

El medio ciudadano: funciones del arte en la construcción de la ciudad contemporánea

(Citizen as a mean: functions of art in contemporary city building)

Rementería Arnaiz, Iskandar
Eusko Ikaskuntza. Pº Uribitarte 10. 48001 Bilbao
odradek_1@yahoo.es

Recep.: 05.11.2012
BIBLID [ISSN: 1137-439X, eISSN: 2443-9940 (2013), 36; 377-391] Acep.: 21.01.2014

El esquema interpretativo del escultor Jorge Oteiza y el último proyecto en el que colaboró para el espacio público de la ciudad de Bilbao nos brindarán algunas claves para analizar la función del arte en las nuevas estrategias que desde las instituciones públicas gestionan actualmente la construcción del espacio urbano de esta ciudad.

Palabras Clave: Ciudad. Bilbao. Jorge Oteiza. Arte. Función política. Función espectacular. Centro Cultural Alhóndiga de Bilbao. Instituciones públicas.

Jorge Oteiza eskultorearen interpretaziorako eskema eta berak parte hartu zuen Bilboko hiriko espazio publikora bideratutako proiektua lagungarri izango zaizkigu arteak hiri horretako espazio urbanoa eraikitzeko zenbait instituzio publikok egun erabiltzen dituzten estrategia berrietan duen funtzioa aztertzeko.

Giltza-Hitzak: Hiria. Bilbo. Jorge Oteiza. Artea. Funtzio politikoa. Ikuskizuneko funtzioa. Bilboko Alondegia Kultura Zentroa. Instituzio publikoak.

Le schéma d'interprétation, mise en œuvre par le sculpteur Jorge Oteiza et le dernier projet dont il a fait partie, visant sur le espace de la ville de Bilbao, nous donneront des clés pour analyser la fonction de l'art dans des nouvelles stratégies. Les institutions publiques gèrent actuellement la construction de l'espace urbain de la ville de Bilbao.

Mots-Clés : Ville. Bilbo. Jorge Oteiza. Fonction publique. Fonction spectaculaire. Centre Culturel Alhóndiga de Bilbao. Institutions publiques.

1. INTRODUCCIÓN

Desde finales de la década de 1980, el espacio público de Bilbao comienza a gestionarse por las políticas públicas de acuerdo con el cambio económico causado por la desindustrialización de la ciudad. Así, en la transición a una economía de servicios, la función del arte y la cultura será comprendida por las instituciones públicas como un nuevo motor de reactivación económica. En este texto se pretende abordar el papel de la relación entre el arte y los poderes públicos en la gestión y construcción del espacio estético de la ciudad para incidir en las repercusiones que guardan en los ciudadanos unos u otros modelos, los cuales corresponden a distintas funciones que pueden distinguirse en el arte.

Como primer gesto institucional del Bilbao encaminado en esta dirección haríamos de citar el malogrado Centro Cultural para la Villa de Bilbao en la Alhóndiga (CCAB), un proyecto presentado en 1987 por el candidato a la alcaldía por el Partido Nacionalista Vasco (PNV), José María Gorordo, que formó parte del programa con el que fue elegido. Este proyecto pretendía reutilizar los espacios de la antigua Alhóndiga de vinos del ensanche bilbaíno (en desuso desde 1975) y el solar del antiguo colegio Santiago Apóstol para convertirlos en una “fábrica de arte”, en palabras del entonces alcalde, cuyas pretensiones se posicionaban del lado de una “cultura participativa” frente a una “cultura espectáculo”. Tomando como modelo otros centros culturales europeos como el Pompidou en París, Gorordo pidió la colaboración del escultor Jorge Oteiza y los arquitectos Juan Daniel Fullaondo y Fco. Javier Sáenz de Oiza para crear un complejo edificio, logrando concitar los intereses de otras instituciones públicas vascas para centralizar en un mismo espacio los equipamientos culturales que en la actualidad dichos organismos han realizado en distintos lugares de la ciudad: la Biblioteca Foral por parte de la Diputación, y el Conservatorio de Música y el Museo Vasco de Arte Contemporáneo, (que finalmente llegaría como Museo Guggenheim) por parte del Gobierno vasco.

Para dar cuenta de las razones que imposibilitaron la creación de dicho centro cultural deben tomarse en consideración¹ todas las dimensiones en las que puede diseccionarse el proyecto: política, patrimonial, arquitectónica, urbanística, artística, personal... Desde el punto de vista de su transmisión pública las razones apuntan a una supuesta incompatibilidad del proyecto arquitectónico propuesto por el equipo de Oteiza, Fullaondo y Oiza debida a la protección que en aquel preciso momento la Junta de Patrimonio del Gobierno vasco aplicó al antiguo edificio proyectado por Ricardo Bastida en 1904, calificándolo de Bien de Interés Cultural. Además, la Junta consideró que la volumetría masiva del nuevo complejo arquitectónico, proyectado como dos grandes plazas públicas unidas por un

1. Este análisis se ha llevado a cabo como tesis doctoral recientemente defendida, dirigida por el escultor y profesor Dr. D. Ángel Bados y de título *Proyecto no concluido para la Alhóndiga de Bilbao. La estética objetiva de Jorge Oteiza como método de investigación*, realizada a partir de la extensa documentación inédita que el proyecto generó durante dos años de gestación. Así mismo, se incluye en esta tesis información relativa a once entrevistas realizadas a agentes vinculados directamente con este proyecto de centro cultural o con la figura de Oteiza.

gran edificio en voladizo dentro del cual se encontrarían varios de los equipamientos culturales mencionados, suponía un ataque contra la trama urbanística del Ensanche. Sin embargo, otras opiniones revelan cómo estas cuestiones patrimoniales o técnicas no supondrían sino la cortina de humo que ocultaba la influencia decisiva de cuestiones políticas e incluso personales en la prohibición final emitida desde la Consejería de Cultura del Gobierno vasco, en el que gobernaba asimismo el PNV.

