BILBAO ACABADO BILBO BUKATUA BILBAO IS FINISHED

Enmaquetado con software libre por Silvia Laraudogoitia Chouza

Editado por Mattin. Dentro del proyecto Bilbao Acabado / Bilbo Bukatua / Bilbao is Finished.

Publicado por w.m.o/r (w.m.o/r 20) Para más información: http://www.mattin.org/bilbaoacabado.html

Esta publicación se ha realizado gracias a una subvención del Govierno Vasco Eusko Jaurlaritza-Kultura Saila.



ÍNDICE / AURKIBIDEA / INDEX

Capítulo 1: páginas 3-9

Amatau TV

Antenak: Hiriko haizeak / La Ciudad en el Aire / City on

the Air

Capítulo 2: páginas 11-22

Metabolik BioHacklab

Capítulo 3: páginas 23-44

Periferiak

La Mirada Simultánea/ Aldi Bereko Begirada/

Simultaneous View

Capítulo 4: páginas 45-53

Mattin

Convertirse en Bilbao / Bilbo bihurtu / Becoming Bilbao

Capítulo 5: páginas 55-96

Francis Gil, Iñaki Vázquez y Diego Peris. (gies-FIM) Washington no paga traidores / Washingtonek ez ditu traidorerik ordaintzen / Washington does not pay traitors

Capítulo 6: páginas 97-146

Lorenzo Vicario and P. Manuel Martínez Monje Another 'Guggenheim effect'? The generation of a potentially gentrifiable neighbourhood in Bilbao. / Beste "Guggenheim zirrara"? Bilbon potentzialki gentrifikablea den bizilagun generazioa / ¿Otro "Efecto Guggenheim"? La generación de un vecindario potencialmente gentrificable en Bilbao.

Capítulo 7: páginas 147-183

Joseba Zulaika

La Palanca como transgresión y memoria: sexo y religión, amor e ironía en el Bilbao postfranquista / Palanka transgresio eta memoria: sexo eta erlijioa, maitasun ta ironia Bilbo postfrankista. / The Palanca as a transgression and memory: sex and religion, love and irony in the postfranquist Bilbao.

<u>CAPÍTULO 1</u>

Amatau TV

An tenak:

- Hiriko Haizeak
- La Ciudad en el Aire
 - City on the Air

AmatauTV es un grupo de experimentacion de los efectos sociales que los medios audiovisuales pueden crear en un area local como el Bilbaino barrio de San Francisco. Nace de una voluntad de trabajar y pensar colectivamente los procesos de transformación que la metropoli contemporanea viene sufriendo. Desde el uso del espacio publico a los movimientos migratorios, desde socialización de las nuevas tecnologias a tematización del arte y la cultura, amatauTV se concibe como un pequeño observatorio de las placas tectonicas de este gran laboratorio que es la ciudad. Las labores que actualmente le ocupan son: registrar los flujos los movimientos y las radiaciones; señalar las nuevas configuraciones formadas, así como obtener instrumentos para una mejor comprensión de lo que sucede en la superficie terrestre de esta zona. El grupo lo forman miembros y colaboradores sin numero ni (de)formación determinada, dependiendo tambien de la epoca y de la presión atmosferica que haya en el ambiente.



a-n-t-e-n-a-k)))))))))))))))

-Hiriko haizeak / la ciudad en el aire-

Urriaren 7tik 14ra jardunaldi batzuk antolatuko dira, hiria eta Informazio medioen arteko lotura eta hartuemanak eztabaidatzeko. Hiri egitura berrien garai honetan, teknologien ugaltzeak eragindako zenbait fenomenoren azterketa.

1. Massabideak

Sare informatikoek hirian jokatzen duten papera dela eta, jardunaldi hauetan hausnarketa kritiko bat bultzatu nahi da, talde eta pertsona ezberdinen lan eta proposamenak aurkeztuz. Barzelona, Madril, Iruñea, Erroma eta Livornotik gonbidatu ditugun komunikazio eta trukaketa esperientzia ezberdinenetan arituak diren artista, gidoigile, pentsalari, eta malabarista iaioenekin. Hitzaldi, mahai inguru eta proiekzioez gain, astebururako lantegia eta itsasontzi bidai bat biltzen ditu egitarauak.

