatro días antes un comando de ETA intentó preparar un atentado de envergadura para el día de la inauguración. El atentado fue abortado por el celo de un policía autonómico, José María Arregi, que sospechó de una furgoneta cuyos ocupantes se disponían a colocar unas jardineras en las inmediaciones del museo. Este ertzaina murió en acto de servicio, al tratar de identificar a uno de los falsos jardineros y ser disparado a bocajarro por uno de los etarras que posteriormente se dio a la fuga.

Este asesinato que finalmente evitó una tragedia mucho mayor, no consiguió que los preparativos para la inauguración del museo se paralizaran y con un incremento inusitado de las medidas de seguridad los actos de presentación siguieron adelante.

En realidad, el verdadero retraso con respecto a la fecha prevista se había producido unos meses antes y principalmente estuvo motivado porque el revestimiento exterior de titanio, al que nos hemos referido antes, había llegado a Bilbao con una coloración diferente a la deseada, lo que ocasionó auténticos quebraderos de cabeza al equipo técnico del estudio de arquitectura de F. O. Gehry.

Los problemas técnicos y en ocasiones de descoordinación entre diferentes estamentos del organigrama encargado de las obras del Guggenheim se superaron y con una expectación sin precedentes llegó el día, esta vez sin retrasos y sin incidentes, de la auténtica puesta de largo de la singular volumetría bilbaína.

Ese día la expectación en Bilbao era máxima y a los más de ochocientos invitados de excepción se sumó un público de más de 10.000 personas que desde primeras horas de la tarde ocupaba con curiosidad los alrededores del museo, para por lo general dar la bienvenida al nuevo y misterioso hijo pródigo. A su lado un grupo de manifestantes con reivindicaciones diversas, ponían el contrapunto reivindicativo al boato oficial.

A las ocho de la tarde el monarca español Juan Carlos I pulsó el botón que iluminaba por completo la escultura de F. O. Gehry, dejando al descubierto la impresionante pieza de titanio.

Los periodistas que se habían congregado para la ocasión en un número verdaderamente impresionante pudieron por fin inmortalizar la secuencia desde todos los ángulos imaginables. Cabe destacar que la presencia de la prensa internacional fue también notable, y los más importantes periódicos del planeta estuvieron acreditados para informar en las sucesivas ediciones del *acontecimiento* acaecido en el País Vasco.



Lehendakari Ardanza (1997)

El lehendakari Ardanza imbuido por la atmósfera del momento y visiblemente emocionado realizó una auténtica declaración de principios de lo que el museo significaba verdaderamente para las instituciones vascas:

«Volvemos a abrirnos al mundo y le ofrecemos un lugar de encuentro desde nuestra cultura y la de todos, para que se abracen y fecunden mutuamente»¹².

Entrada la noche y tras los tradicionales *aurrekus* se sirvió una cena gourmet para casi 3.000 invitados, instalados en mesas de a seis en el propio hall del museo. La fiesta que contó con diversas actuaciones, más bien sobrias, duró hasta bien entrada la noche.

Entre los invitados estrella destacaron Bianca Jagger, la ex mujer del líder de los Rolling Stones, que lució un espectacular vestido de seda y chiflón de Morgan Le Fay. También el mundo del cine estuvo representado por Sydney Pollack, que declaró haberse quedado sin respiración al contemplar el edificio¹³, o actores tan conocidos como Denis Hopper y Kevin MCarthy.

También se pudo ver a Lee Bouvier Radziwill, hermana de Jacqueline Kennedy, entre otros muchos miembros de la *jet-set* americana.

Los artistas internacionales¹⁴, como no podía ser de otro modo, también estuvieron representados en el evento; así se dieron cita Claes Oldenburg, James Rosenquist, Julian Schnabel o Richard Serra, quien se convertirá en uno de los artistas patrocinados de un modo muy generoso por el Guggenheim Bilbao, al punto de que se puede decir que este es en gran parte su museo, debido sobre

12. Fuente el diario *El País*, 19 de octubre de 1997.

13. *Ibidem*.

14. Los artistas de la escena local apenas si acudieron a la invitación mostrando su enfado por el escaso por no decir nulo margen de autonomía para incluir arte local de que el museo dispondría. Esta actitud se ha mantenido en el tiempo y es una de las críticas más severas que por parte de los artistas vascos se ha hecho a la franquicia Guggenheim.

todo a la cantidad de piezas monumentales del artista estadounidense que se albergan en su interior.

Por su parte, los patronos de la Fundación Solomon de NY enviaron a la plana mayor de su consejo de administración, con su presidente honorífico Peter Lawson-Johnston a la cabeza. Se pudo ver además a Claude Pompidou, viuda del ex presidente de la república francesa George Pompidou¹⁵.