2. OTEIZA Y EL ARTE EN EL ESPACIO PÚBLICO

No obstante, este proyecto de centro cultural no se agotaba en la centralización de los equipamientos culturales arriba indicados, sino que el propio alcalde propuso a Oteiza la posibilidad de desarrollar en el interior de la Alhóndiga el “Instituto de Investigaciones Estéticas” (IIE) que el escultor había pretendido llevar a cabo, sin éxito, desde la década de 1960. Los años 1958-59 suponen para Oteiza un punto de inflexión desde la perspectiva artística y vital, ya que da por concluido su *Propósito experimental* escultórico en el laboratorio, proceso que entiende análogamente entre la construcción de la obra de arte y del hombre/sujeto. Según su “estética objetiva”, Oteiza distinguirá tanto la principal función del arte, entendido como un mecanismo de “desalienación” o emancipación del hombre, así como los factores fundamentales de los que dispone el artista para poder dar cuenta *técnicamente* de dicha finalidad en cada época de la historia. Sin embargo, otra herramienta teórica elaborada por Oteiza, la “Ley de los Cambios en la expresión”, determina el momento en el que este proceso artístico/constructivo del artista/hombre en el laboratorio finaliza, de manera que su tarea responsable es trasladar a la ciudad y su comunidad este saber específico del arte². Para el escultor, el espacio público concentra las aspiraciones en su deseo por realizar el ideal moderno por el cual el arte supone un medio de liberación para la comunidad (“proyecto político del arte contemporáneo”), al mismo tiempo que supone el último estadio de realización personal en “la vida con los demás”. Por esta razón, en su famoso “me paso a la ciudad”, Oteiza abandona el trabajo artístico de laboratorio para trabajar en la ciudad mediante proyectos de colaboración con arquitectos y planeando iniciativas de índole pedagógica (principalmente el IIE, también denominado en otras ocasiones “Laboratorio de Estética Comparada”), pudiendo suponer el CCAB una síntesis de ambas líneas de actuación.

El modelo operativo experimental que Oteiza imagina para el IIE desde la década de 1960 parte de los presupuestos estéticos manifiestos tras sus conclusiones experimentales en escultura dentro del laboratorio, de manera que entre sus máximas pretensiones se sitúa la resolución de esta función política, emancipadora, del arte dentro del nuevo marco urbano como garantía de una renovación cultural en el País Vasco. En este sentido, el espacio público se convierte para Oteiza en una cuestión urgente de reflexión y acción desde el arte, por cuanto dis-

2. En la tesis arriba referenciada se analizan tanto las posibilidades como las dificultades que ofrecen estos esquemas oteizianos.

tingue que la manifestación estética de la ciudad supone para el individuo una suerte de avalancha sensorial para la cual no está preparado. De hecho, ya a finales de la década de 1950, Oteiza hablaba en *La ciudad como obra de arte* de una “espectacularización” del arte en la ciudad, como una tendencia en la construcción de los espacios urbanos a la cual atribuía una función únicamente decorativa o de “embellecimiento”, lo cual derivaba en un ciudadano domesticado, incapaz de elaborar sus propios mecanismos de autoproducción subjetiva. Por esta razón, Oteiza reflexionó acerca de los distintos modos de colaboración entre el arte y la arquitectura, defendiendo una íntima integración entre ambos saberes disciplinares donde la obra de arte entendida como objeto debe desaparecer en favor de una proyección netamente espacial en la que la sensibilidad del artista ha quedado traducida como espacio arquitectónico capaz de proveer aquella función política de la que Oteiza dio cuenta en el laboratorio. El escultor llega a revelarse contra todo lo “artístico”, entendido como producto de una actividad cuyo fin se basa en el embellecimiento, advirtiendo del papel de las nuevas tecnologías que contribuían a una forma de relación del sujeto basada en el consumo masivo de las imágenes, ya fueran audiovisuales, arquitectónicas o urbanas. En este contexto, Oteiza reivindica una educación para el sujeto imbuido en esta nueva cultura de la imagen en la que gran parte de la producción artística y arquitectónica para la ciudad contribuye a una experiencia del arte basada únicamente en un deleite esteticista que prescinde de la función social y emancipadora del proyecto moderno. Frente a esta situación:

Esta nueva educación para la imagen no se improvisa, y el nuevo analfabetismo estético de toda la sociedad en general ya está frenando las posibilidades de acceso, de participación y cambio en la nueva cultura, desviándola a una infracultura para el consumo masivo (en música, teatro, cine, televisión, pedagogías, artes): puesto que no se aprende (no se enseña) a imaginar con imágenes, a las imágenes se las priva de imaginación, se las mutila, para su rápido consumo y su comercio³.

Así, en el momento en el que desde el mundo exterior, desde la ciudad, se le priva al sujeto de su capacidad imaginativa, no hay lugar para el cambio. Una conciencia que no es capaz de imaginar otras realidades jamás abordará la posibilidad de transformación de la realidad en la que se sitúa. La idea de un arte que potencia la sensibilidad estética del sujeto y que, por tanto, contribuye el desarrollo de herramientas para la liberación de la conciencia constituye una potenciación de la imaginación que se empobrece a medida que avanza una cultura con tendencias estéticas alienantes y opresivas, por todo lo cual “se agrava nuestra impotencia para salir de nuestro servilismo cultural y de nuestros atrasos consentidos”⁴. En este sentido, el resultado de la práctica artística opera como herramienta; es un medio, nunca un fin en sí misma. Pero es necesario que exista una educación para poder emplearla como herramienta. Así, durante el proyecto del CCAB Oteiza imagina un modelo de ciudad experimental para Bilbao, de un modo conscientemente utópico, pero al mismo tiempo animado por la gran

3. OTEIZA, Jorge. *Instituto Vasco de Investigaciones Estéticas en Fuenterrabía*, s/p, fecha estimada: 1968. Archivo FMJO.