2. % Hiria

Hiri produktibotik hiri produktorako jauzian aurkitzen da Bilbo ere, auzoak operazio kirurgikoetan eta

topaketa lekuak zonalde publizitarioetan bihurtzen diren bitartean. Izan ere hiria dekoratu gisa hartzen den orduan. iendearentzat bizimoru saiakera ezberdinen eta errealitate askoren tokia dela ahazteko arriskua dago. Guzia medioek informazio hiritarraren sentsibilitatea bideratzeko duten gaitasunaren erakustaldi batean amaitzeko. "Arriskua dagoen lekuan bertan, salbamena dio kopla zaharrak. Bitartean hazten da" publikoaren pribatizazioa erabateko eta gizajobanatzearen elkar-ulertzeko lekuen aurrean, billaketa, premiazkoa izango da.

Del 8 al 14 de noviembre organizamos unas jornadas de debate sobre el modo en que la ciudad y los medios de informacion se articulan e interactuan. En una epoca de proliferacion de medios tecnologicos y nuevos tejidos urbanos, donde cuerpos, maquinas, imagenes y llamadas perdidas se dan cruce.

1. Los m edios de masas.

a-n-t-e-n-a-k))) quiere generar una reflexión critica en torno a esa ciudad del aire. Poner los pies en el suelo e ir buscando a traves del trabajo y las experiencias de diferentes creadores y colectivos, las grietas en la creciente homologacion de la cultura y los medios.

La reflexión y el debate publico se hara a través de charlas, mesas redondas, proyecciones y diversos talleres el fin de semana. Contaremos con la estimada presencia de nuestros invitados: Guionistas, activistas, artistas, malabaristas, filosofas...colectivos y personas de lugares dispares como Barcelona, Madrid, Roma, Iruñea y Livorno. Los mas variados ejemplos en uso de medios de comunicación y trueque.

2 La ciudad %

Tambien Bilbao aparece como modelo de la ciudad productora convertida en ciudad producto, mientras los barrios se conciven experimentos quirurgicos, y el lugar de encuentro se transforma en zona publicitaria. Quizas cuando se olvida que la ciudad es un lugar donde se vive y se experimentan muchos modos de convivencia, donde se va y viene de muchas maneras... este puede llegar a convertirse en un telon de fondo, en un decorado donde se muestra la capacidad de sugestión de los medios.

Asi y sin muchos aires, pensar en modos en que se puedan abrir espacios de reconocimiento y sentido comun, frente a la privatización de los bienes publicos y la hiper-individualización, sería el tema a tratar.



<u>CAPÍTULO 2</u>

Metabolik

BioHack lab

METABOLIK BIOHACKLAB

METABOLIK ES EL HACKLAB (LABORATORIO HACKER) DE UDONDO GAZTETXEA, el centro social okupado autogestionado de Leioa (en la periferia bilbaína). Surgió hace ya más de cuatro años, cuando en 2001 se celebró en Udondo el segundo hackmeeting del Estado. Al término del encuentro, varios de los participantes de la zona decidimos organizarnos y formar un grupo permanente dentro del gaztetxe que nos permitiése seguir experimentando y aprendiendo con la tecnología y sus aspectos sociales. Influenciados por el gaztetxe que nos abrió sus puertas y el hackmeeting que nos dio la oportunidad de conocernos, comenzamos nosotros también a organizarnos asambleariamente y a

cooperar de forma completamente horizontal.



En lugar de comenzar a teorizar sobre nuestra condición y postergar innecesariamente nuestras acciones, teníamos muchas ganas de materializar entre todos gran cantidad de proyectos y comenzamos a colaborar en el diseño y la realización de multitud de actividades. Aunque mientras disfrutábamos llevando adelante los distintos proyectos, gracias a las asambleas semanales en el gaztetxe y la asamblea virtual permanente (mediante una lista de correo electrónico). analizábamos nuestras acciones y manteníamos también una actitud reflexiva.