Por descontado, las grandes empresas del Ibex 35 tampoco faltaron a la cita; y por destacar a algunos de sus máximos representantes, allí se encontraban Emilio Ybarra, Sánchez Asiaín o Pedro Luís Uriarte. La curia con el obispo de Bilbao Ricardo Blázquez al frente también acudió al acto¹⁶.

Las instituciones vascas al completo y la plana mayor de todos los partidos vascos, con la excepción de la izquierda abertzale, no se quisieron perder el acontecimiento que marcaba el despegue de Bilbao como ciudad de negocios y paradigma del nuevo diálogo global-local, que a partir de entonces empezamos a denominar *glocalización*.

También en un intento de inaugurar el tiempo nuevo, forzando la gramática para acuñar neologismos que acompañasen a la nueva era, empezamos a escuchar vinculados al arte y las industrias culturales otros términos salidos de alguna chistera posmoderna (algunos de ellos horribles donde los haya), como «coopetición» que significaría «competir cooperando simultáneamente con otros agentes involucrados»¹⁷.

A partir del pistoletazo de salida del Guggenheim se puede convenir en que Bilbao dio un salto de gigante para alcanzar un tiempo nuevo, donde la omnipresente estela de su museo supondría un aldabonazo sin parangón, que le llevó a convertirse en una ciudad exclusiva que sin remisión dejaba atrás las incertidumbres y los miedos del pasado.

El espectáculo no sólo no había concluido con la presentación del museo a los ojos del mundo, sino que más bien el *espectáculo* esta vez ya sí con mayúsculas, había venido a Bilbao para quedarse definitivamente entre nosotros.

El museo y *La Sociedad del Espectáculo* que Guy Debord habían anticipado en el año 1967, al menos en lo referido a que la relación social entre las gentes estaría mediada por imágenes, se había cumplido en lo relativo a Bilbao y su museo especular.

El arte y el espectáculo

Al Guggenheim acuden expertos, profesionales del arte, aficionados, escolares, jubilados y sobre todo turistas. Cada uno tiene su propia manera de ver una exposición y, así, la dedicada a los cinco mil años de civilización china, la segunda del museo, fue de obligado

15. Fuente el diario *El País*, 19 de octubre de 1997.

16. *Ibidem*.

17. GUASCH, Anna Maria; ZULAIKA, Joseba, *Aprendiendo del Guggenheim Bilbao*, Akal, Madrid, 2007, p. 79.

cumplimiento para los sinólogos, un durísimo reto para los interesados –se hubiera tardado jornadas enteras en verla con un mínimo de atención– y un agradable y exótico decorado para quienes acudieron al *acontecimiento Guggenheim*. En ésta, como en muchas otras exposiciones del centro, la acusación de rendirse al espectáculo está totalmente fuera de lugar, si espectáculo se entiende como el aligeramiento efectista de contenidos para provocar el *consumo cultural*¹⁸.

¿Pero qué es lo que de verdad se expone en el Guggenheim? Cabría decir que el museo ya está autolegitimado antes que nada por su carácter de espectáculo *cultural*, pero aun así es evidente que se ve en la necesidad de que el contenido e incluso el sentido de la exposiciones enganche con un público que viene de lejos también a ver algo de arte. Este arte además no es algo que se pueda ver en ningún otro sitio, y por tanto diremos que el museo bilbaíno está obligado a proponer y *servir* arte de calidad, un arte este cuyo rasgo más destacado debe ser la exclusividad.

Esta categoría, la de la exclusividad, confiere al museo un sesgo genuino, a saber, el de pertenecer a lo único y a lo irrepetible que pocas veces se pone de relieve, puesto que para algunos todo absolutamente todo lo relacionado con el museo parece quedar sepultado bajo su condición de espectáculo de masas.

Pues bien, pese a agoreros de todo pelaje, hay que decir que en el Guggenheim también se exhibe arte y arte de calidad, y que si no fuera por la existencia de este museo en nuestro país no tendríamos ocasión de disfrutar de él, a no ser, claro está, que viajáramos a alguna de las grandes pinacotecas mundiales.

Luego cabe, a la hora de hacer un balance que sea crítico de verdad, tomar en cuenta sin prejuicios *bobos* esta doble cualidad, a saber, que lo espectacular también puede ser valioso desde un punto de vista artístico y de propuesta museística. Al menos algunos no le vemos ningún problema a que «el divertimento sofisticado... que se completa con la tienda de recuerdos y la oferta gastronómica»¹⁹ sea un “peaje” excesivo que haya que pagar por tener en pleno corazón del País Vasco a algunos no sólo de los artistas, sino de las obras paradigmáticas que representan el epítome de lo que el arte es y ha sido a lo largo de la historia.