4. *Ibidem*.

oportunidad que supondría finalmente la colaboración con los poderes públicos, entendidos como aquellos agentes que detentan y administran la construcción de la ciudad y con los cuales podría abrirse una nueva vía en la que la función emancipadora del arte pudiera definitivamente trasladarse al conjunto de los ciudadanos.

Morfología tradicional y utopía. Bilbao es una ciudad fea, lo digo como algo positivo y práctico, fea, gris, desnuda, triste, no artística; lo digo contra lo negativo y falso de las ciudades que se adornan. Es una ciudad en tradición vasca, el vasco no adorna. Pienso la ciudad que se abre por fuera, sobria, funcional, no artística, gris y que la ciudad por dentro, su arquitectura por dentro, blanca, espiritual, investigación, museos, formación estética del ciudadano. Que lo artístico no se interponga entre la arquitectura y el ciudadano, entre la ciudad y la Naturaleza, la ciudad abierta como arquitectura por fuera y Naturaleza, grandes espacios vacíos, agua y hierba, fuentes, jardines. Lo artístico en parques cerrados y en la arquitectura por dentro. Yo retiraría escultura, monumentos, adornos, en la ciudad actual para que impresionara la presencia visible de una voluntad política de creación de un modelo experimental de ciudad⁵.

Es en este sentido, que Oteiza denunciaba cómo la función secundaria llevada a cabo por algunos artistas en colaboración con los poderes públicos contribuiría al olvido de esta función política del arte en favor de la trayectoria personal del artista o de los distintos intereses económicos.

El artista, mucho tiempo apartado por una sociedad que lo consideraba incómodo o peligroso por los poderes de su imaginación y su independencia, es ahora requerido para colaborar: la sociedad lo necesita en todos los planos de la realidad en los que está forzada a renovarse⁶.

Por tanto, la finalidad de esta función política del arte no consiste en la utopía de la transformación de la realidad sino en la formación estética de los sujetos que, después, transformarán la realidad. En este sentido, el culmen de las aspiraciones oteicianas radica en la proyección del artista responsable con su comunidad para la construcción de la ciudad desde la base de una función y pedagogía del arte encaminadas directamente a esta formación del ciudadano, la cual conllevaría la constitución de un sujeto libre con herramientas propias para construir su subjetividad en relación con los demás, todo lo cual implicaría una renovación cultural de todo el "País Vasco-Navarro".

Hay que considerar la relación de Bilbao con las otras tres capitales de nuestro país Vasco o Vasco-Navarro, Vitoria, San Sebastián, Pamplona. Cada una de estas capitales quiere su museo, sus Casas de Cultura, sus investigaciones. Estas funciones y servicios no pueden repetirse, tienen que complementarse en una integración calculada, inteligente, si todavía esto es posible políticamente entre nosotros, hay que intentarlo, así pues, uno de nuestros primeros cuidados es reunirnos a reflexionar con los responsables de la cultura en cada una de nuestras cuatro capitales⁷.

5. OTEIZA, Jorge. "Unas observaciones para enfocar el problema Alhóndiga". En: *Bilbao*, 26 de noviembre de 1988.

6. OTEIZA, Jorge. *Instituto Vasco de...* Op. cit. s/p.

7. OTEIZA, Jorge. "Unas observaciones..." Op. cit. p. 4.

Aunque en el proyecto del CCAB el IIE se localizaría en Bilbao, Oteiza lo consideraba como el elemento articulador de una estructura conformada por los distintos equipamientos culturales. De este modo, el objetivo del IIE no suponía exclusivamente el instrumento de renovación cultural en la ciudad, sino del País Vasco-Navarro. Teniendo como objetivo la complementariedad cultural entre las cuatro capitales, para Oteiza era necesario elaborar un mapa cultural de necesidades de forma que las cuatro capitales distribuyeran sus equipamientos culturales bajo un mismo programa de actuación. El proyecto o propósito único que vertebraba esta nueva estructura aún por constituir implicaba una redefinición de los distintos elementos que la configuraban. De esta manera, el significado y la finalidad de ideas como “museo de arte contemporáneo”, “museo de arte vasco”, “educación” o “participación popular”, debían adaptarse a esta nueva perspectiva de la “ciudad vasca” con el fin de que su articulación contribuyera a ese propósito único basado en la educación estética de los ciudadanos.

3. FRACASO DEL CCAB Y DEVENIR DEL ARTE EN EL ESPACIO PÚBLICO DE LA CIUDAD DE BILBAO

El fracaso del CCAB, pensado como una gran propuesta institucional para construir un espacio público destinado a la renovación cultural de la ciudad y a la educación estética de sus ciudadanos, no es sino la corroboración de aquel “fracaso del proyecto político del arte contemporáneo” que Oteiza ya había avanzado durante la década de 1970. Un fracaso que, en opinión del escultor, fue debido tanto a la clase política como a los propios artistas, dada la irresponsabilidad de ambos ante su tarea “revolucionaria”. No obstante, el fracaso del CCAB se inserta asimismo en un momento que podríamos calificar de gozne en la historia reciente de Bilbao, ya que la ciudad –y su imagen– comienza a suponer en sí misma un “sector de futuro”, y a partir del cual el discurso emancipatorio de la modernidad comienza a ser adoptado por las políticas públicas y su promoción como pretexto para las nuevas estrategias de mercado, por lo que se habría producido hasta la actualidad una suerte de distorsión y banalización de los valores que acompañaban dicho discurso.