Entre nosotros existían y siguen existiendo intereses y motivaciones muy diversas, tal y como ocurre con el propio término hacker. Pero lejos de suponer una barrera o una limitación para los integrantes de Metabolik, este hecho ha resultado ser extremadamente enriquecedor para todos. Nos a permitido abordar proyectos muy distintos, mantener un flujo continuo de conocimientos técnicos y políticos entre nosotros y permanecer siempre abiertos a nuevas colaboraciones e ideas

El hackla b

REALIZAMOS FUE
ACONDICIONAR UNO
DE LOS ESPACIOS DEL
GAZTETXE (la
biblioteca/cine) para
montar en él la parte física
del laboratorio hacker.
Además de aprovechar para
pintarlo, limpiarlo y
adaptar el moviliario,
comenzamos a reunir el
material que podíamos:

EL PRIMERO DE LOS PROYECTOS OUE cables de alimentación, enchufes, cables de red. pantallas, ordenadores, piezas de ordenadores. impresoras, hubs, etc. Todo este material lo obtuvimos de los restos del hackmeeting celebrado en el gaztetxe, de aportaciones de la gente del hacklab, de gente de Udondo y de visitas furtivas a algunos Garbigunes. Poco a poco fuimos ensamblando e instalando varios ordenadores con GNU/Linux y una pequeña red para



interconectarlos. También instalamos y configuramos un firewall que nos ofreciese una conexión segura a Internet; tanto a nosotros como a todo el que se pasaba por Udondo,

puesto que el gaztetxe mantiene siempre sus puertas abiertas. De hecho, montamos dos equipos en la zona común del gaztetxe a modo de cibercafé que tuvieron muy buena acogida. También nos pidieron preparar un equipo para pinchar música en la barra, y así lo hicimos. Dentro del hacklab reservamos una zona para "cacharreo", puesto que continuamente debiamos testear el hardware que se estropeaba, sustituir piezas para ir mejorando los ordenadores y experimentar con cosas que se nos iban ocurriendo

El trabajo de mantenimiento del hacklab ha continuado durante todos estos años, con épocas mejores y peores, pero sin duda, el dotarnos da un laboratorio en el que aprender y autogestionar el lado físico de Metabolik ha sido extremadamente gratificante y edificante.

CURSOS

NADA MÁS TENER OPERATIVOS VARIOS ORDENADORES Y MONTAR LA RED.



comenzamos a preparar cursos, talleres y charlas sobre los temas que nos interesaban. Por un lado, nos dimos varios cursos a nosotros mismos, puesto que la gente estaba deseando compartir conocimientos sobre software libre (Debian, bash), lenguajes de programación (C, perl, web semántica), electrónica (emisora FM), inteligencia artificial (RNA, algoritmos genéticos), etc. Pero pronto empezamos a darnos cuenta de la importancia que tenía para Metabolik dar a conocer a la gente de la calle una herramienta tan importante como la tecnología y también sus aspectos sociales. De esta forma, organizamos cursos básicos de hardware, sistemas operativos, redes, programación, etc. para la gente del gaztetxe, pero también de software libre, GNU/Linux, ciberderechos, criptografía, la ley LSSICE, etc.

Esta actividad de formación y compartición de conocimientos (entre nosotros y hacia el exterior) también se convirtió, al igual que el mantenimiento del hacklab, en algo permanente. Actualmente, acabamos de re-construir el hacklab y las máquinas que la componen, y para celebrarlo estamos realizando un ciclo de cursos y talleres prácticos que van desde la maquetación de carteles (GIMP, Inkscape, Scribus) hasta la programación en tres dimensiones (python +

opengl), pasando por más cursos sobre programación (HTML, PHP, SQL) y otros temas (puredata). El curso que más alumnos tiene, unos quince, es precisamente uno que ya hemos dado varias veces y que consideramos muy importante desde el punto de vista político: el curso de GNU/Linux, el sistema operativo libre más extendido.

KA LE-HACK ING

PERO DURANTE TODO ESTE TIEMPO NO SOLO NOS HEMOS DEDICADO A



ORGANIZAR CURSOS, talleres, charlas, mesas redondas y eventos similares. Una de las primeras acciones que organizamos de cara al público, fue a raiz del primer aniversario del medio de comunicación por Internet Indvmedia Euskal Herria, con el que Metabolik tiene varios vínculos. La acción consistió en realizar un hacking the streets durante todo un día en la plaza Unamuno de Bilbao con sillas, mesas, ordenadores, conexión a Internet (mediante wireless). megafonía, carpa y generador eléctrico incluido. Con ayuda de otros colectivos como el por aquel entonces recien creado hacklab de Gasteiz (Kakelbont), Librezale v la propia Indymedia Euskal Herria, se repartieron panfletos informativos, se hizo una install party de GNU/Linux, se dieron varias charlas sobre contrainformación y software libre, se dio un taller de publicación en la

web de Indymedia Euskal Herria, etc.