Y eso es así, independientemente de que el museo fuera concebido inicialmente como una infraestructura de reclamo o no. Entendemos que también las personas que estamos vinculadas de un modo u otro al universo de lo artístico (artistas, críticos, académicos y aficionados en general), debemos hacer un esfuerzo para que la crítica sea algo más desprejuiciada (yo fui uno de los que en absoluto veía la pertinencia de algo así en el año 1997), si verdaderamente queremos aportar algo positivo a la sociedad en la que vivimos.

Así que no estaría de más reconocer que el arte que se muestra en el Guggenheim es de una calidad extraordinaria (Bill Viola, expresionismo abstracto, Henri Michaux, Amie Siegel, David Hockney, Alberto Giacometti, Giorgio Morandi por citar algunas de las últimas); y eso es así aunque no lo decidamos aquí, y aunque la presencia del arte vasco sea mínima, por no decir prácticamente inexistente, aun-

18. ESTEBAN, Iñaki, *El efecto Guggenheim*, Anagrama, Barcelona, 2007, p. 25.

19. ESTEBAN, Iñaki, *El efecto Guggenheim*, Anagrama, Barcelona, 2007, p. 27.



Cartel de la exposición de Henri Michaux en el Guggenheim Bilbao

que todo hay que decirlo, hemos disfrutado de la presencia de la *performance* donostiarra Esther Ferrer. También hemos visto en el Guggenheim de Bilbao nada menos que a Marc Chagall, El legado Thannhausen: de VanGogh a Picasso, Architecture Effects, o una muestra de arte chino contemporáneo, por citar solo algunas de las exposiciones más destacables.

Las visiones apocalípticas de que el museo Guggenheim, como franquicia “gringa” que es, pretende acabar con la maltrecha cultura vasca y sumirnos en «esas gigantesca y confabulada estafa que padecemos todos»²⁰, sencillamente 20 años después no se sostienen. Si la cultura vasca atraviesa por momentos difíciles, habrá que buscar sus causas en otro sitio y desde luego no será por la presencia en nuestra tierra del Museo Guggenheim Bilbao. Se debe señalar que entre los que desde un inicio nos encontrábamos entre los detractores del museo, ha habido un sector que claramente hemos cambiado de opinión al respecto y no nos han dolido prendas en reconocer que nos equivocamos a la sazón. Otros, por el contrario, incapaces de aceptar que sus vaticinios de entonces fueron equivocados, siguen aún enrocados en las viejas trincheras y no han sido capaces ni siquiera de revisar mínimamente sus posiciones. Eso no es pensamiento crítico, eso es simplemente no aceptar por motivos *ideológicos* el principio de realidad. Allá cada cual con sus decisiones, pero eso sí, cabe exigir un poco más de rigor a personas que uno sigue considerando lúcidas y claramente necesarias.

El Guggenheim no banaliza la cultura, como sostienen algunos. Tampoco la ennoblece, diremos nosotros, lo que hace es proporcionar un formato de *consumo* de cultura que se antoja atractivo para un porcentaje significativo de personas que

20. Véase Iñaki Uriarte en el clausurado diario *Egin*, septiembre de 1998.

aprecian de verdad el arte y, por qué no, que necesitan de una oferta integral para decidirse a emprender un viaje con la *excusa* de ver una exposición determinada. No hay nada malvado ni perverso en ello. A mi entender debemos de empezar a desdramatizar las cosas y no estaría de más comenzar por entender la cultura, no como algo restrictivo (que nos pertenece a unos pocos), sino como algo socialmente más abierto. La cultura no sobrevive deleitándose en sus esencias, ni tampoco en reducidos cenáculos que la veneran elitistamente, sino que en las sociedades abiertas la cultura o se expande y se *democratiza* o muere de inanición. Esto significa que pese a que a los puristas les cruja el alma, la cultura, como bien no material que es, en ocasiones necesita de otras capas de cebolla que posibiliten su supervivencia. Y es por eso que cuando un experimento de laboratorio (aunque se hagan muchos estudios de mercado sobre la viabilidad del Guggenheim en Bilbao, éste no dejó de ser en su fase inicial más que un tanteo de laboratorio) resulta ser satisfactorio, no está de más que desde los sectores de la cultura reconozcamos su éxito y lo defendamos sin menoscabo de criticar aquello que nos parezca oportuno. A partir de ahí nos podemos reconocer más o menos, pero lo que no cabe es tomar la posición de intelectuales melancólicos suspirando por un tiempo pasado en el que el arte era otra cosa... Así que sí, el ornamento finalmente triunfó sin remisión, pero esto no necesariamente significa, tal y como entienden algunos, que sea en detrimento del arte y la cultura. Al contrario, es precisamente el arte el que ha salido beneficiado de esta intrusión del ornamento en sus *sagrados dominios*. Por mi parte nada que objetar, el sino de los tiempos híbridos se ha impuesto terco y saber darle la vuelta al argumento catastrofista es a mi juicio una virtud a reivindicar.