El proyecto CCAB, que desde las instituciones pretendía erigirse como un edificio-símbolo para la nueva etapa de la ciudad, suscitó un gran debate mediático que alcanzó al conjunto de la sociedad civil, aunque resulta improbable probar la existencia si quiera de cierta influencia de la opinión pública en la cancelación del proyecto, aunque sí fuera capaz de movilizar la opinión pública de Bilbao en un momento en el que muchos ciudadanos estarían comenzando a ser conscientes tanto de la urgente necesidad de cambios sustanciales en su ciudad como de la importancia que suscitaba la elección de unos u otros modelos culturales para llevarlos a cabo. Desde el Ayuntamiento de Bilbao, el proyecto del CCAB condensaba no sólo un modelo de política cultural (si bien resulta difícil asumir que en el interior de este proyecto se estaba barajando un modelo único), sino las aspiraciones por reinventar una ciudad sumida en la depresión que su desindustrialización ocasionó, todo un ejemplo de cómo durante la década de 1980 lo económico y lo cultural desdibujan sus límites produciendo grandes transformaciones

en ambas esferas de manera que las instituciones públicas, locales o gubernamentales, comienzan a implementar de forma particular, con mayor o menor éxito, estos nuevos modelos cuyas consecuencias redefinirían el ámbito cultural y artístico de las ciudades y sus espacios públicos. Sin embargo, el hecho de que el entonces alcalde José María Gorordo recurriera a un artista como Jorge Oteiza y aceptase su ideario suponía una rara avis en este sentido. Este proyecto puede erigirse en el recuerdo como un modelo de política cultural que, únicamente intuido, representaría una vía distinta a la que finalmente adoptó la ciudad a partir de los tratos llevados a cabo con Guggenheim, que Oteiza criticó:

Nuestro gran PROYECTO DE LA ALHÓNDIGA lo rechaza el Gobierno y ahora van a derrochar más de 2.000 millones en alquilar una colección de cuadros que no dan cultura, se miran los cuadros y no se ve porque no se ve sin cultura para ver. [...] Qué tristeza para este pueblo cambiar, sustituir, invertir su incultura para el negocio de dar a turistas de comer. [...] Es traición cultural de la Consejería de Cultura, que solamente hay consejero cocinero de turismo. [...] todo es pobreza cultural en nuestro Gobierno Vasco, también en nuestros políticos, también en nuestro pueblo, también en nuestros artistas e intelectuales [...] ¡Es una barbaridad! Vale muchísimo más de lo que podría costar la Alhóndiga. ¿Cómo es posible que se permita eso? ¿Lo han tenido en secreto, misteriosamente? Qué vergüenza⁸.

Según Oteiza, la gran diferencia entre ambos modelos, el del CCAB y el del Guggenheim, podría definirse a partir de la distinción que el escultor señalaba entre las nociones de “político” y “revolucionario”. A nuestro juicio, éste supondría uno de los principales motivos que explicarían las grandes desavenencias (y al mismo tiempo acercamientos y deseos de colaboración) de Oteiza con el estamento político, pues consideraba que la responsabilidad del dirigente para la potenciación cultural de un país pasaba por llevar a cabo una política pública fundamentada en las potencialidades del arte, tal y como han sido anteriormente señaladas, cuya finalidad era la formación de los ciudadanos, hecho que en opinión del escultor atemorizaría soterradamente a los poderes institucionales.

El error de todos nuestros Partidos políticos es que no son Partidos revolucionarios, explico, le explicamos la diferencia fundamental del político con el revolucionario [...] pues bien, que el político ya sea en la izquierda, en la derecha o en el medio, está en contra de la cultura, le incomoda el artista, el escritor, el pensador imaginante, mientras que el revolucionario es siempre con la cultura⁹.

4. PLANEAMIENTO ESTRATÉGICO Y REVITALIZACIÓN URBANA EN BILBAO

Erigido como estandarte de la “revitalización” urbana de Bilbao, el mencionado “efecto Guggenheim” parece haber tenido gran influencia en la inserción de la ciudad dentro de las nuevas economías fundamentadas en el sector terciario, colo-

8. OTEIZA, Jorge. *Diario Vasco*, 22 septiembre de 1991.

9. OTEIZA, Jorge. *Diario Vasco*, 17 septiembre de 1993.

cándola en el ranking de ciudades europeas en competición¹⁰. La ciudad parece haber superado los momentos críticos de la desindustrialización mediante un nuevo motor económico que exigía transformar la vieja imagen “sucía” y “fea” de la ciudad post-industrial. Para ello, el modelo estratégico se ha fundamentado en la construcción de arquitecturas emblemáticas que ocupan zonas específicas de Bilbao, como Abandoibarra, lugares en los que la ciudad despliega sus “atractivos” para las nuevas economías mediante construcciones pertenecientes a firmas del *star-system* arquitectónico: Norman Foster, Frank Gehry, Santiago Calatrava, Arata Isozaki, Robert Stern, Álvaro Siza, Rafael Moneo, Zaha Hadid, e incluso diseñadores como Philippe Starck, encargado de proyectar la arquitectura del nuevo Centro de Ocio y Cultura Alhóndiga. Como apoyo a esta transformación urbanística de ciertas zonas de la ciudad se añade otra estrategia basada en la colocación de obras de arte escultóricas en el espacio público, que pueblan estas zonas de la ciudad no sin cierto abigarramiento, como en el caso del perímetro del Museo Guggenheim. No obstante, para la gran mayoría de sus ciudadanos, la ciudad de Bilbao es ahora bonita, atractiva y confortable, aunque se reconozca la existencia de zonas excluidas que se asemejan a guetos¹¹, donde las principales estrategias urbanas consisten en procesos de gentrificación y revalorización que suelen conllevar la expulsión de los habitantes de clase baja a otras zonas más degradadas de la ciudad. Aspectos que contrastan con lo que se muestra mediante la construcción estratégica de imagen de la ciudad para su competición en el mercado global, en la que la función del arte parece obedecer a esa tendencia “espectacular” que Oteiza denunciaba.