Esta acción fue importante para Metabolik puesto que requirió una gran labor de preparación y coordinación entre los metabolikos y también sirvió para estrechar los lazos con otros colectivos afines a nuestro hacklab.

MONEY 4THEM

OTRA DE LAS ACCIONES REALIZADAS POR METABOLIK Y QUE TAMBIÉN TUVO

money4them otra tecnologia | 6 Febrero es posible | Bilbao



CIERTA
REPERCUSIÓN
SOCIAL (además de tenerla en los medios de comunicación), fue la que realizamos en frente del Palacio de Congresos Euskalduna de Bilbao.
Supimos de un congreso

denominado IT4ALL (un juego de palabras en inglés que significa "tecnologías de la información para todos") que paradógicamente costaba 700 euros la entrada En dicho congreso organizado por el Gobierno Vasco participaban grandes lobbys y corporaciones que bajo el discurso de la socialización de la tecnología y la tecnologización de la sociedad no buscaban más que vendernos sus productos y encadenarnos a su información. Por tanto. Metabolik comenzó una campaña de información que danominamos money4them (otro juego de palabas en inglés que significa "dinero para ellos") v realizó una acción telemática directa frente al Euskalduna demostrando que hay otras formas de hacer

tecnología y que ese no es el camino para disminuir la brecha digital.

Así que el 6 de febrero de 2003, tanto gente de Metabolik como de Udondo Gaztetxea nos plantamos frente al Palacio Euskalduna para expresar nuestra protesta por las formas y el fondo del congreso. Dos personas disfrazadas de pingüinos comenzaron a repartir panfletos a los asistentes del congreso (que ese momento salían del Euskalduna) mientras dos portátiles conectados a la red metropolitana libre e inalámbrica BilboWireless publicaban en directo la noticia de la protesta en Indymedia Euskal Herria. Además de los periodistas que acudieron a la convocatoria (curiosamente todos de medios alternativos). también se acercaron algunos curiosos a nuestro

stand alternativo mientras una pancarta con el lema "Otra tecnología es posible, konekta zaitez askatasunez" y un megáfono animaban el evento.

En esta acción también recibimos ayuda de otros colectivos, pero lo más positivo fue quizá el hecho de que ante un evento de tal magnitud que promulgaba valores totalmente contrarios a los nuestros, fuésemos capaces de reaccionar y materializar una acción efectiva para contrarrestarla.

JORNA DAS WIRELESS

EL TÉRMINO WIRELESS YA HA APARECIDO VARIAS VECES EN ESTE TEXTO, Y ES QUE LAS REDES INALÁMBRICAS, OFRECEN POSIBILIDADES MUY INTERESANTES para el intercambio libre de

información Tanto es así que durante los últimos años han ido apareciendo redes metropolitanas libres basadas en esta tecnología en multitud de ciudades a lo largo del globo. En el Gran Bilbao también hay cada vez más gente interesada en tejer una red de nodos wireless y desde hace ya algunos años colaboradores de varios municipios trabajan en la habilitación de nuevos nodos y en la interconexión de los mismos

Visto el interés estratégico que tenía para nosotros este proyecto y aprovechando que varias de las metabolikas participábamos también en **Bilbowireless**, decidimos organizar unas jornadas sobre esta tecnología en Udondo con la ayuda del gaztetxe para la infraestructura y con charlas de Metabolik, MadridWireless, Anuestroaire (comunidad

wireless de Gasteiz) y del propio BilboWireless.

Nuestro objetivo fue juntar en el mismo sitio durante un fin de semana a la gente de la zona interesada en la **creación de redes inalámbricas**

jornadas wireless

libres, para reforzar BilboWireless y para facilitar el surgimiento de colaboraciones y proyectos comunes entre los distintos grupos. Dado que por aquel entonces eran unas de las primeras jornadas que se realizaban sobre esta temática a nivel del Estado y que el programa de actividades era bastante completo (incluido un taller de construcción de antenas), la asistencia fue muy elevada e hicimos una muy buena valoración del proyecto, aunque lo cierto es que BilboWireless no se reforzó tanto como hubiésemos deseado.