Balance provisional

Como claramente se desprende de lo dicho anteriormente, el balance de la presencia del museo Guggenheim en nuestra tierra arroja un saldo altamente favorable para los intereses de la mayoría de las personas que vivimos en este país.

Desconozco si alguna empresa demoscópica ha realizado alguna encuesta en tal sentido, pero no parece precipitado suponer que si tal cosa hubiera tenido lugar, el resultado se decantaría abrumadoramente hacia los sectores que opinan que el museo ha cambiado de un modo extraordinario la fisonomía y también la psicología de la ciudad y sus gentes.

El Guggenheim no sólo ha sido el buque insignia de la transformación de Bilbao, sino que ha supuesto un fenómeno de valor añadido también para la provincia y para todo el País Vasco en general.

Movidos por el éxito deslumbrante del efecto Guggenheim, otras ciudades en el mundo han querido trasladar su fórmula de éxito sin haberlo logrado. En verdad en este tipo de acontecimientos las claves del éxito o del fracaso son de índole diversa, y por lo general no es posible su copia mimética a otros escenarios esperando un efecto contagio que funcione sin más. Aun teniendo en apariencia al menos *los mismos* ingredientes, los resultados nunca resultan ser idénticos.

Unos meses antes de la inauguración de *la escultura* Guggenheim y debido a la inusitada expectación que el museo europeo de la Fundación Solomon des-

pertaba, la pregunta de si alguien conocía Bilbao suscitó una avalancha de visitantes americanos, que querían conocer ya la ciudad en la que poco después se inauguraría el nuevo *Taj Mahal*.

«Se dice que los milagros todavía ocurren y que este es uno de primera magnitud. El nuevo museo Guggenheim de Frank Gehry no abrirá hasta dentro un mes, pero la gente viaja a manadas hasta Bilbao, España, para ver cómo cobra forma el edificio. ¿Has estado en Bilbao? En los círculos de arquitectos la pregunta ha adquirido el status de un rito iniciático. ¿Has visto la luz? ¿Has visto el futuro?»²¹

Qué duda cabe que Bilbao fue la apuesta, y el museo fue presentado aquí (Bilbao) y allá (Los Ángeles y Nueva York) por un eficaz y experimentado dispositivo mediático de propaganda, como si fuera la quinta esencia de la tierra prometida a la que se debía peregrinar.

El invento funcionó, estábamos en los años 90 del siglo pasado y a la proliferación de este tipo de fenómenos se le llamó la *exuberancia irracional*, cuyo leitmotiv era que todo se podía hacer (todo era posible) con tal de que hubiera dinero (público o privado) para financiarlo.

Es seguro que la redención por el arte, de haberse producido algo semejante en Bilbao, respondería a parámetros muy lejanos a los que había previsto W. Benjamín; y aunque este éxito podamos explicarlo desde diversos ángulos, ninguno de ellos por sí solo sería suficiente para comprender el alcance de lo acontecido en torno a este complejo *artefacto*.

Este modelo que Joseba Zulaika llama de *Krensificación*, a mi juicio lejos de ser algo monstruoso resultó ser un tipo de gestión altamente operativa.

Hubo un componente de *seducción* en el que al parecer, según cuenta Zulaika, Krens (según le cuenta el propio Krens) habría *engañado* con su impresionante puesta en escena a los vascos. Suponiendo que esto fuera así, se debiera convenir por pura honestidad intelectual que tal engaño de haberse producido, al menos se habría producido en ambas direcciones.

«Un modelo cuyo rasgo más sobresaliente fue el de como Thomas Krens –director general del museo Guggenheim– ejerció el control estratégico e intelectual de toda la operación»²².

Naturalmente, entendemos que las relaciones de poder siempre están sujetas a leyes no escritas, como la que reza que el que posee una cuota mayor del mismo tiene una función ejecutiva y de toma de decisiones superior²³. El juego vale para todos, y aunque uno no elige los naipes que le sirven, debe saber manejarlos convenientemente.