5. NUEVOS PLANES ESTRATÉGICOS PARA LA CIUDAD: “BILBAONEXT”

En la actualidad se han presentado recientemente algunas posibles líneas de actuación que pretenden enfocar el futuro de la ciudad desde el punto de vista de las políticas públicas, y que supondrían una nueva fase en lo referente a la construcción de la ciudad y la formación de sus ciudadanos. Concebido como un foro general que discute ideas sobre el futuro estratégico de Bilbao, el Consejo Cívico del Ayuntamiento de Bilbao fue aprobado en la sesión del Pleno Municipal del 29 de octubre de 2009. Forman parte de este foro el alcalde de Bilbao Iñaki Azkuna, que es presidente del mismo, y vocales por la Junta de Gobierno de la Villa, los Grupos Políticos Municipales, los Órganos Directivos del Ayuntamiento, los Consejos Sectoriales municipales, la representación de cada Consejo de Distrito, las organizaciones sindicales más representativas, los Colegios Profesionales, las Universidades presentes en la Villa, la Organización de Defensa de Consumidores y Usuarios, el Gobierno vasco, los medios de comunicación “más representativos de la Villa” (*Deia* y *El Correo Español. El Pueblo Vasco*), las Instituciones “signi-

10. El stand de Bilbao en la Expo de Shanghai 2010 recibió un premio a la “calidad” y “servicio”.

11. Bilbao la Vieja, concretamente las calles Cortes y San Francisco, zonas en las que conviven un alto grado de delincuencia junto con espacios para nuevos empresarios con negocios vinculados a la hostelería, la cultura y el ocio, apoyados por instituciones públicas.

ficativas” de la Villa, las Asociaciones relacionadas con los fines del Consejo e inscritas en el Registro Municipal y, por último, las personas con “especial relevancia o prestigio personal, profesional o social”¹².

No obstante, el Consejo Cívico está asesorado por expertos que investigan las nuevas oportunidades que ofrece el contexto económico global, los cuales desarrollan propuestas específicas en función de las características particulares de las ciudades que visitan. La Fundación Metròpoli¹³, con sede en Madrid, define su trabajo como “Investigación Avanzada sobre la Transformación del Territorio”, para lo cual desarrollan proyectos destinados a distintas ciudades del globo. En el caso de Bilbao, en la sesión del 13 de diciembre de 2010¹⁴, el Consejo Cívico del Ayuntamiento de Bilbao se reunió junto al sociólogo, arquitecto y presidente de la Fundación Metròpoli, Alfonso Vegara, y al ex consejero de Economía del Gobierno vasco, Pedro Luis Uriarte. Los dos principales objetivos de esta sesión fueron, por un lado, concretar las labores del nuevo organismo y, por otro, permitir que los invitados-asesores presentaran sus conferencias, las cuales versaron sobre la situación económica global, pretendiendo así motivar la reflexión sobre las posibles estrategias para el futuro de Bilbao¹⁵.

Expondremos ahora las ideas principales de la propuesta presentada por Vegara, empleando los mismos términos y conceptos presentados en su discurso, pues resultan de extremo interés para una reflexión acerca de los desplazamientos en su relación significante-significado. Su presentación se centra en el estudio titulado “Diagnóstico Estratégico y Opciones de Futuro de Bilbao”, que contendría los materiales para la toma de decisiones estratégicas en el Consejo Cívico, por lo que Vegara expresa su deseo de que, tras la presentación, se dé a conocer mediante un cuestionario la opinión o inclinación de los presentes hacia alguna de las opciones que se plantean. A juicio del arquitecto, la construcción de ciudades es un “sector de futuro”. Algunos países del mundo están haciendo de la construcción de ciudades un sector de futuro en el que las ciudades son definidas como “motores de la economía global”. Con el fin de identificar la posición de Bilbao a este respecto, Vegara señala el “Indicador de Silicon Valley” y asegura que en este nuevo contexto internacional Bilbao carece de suficiente “masa crítica” debido a su pequeño tamaño. Sin embargo, una “ciudad-región” como lo es el País Vasco podría estructurarse de manera más eficiente gracias a la alta velocidad ferroviaria. No obstante, en relación a los “componentes de excelencia” y “prioridades de futuro” Vegara indica que, en relación a las ciudades europeas referenciales, Bilbao es una ciudad con “déficit crítico” en lo que denomina la “economía del conocimiento”. En este sentido, tras la “revolución urbana”, que ha su-

12. Acta de la sesión ordinaria celebrada por el Plenario del Consejo Cívico de la Villa de Bilbao, 13 de diciembre de 2010.

13. Para más información, véase: <http://www.fmetropoli.org/>

14. Se puede consultar en la página web del Ayuntamiento de Bilbao las actas de esta sesión del Consejo Cívico, (www.bilbao.net)

15. A las asociaciones Bilbao Metròpoli 30 y Bilbao Ría 2000, generadas en la anterior fase estratégica de la ciudad, se habría añadido en la actualidad la Fundación Metròpoli.

puesto la transformación urbanística, infraestructural y de gestión en Bilbao durante los últimos años colocándola como “nodo de excelencia urbanístico”, en estos momentos:

La máxima prioridad es hacer de Bilbao un nodo de innovación de la nueva economía global [...] ese punto neurálgico estaría apoyado por una serie de estrategias basadas en mejorar la masa crítica para el desarrollo de actividades innovadoras, el fomento de la formación, retención y atracción de talento, el fomento del turismo en sus diversas modalidades, así como para aumentar la masa crítica de la población flotante, la oferta de vivienda para clases creativas, la Alta Velocidad Ferroviaria, la conectividad interna y exterior de Bilbao, la sensibilidad ambiental y las eco-tecnologías, el equilibrio entre los diferentes barrios de la ciudad y el fomento del arte y las nuevas tecnologías¹⁶.