X-EVIAN

ALGUNAS DE LAS INTEGRANTES DE METABOLIK PARTICIPARON EN LA CONTRACUMBRE DE EVIAN (Francia) durante la reunión del G8 en 2003 y vieron que en eventos de este estilo se montan Centros de Medios en el plazo de pocos días para cubrir todo lo acontecido. Así que desde el punto de vista tecnológico, son necesarias herramientas para la publicación de noticias, la edición de videos, fotos y entrevistas de audio, para realizar emisiones de radio en directo por Internet, comunicarse con otros activistas por correo electrónico y chat, etc.



Por eso, para Metabolik la idea de crear una distribución que funcionase en modo LiveCD (solo hav que encender el ordenador con el CD dentro) y que ofreciese todas esas herramientas al momento resultaba muy interesante. Así, aprovechamos la iniciativa de una de nuestras compañeras que probó a crear una distribución de **GNU/Linux tipo LiceCD** basada en Debian y decidimos comenzar un proyecto completo que funcionase tanto en inglés. en castellano como en euskara. Más tarde. añadimos también la posibilidad de instalar permanentemente el sistema operativo completo en el disco duro, y también un archivo recopilatorio de material copyleft sobre cibercultura, ciberderechos, charlas de hackmeetings, etc

Poco a poco X-Evian ha ido creciendo y lo

hemos distribuido en hacklabs, en hackmeetings, en multitud de jornadas y eventos relacionados con nuestra actividad y más recientemente en el Foro Social Mundial de 2005 celebrado en Brasil, donde ha tenido muy buena acogida.

Y MÁS

LO CIERTO ES QUE DURANTE ESTOS MÁS DE CUATRO AÑOS hemos realizado o al menos empezado otros muchos proyectos (la mayoría más pequeños), aunque los descritos en este texto pueden considerarse los más interesantes. Por tanto, en el tintero quedan las colaboraciones de Metabolik en los eventos como los Hackmeetings, Beroketak y A-n-t-e-n-a-k; también la experimentación continua que llevamos a cavo con tecnologías de

comunicación (listas de correo, páginas web, weblogs, wiki, chat, etc.), y otros proyectos más pequeños que los descritos como el juego GPL, el hacking the streets de las fiestas de Leioa, el programa de radio para la radio libre Pititako y el

taller de electrónica.

Copyleft 2005 Metabolik BioHacklab



Usted es libre de: copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra, hacer obras derivadas y hacer un uso comercial de esta obra. Bajo las condiciones siguientes: Debe reconocer y citar al autor original y si altera o transforma esta obra, o genera una obra derivada, sólo puede distribuir la obra generada bajo una licencia idéntica a ésta. Al reutilizar o distribuir la obra, tiene que dejar bien claro los términos de la licencia de esta obra. Alguna de estas condiciones puede no aplicarse si se obtiene el permiso del titular de los derechos de autor. Los derechos derivados de usos legítimos u otras limitaciones no se ven afectados por lo anterior.

Esto es un resumen legible por humanos del texto legal (la licencia completa) disponible en:

http://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.1/es/legalcode.es

El uso estratégico de la legislación de copyright para darle la vuelta y permitir la libre circulación del conocimiento y la creación en ningún modo refleja la aceptación o el respeto de esta legislación por parte de Metabolik BioHacklab.

Links:

http://www.sindominio.net/metabolik/

http://sindominio.net/metabolik/wiki/index.pl?CursosRepartidos

http://x-evian.org/

http://www.hacklabs.org/

http://euskalherria.indymedia.org/

http://www.bilbowireless.net/

http://sindominio.net/

http://www.sindominio.net/udondogaztetxea/

<u>CAPÍTULO 3</u>

PERIFERIAK:

La Mirada Simult ánea

Baterako Begirada

Simultaneous View

Aldi bereko begirada

Periferiak ekintza da eta, ekintza izaki, bere txikitasuna eta tolesgabetasuna bazterrean utzirik, helburu berriak jartzen dizkio bere buruari: esperientzia berriak, hain zuzen espazio kritikoak anizteko eta berriak finkatzeko gai izango den *errizoma erako bilakaera* bat bere egiteko.

Orain arte Livornon (Italia) eta Bilbon egindako bi edizioek ezohiko interesa erakutsi dute, eta horri buruzko hainbat galdera planteatu dizkiogu geure buruari, Euskal Herriko testuinguru espezifikoan lanabes berriak geure egitearren, eta espazio-denbora periferiko honetan zehar agertuz joan diren *konplizitate* guztiei jalkitzen uzteko.