21. GUASCH, Anna María; ZULAIKA, Joseba, *Aprendiendo del Guggenheim Bilbao*, Akal, Madrid, 2007, p. 161.

22. GUASCH, Anna María; ZULAIKA, Joseba, *Aprendiendo del Guggenheim Bilbao*, Akal, Madrid, 2007, p. 155.

23. Joseba Zulaika cuenta en su artículo: *Bilbao deseada: el Malestar de la Krensificación del museo* los términos en los que el propio Krens da cuenta de los términos en los que se produce la susodicha Seducción. ver GUASCH, Anna María; ZULAIKA, Joseba, *Aprendiendo del Guggenheim Bilbao*, Akal, Madrid, 2007, p. 156.

Entiendo en ese sentido que el Gobierno Vasco y el resto de instituciones que tomaron parte en esa partida jugaron sus cartas con honradez y, por qué no decirlo, con cierta maestría.

Aun así hace unos pocos años con la apuesta por un *segundo* Guggenheim en la reserva de Urdaibai y contagiados por el éxito del museo, las instituciones vascas estuvieron a punto de meterse en un fregado de cuyos peligros evidentes algunos advertimos en su momento²⁴. Parece que se les olvidaba que morir de éxito no sólo es *estar sobrado* por lo bien que te ha salido todo, sino también forzar el modelo hasta niveles que pueden hacer lastrar lo cosechado. En fin, está claro que de todos modos ese es otro debate.

En cualquier caso y para concluir, cabe especular sobre lo que pasaría a día de hoy si se planteara acometer una iniciativa de este calado por parte de las instituciones públicas.

Parece razonable suponer que lo más probable es que el proyecto no saldría adelante. Y es que de un tiempo a esta parte, a nuestro juicio de un modo equivocado, se han impuesto entre nosotros las tesis que consideran que los gobiernos no deben hacer propuestas de desarrollo que conlleven un alto nivel de esfuerzo y gasto; y por el contrario, lo que deben hacer los responsables institucionales es *simplemente* atender las necesidades sociales del día a día. Su labor se limitaría así a gestionar lo público, sin proyectar nada que no se considere estrictamente *necesario*.

Las sociedades de nuestro entorno después de la crisis financiera que hemos padecido parecen reclamar una gobernanza que gestione bien lo público, antes que un gobierno directivo que, aparte de garantizar lo primero, asuma además otro tipo de gestión más audaz.

El asunto es fácil de entender, pues el despilfarro y el saqueo de las arcas públicas de los años anteriores a la crisis por parte de élites políticas auténticamente extractivas, ha hecho que la ciudadanía se haya vuelto excepcionalmente prudente (más bien temerosa) con estas cuestiones y esté a favor del control exhaustivo del gasto, sin dejar margen presupuestario para lo que consideraría *caprichos prescindibles*.

En este sentido, se debe decir que fue una suerte para Bilbao que el proyecto del Museo Guggenheim se gestara en tiempos donde todavía eran posibles este tipo de *veleidades*. A nosotros la apuesta nos salió razonablemente bien. Cuidemos pues lo que tenemos y aceptemos que el *icono* Guggenheim es un símbolo *dorado* de la modernidad que nos pertenece a todos.

24. Ver el diario *El Correo*: Ricardo Antón, Aitor Aurrekoetxea, Fernando Golvano, *El Laberinto Guggenheim-Urdaibai*, 12-11-10.

Bibliografía

- DANTO, A. C. *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*, Paidós, Barcelona, 2010.
- . *El abuso de la belleza. La estética y el concepto del arte*, Paidós, Barcelona, 2005.
- ESTEBAN, I. *El efecto Guggenheim. Del espacio basura al ornamento*, Editorial Anagrama, Barcelona, 2007.
- GRANÉS, C. *El puño invisible. Arte, revolución y un siglo de cambios culturales*, Taurus, Madrid, 2011.
- GUASCH, A. M; ZULAIKA, J. *Aprendiendo del Guggenheim Bilbao*, Ediciones Akal, Madrid, 2007.
- OVEJERO LUCAS, F. *El compromiso del creador: Ética de la estética*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2^o14.
- PARDO, J. L. *Estética de lo peor, Pasos perdidos*, Madrid, 2011.
- PERNIOLA, M. *I situazionisti. Il movimento che ha profetizzato la «Società dello spettacolo»*, Castelvecchi Editore, Roma, 1998.
- ROSSI, A. *La arquitectura de la ciudad*, Editorial Gustavo Gili S.A., Barcelona, 1982.
- VARGAS LLOSA, M. *La civilización del espectáculo*, Alfaguara, Madrid, 2012.
- VIRILIO, P. *Estética de la desaparición*, Anagrama, Barcelona, 2003.