Con el fin de llevar a cabo la próxima “revolución del conocimiento” (uno de los objetivos asimismo enunciados por el economista Uriarte), Vegara presenta algunas hipótesis para ser contrastadas con el Consejo Cívico y enfocar así el futuro de la ciudad. Previamente, habría que definir cuál es la escala operativa de la ciudad para llegar a ocupar un puesto referencial en el “Orden Económico Internacional”, tanto urbanísticamente como en materia de innovación. En este sentido, la propuesta de Vegara se centra en la noción “Bilbao Next”, que representaría el millón y medio de habitantes necesarios que se encuentran dentro del límite definido por 45 minutos de desplazamiento desde el centro de la ciudad hacia la periferia. Estos límites incluirían geográficamente a la práctica totalidad de Bizkaia, por lo que podría hablarse de una “Bilbao Bizkaia Next” que dispondría de una escala similar a la de otras ciudades europeas como Múnich, que es actualmente un referente internacional.

Por otro lado, Vegara propone una hipótesis centrada en los barrios de la ciudad que denomina “corazones de barrio”, cuyo principal objetivo sería “inyectar nueva vida y buscar un mayor equilibrio entre las áreas centrales y los diferentes barrios de la ciudad”¹⁷. De este modo, el “corazón de barrio” constaría de: “un espacio urbano para la convivencia, para impulsar el comercio de barrio, que sean también nodos de mayor densidad social donde pueda haber símbolos de identidad específicos en cada uno de los barrios, y para que se promuevan actividades en el espacio público”¹⁸.

Como vía de transición hacia la economía del conocimiento Vegara presenta otra posible operación denominada “Bilbao DC” (Bilbao distrito del diseño y distrito digital - Bilbao Digital and Design District), que plantea continuar potenciando los elementos de excelencia que se han logrado en la ciudad. Tomando en cuenta que los puntos de mayor “interacción urbana” favorecen la innovación y

16. VEGARA, Alfonso. “Diagnóstico Estratégico y Opciones de Futuro de Bilbao”. En: *el Acta de la sesión del Consejo Cívico*, 13 de diciembre de 2010, www.bilbao.net, p. 120.

17. VEGARA, Alfonso. Op. cit. p. 154.

18. Ídem, p. 157.

que éstos se dan en el centro de la ciudad, Vegara propone convertir la zona central de Bilbao:

En el parque tecnológico más innovador de Europa, tratando de utilizar todos sus activos urbanísticos, la intensidad urbana que tiene para captar actividad económica e impulsar la que ya existe, y buscar mecanismos de apoyarnos en los logros de la transformación urbanística como plataforma para la atracción de talento, para la retención de talento y para el impulso de actividades innovadoras¹⁹.

De este modo, se pretendería potenciar las actividades económicas de los distintos servicios que se encuentran en esta zona de la ciudad (como museos, bibliotecas, restaurantes, tiendas de moda, etc.) por considerarlos agentes con más posibilidades de innovación, incluso por encima de las corporaciones. Para ello, Vegara plantea tres ejes de innovación vinculados a Bilbao Next y dos agencias para hacer viables estos objetivos. El primer eje de innovación se fundamentaría en un Bilbao donde intersecan el mundo del arte y la tecnología como sector de futuro, hecho que le otorgaría una ventaja competitiva en el ámbito del diseño, como producción de “objetos industriales sofisticados”. Según Vegara, casos como el Museo Guggenheim de Bilbao “han sido espectaculares, estando en las redes internacionales, sobre todo del consumo del arte, no tanto en el de la producción”²⁰, pero la integración de arte y tecnología a través del diseño podría incluso representar una gran oportunidad para que Bilbao pudiera llegar a ser capital mundial del diseño en el 2014. El segundo eje de innovación propuesto es el referido a las “soluciones urbanas y eco-tecnología”, cuyos elementos concretos serían el diseño urbano, la arquitectura bioclimática, “edificios zero”, desarrollo de energías alternativas, eco-construcción y eco-tecnología, ingeniería, distritos inteligentes, centros de investigación, edificios híbridos, transporte urbano, movilidad sostenible, etc. El tercer y último eje de innovación estaría basado en el turismo conectado con todo lo que pudiera asociarse a la “calidad de vida”, como la gastronomía o la medicina. Por tanto, no se trataría únicamente del turismo cultural, sino del turismo de negocios, el gastronómico, el rural, etc..., en los que las valiosa naturaleza que agruparía el Bilbao Next y los centros de referencia en materia sanitaria aportarían una ventaja competitiva para la ciudad.

Bilbao necesita turismo para incrementar inmediatamente su masa crítica, porque con mayor número de visitantes turísticos habrá mayor frecuencia de vuelos, más oferta cultural, más oferta de ocio, más oferta gastronómica, más oferta de hoteles y, en definitiva, existirían infraestructuras fundamentales para la calidad de vida y también para el impulso de la economía creativa. Sin una posibilidad de crecer demográficamente a corto plazo, el turismo puede ser una línea absolutamente estratégica²¹.

Para poder desarrollar alguno de estos ejes de innovación Vegara sugiere la creación de algunos instrumentos como la “Agencia Zero”, que consistiría en una

19. Ídem, p. 165.

20. Ídem, p. 181.

21. Ídem, p. 197.

“incubadora de proyectos territoriales”. Así mismo, “BBNext” (Bilbao Bizkaia Next) sería la marca que podría dar respuesta a la necesidad de colaboración entre el Ayuntamiento de Bilbao y la Diputación de Bizkaia, y “Zero” representa la “fase cero”, de arranque, de este tipo de proyectos. Esta agencia se dedicaría fundamentalmente a:

Identificar los proyectos, diseñarlos adecuadamente, presentarlos a nivel internacional, buscar los consensos internos, darles forma y una vez que los proyectos estén perfectamente consensuados y diseñados, invitar al sector privado internacional a que ayude a su desarrollo. BBNext.Zero sería una agencia para impulsar nodos de innovación que puedan surgir en Bilbao Next²².

Estos nodos de innovación sobre los que BBNext.Zero desarrollaría sus iniciativas serían los parques tecnológicos, el entorno de los centros universitarios, los espacios de antigua industrialización, los entornos de la estación de alta velocidad ferroviaria, puerto y aeropuerto... Otros nodos de innovación son también los espacios logísticos avanzados, la transformación de antiguos polígonos industriales para nuevos usos, los sistemas avanzados de movilidad o las nuevas actividades en los centros históricos. Dada la importancia del contexto internacional, y con el fin de potenciar las relaciones con el exterior, Vegara propone “BB. Zero Internacional. Una Agencia para ayudar a Empresas Vascas a proyectarse internacionalmente con la marca y la experiencia de transformación urbana de Bilbao”²³. Para ello se buscarían alianzas estratégicas con ciudades que tengan “habilidades y experiencias únicas” en temas de interés para Bilbao, como Singapur, Milán, Helsinki, Linz o Zúrich. En el cuestionario entregado por Vegara al Consejo para sondear su opinión, encontramos asimismo una propuesta denominada “Bilbao Next Neutral Carbon City”, que implicaría la conversión de Bilbao Next en la ciudad más sostenible en materia de transporte, contaminación y consumo energético, con el fin de ejercer un liderazgo en la lucha contra el cambio climático. Tras estas dos ponencias, Vegara pide a los miembros del Consejo que valoren, de 0 a 10, las iniciativas presentadas, para finalizar con el turno de preguntas o aportaciones de los presentes²⁴.

Esta fue, resumidamente, la intervención de este asesor del Consejo Cívico que supuestamente decide el futuro estratégico, es decir, los modelos de gestión implementados por las políticas públicas para la ciudad de Bilbao. Una vez más, las necesidades de la lógica económica global implicarían un modelo de desarrollo en el que los aspectos relacionados con el arte y la cultura y el conocimiento, es decir, con la formación del ciudadano, se erigen como nichos de mercado. De este modo, si estas cuestiones se convierten, fundamentalmente, en artículos de mercado o “sectores de futuro”, ¿qué tipo de formación del individuo podemos esperar, teniendo en cuenta la tendencia expoliadora que el mercado global está ejerciendo en todos y cada uno de los sectores en los que se desarrolla y de los cuales

22. Ídem, p. 199.

23. Ídem, p. 204.

24. Véase el *Acta de la sesión...* Op. cit. p. 208 y ss.

se nutre? Estas nuevas estrategias implicarían una extrapolación de los modelos de gestión que han dirigido la transformación urbanística de la ciudad de Bilbao a los ámbitos directamente relacionados con la formación o educación. La frase "La transformación es un producto de venta en Bilbao"²⁵ de Marcos Muro, director general de Bilbao Next, podría parafrasearse de la siguiente forma: la educación aspira a ser un producto de venta en Bilbao, y el País Vasco.

6. A MODO DE CONCLUSIONES

Tomando en consideración las tres palabras clave de estas jornadas ("usos", "discursos" y "valores"), esta propuesta pretendería mostrar los usos que las nuevas estrategias institucionales hacen no sólo del espacio público, sino de aquellos discursos cuyos valores originales han quedado desplazados. Usos, por tanto, de las instituciones que determinan asimismo el uso estético que los ciudadanos llevan a cabo del espacio público. Por tanto, ¿cómo leer, a la luz de las lecciones oteicianas, estas nuevas estrategias institucionales que hemos mostrado? En lo relativo al malogrado proyecto del CCAB, pueden observarse ciertas dificultades inherentes a la época en la que se gestó; unas condiciones epocales y un lugar como Bilbao que podríamos situar en transición, entre un tiempo en el que se reconoció expresa y programáticamente una función política del arte capaz de construir un sujeto emancipado, y otro en el que la tendencia "espectacular" del arte y las manifestaciones estéticas en la ciudad que Oteiza denunció llegaban a instaurarse como modelo económico. ¿Dónde colocar al proyecto del CCAB, teniendo en cuenta su importante vinculación con los nuevos modelos económico-culturales? Cabría cuestionarse si la imposibilidad de este proyecto no se radicaliza por una posible antinomia funcional entre las pretensiones por determinar una función emancipadora y otra alienante (a juicio de Oteiza), simultáneamente.

No obstante, desde entonces puede reconocerse aquella tendencia global que parece haber adoptado ciertos aspectos del discurso moderno acerca de la emancipación como elemento regenerador del sistema de producción capitalista. En este sentido, se produciría una inversión de medios y fines: la finalidad del arte, que en el proyecto político utópico de la modernidad se imaginó como educación estética y consecuente emancipación del sujeto, torna en un medio para establecer nuevos nichos de oportunidad para el mercado. De hecho, podríamos advertir que el propio ciudadano es un medio que sirve a otros fines. El problema estaría en que, al redefinir esta finalidad, la lógica del mercado (tal y como observamos en otro tipo de sectores) tendería a *desvirtuar* los medios para obtener el mayor rendimiento de sus fines, con las consecuencias que de ello se derivan. Todas estas complejidades nos concitan a una reflexión sobre la especificidad emancipadora del arte y los modos en como se redefine históricamente. Si centramos el análisis en la cuestión *técnica* del arte creemos correr menos riesgos de estancar la lógica proyectiva como consecuencia de la supuesta capacidad por parte de los poderes instituyentes de reabsorber el potencial político del arte y servirse

25. MURO, Marcos. En: periódico *Bilbao*, enero de 2011.

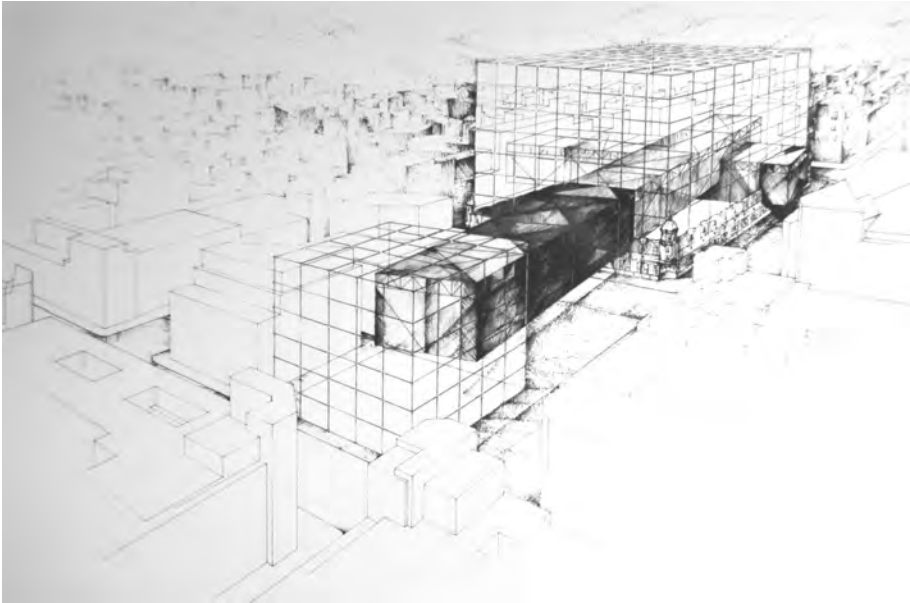


Figura 1. Dibujo para el proyecto del CCAB, 1988-89. Equipo de arquitectos para el proyecto del CCAB. Fuente: Archivo General del Ayuntamiento de Bilbao.

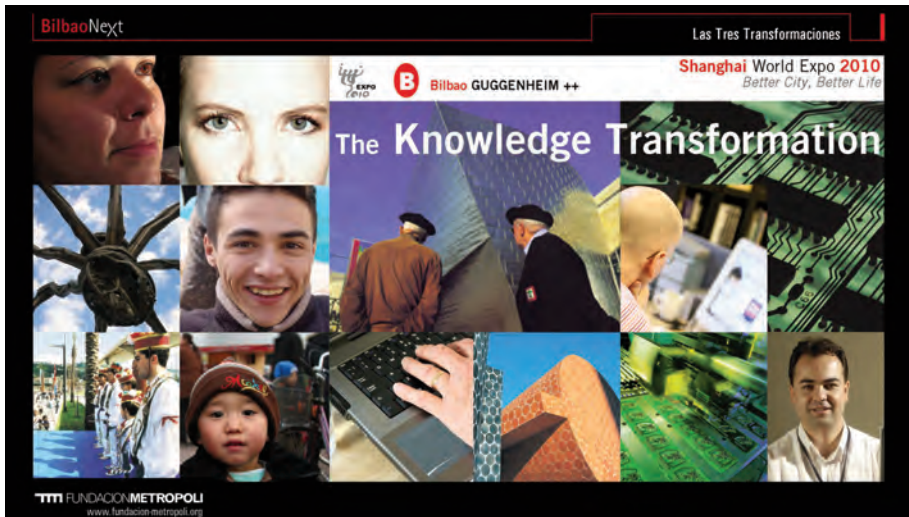


Figura 2. Imagen empleada por A. Vegara en su presentación, 2010. Fundación Metropoli. Fuente: www.bilbao.net.

de él para legitimarse, aún más si cabe. La función política del arte, si se produce en los términos en los que lo hemos definido con Oteiza, no podría reabsorberse por ningún sistema. La tarea, por tanto, aún abierta, es aquella que nos obliga a la responsabilidad de redefinir en nuestra época una función política del arte que, frente a aquella que domestica nuestras conciencias, encuentra en el espacio de la ciudad y en la relación con los demás las vías para que el ser *ciudadano* constituya un fin en sí mismo.

7. BIBLIOGRAFÍA

Acta de la sesión ordinaria celebrada por el Plenario del Consejo Cívico de la Villa de Bilbao, 13 de diciembre de 2010 (www.bilbao.net).

OTEIZA, Jorge. *Diario Vasco*, 22 septiembre de 1991.

—. *Diario Vasco*, 17 septiembre de 1993.

—. *Instituto Vasco de Investigaciones Estéticas en Fuenterrabía*, fecha estimada: 1968. Archivo FMJO (Fundación Museo Jorge Oteiza).

—. *La ciudad como obra de arte*, 1959 (inédito, puede consultarse en su totalidad en REMENTERIA, Iskandar. *Proyecto no concluido para la Alhóndiga de Bilbao. La estética objetiva de Jorge Oteiza como método de investigación*, p. 694).

REMENTERIA, Iskandar. *Proyecto no concluido para la Alhóndiga de Bilbao. La estética objetiva de Jorge Oteiza como método de investigación* (Tesis doctoral, inédita), Universidad del País Vasco/EHU, 2012.

VEGARA, Alfonso. "Diagnóstico Estratégico y Opciones de Futuro de Bilbao". En: *Acta de la sesión ordinaria celebrada por el Plenario del Consejo Cívico de la Villa de Bilbao*, 13 de diciembre de 2010 (www.bilbao.net).