Gure lana mundu honetako izaki gisa gureak diren eta, oso modu arriskutsuan, kultur politika postmodernoen zirkuituan husturik eta sinplifikaturik dauden bi kontzeptutatik abiatzen da, periferia eta memoria kontzeptuetatik alegia. Beharbada beste kontzeptu bat erantsi beharko genuke: esperientzia.

Izan ere periferia munduan egoteko modu bat da, ikuspegi bat, begirada bat ere bai aldi berean. Bere jatorri greziarraren arabera, periferiak gauzak inguratzen dituen begirada bat adierazten du, gauza horietan zehar dabilen baina azkenean horietako batekin berarekin ere identifikatzen ez dena. Gauza guztietan egotea eskatzen du, eta batean ere ez, aldi berean gainera; errealitate desberdinak lotzen eta kondentsatzen eta egoera desberdinak atzematen dituen esperientzia bat izan nahi du. Begirada periferikoa, berez, heterogeneoa eta askotarikoa da eta, horrexegatik, ez die ihes egiten, ez da ezkutatzen, ezberdintasunen, gatazken eta borroken aurrean. Hortxe dago, bere izateak eragozpenik eragin badezake ere; baina bere kokapena ez da estatikoa: egote dinamikoa da, ezohikoa, praktikak lur-gabetu egiten ditu, garaituta zeudela uste zuten edo horrela egotea nahi zuten teoriei berriro lurralde bat emanez

Periferia ez da sekula gelditzen, eta ez da bere barnean itxitako adierazpen, gizarte edo politika modu bakar edo betierekoetan gauzatzen. Definizioz, esperimentu bat da, posible den zerbaiten esperientzia: modu kritikoan esperimentatzen du esperientzia, horrekin edo horren bidez negoziorik egiteke. Periferiak kritika adierazten du, zentzurik erabatekoenean.

Diskurtso eta forma etiko, estetiko, politiko, zientifiko itxiekin bat etortzeari uko egiten diogunean, eta kultur kontsumoaren logika anestesiagarriarekin bat ez egitean, uko egiten diogu, halaber, gure historiak patu bakartu, eta beren egoerengatik indarrez itxitako patu gisa ikusteari. Historia ofizialean zehar dabilen historia-aniztasun horretarantz begiratzen dugu, aniztasun horretakoak baitira eguneroko bizitzea betetzen duten historia ezabatuak. Eta ikusgarri egin daitezen bilatzen dugu, hau da, sare bidez egiten dugu lan, benetako aukera izan dezaten norbaitek komunika ditzan, parteka ditzan, hitz batez esanda, ber-aurkeztuak izan daitezen.

MEMORIA ERRESKATE GISA

Egunero gure oraina egiten eta desegiten duten egia-jokoetako erreskate bat. Honakoa baita dakiguna: "egia ezin da bereizi egia bera ezarri duen prozesutik"¹. Beraz, historia askotariko horiek, eguneroko eta aparteko horiek erreskatatzea da kontua, historia egitera iritsi ez edota historia izatea planteatu ere egin ez zutenak alegia, eta agian egunen batean historia izango direnak; horiek gure memoria periferikoak baitira.

Egia bat produzitzeko beharretik kanpo kokatzen da gure lana, nahiago baitugu denak zalantzan jarri. Orain edo presente honetan hondoratzea, partekaturiko ondoezen espazio-denbora baita, eta beste egia bat izatera itzuli: egia kamikazetu, ofizial eta legitimo gisa ageri zaizkigun guztiak opako egiten saiatu. Oso gertuko adibide bat: galera egunero-egunero bizi dugun zerbait da Bilboko kaleetan, bertako gizarte, paisaia eta hirigintza aldetiko eraldaketa bizkor, bizkorregien eraginez. Eta ikusten dugu hiri espazio jakin batzuk galtzean, horiei loturiko denbora bat ere galtzen dela. Bere biztanleen esperientziaren denbora, ahazten diren edo oroitzapen bakar batek, eraldaketarenak, ordezkatzen dituen memoriak. Eraldaketaren egiak zalantzan jartzen ditugu... Eraldatu, norantz? Zergatik?

Galeraren aurrean nahiago dugu beste memoria modu bat eraiki. Memoria periferikoak esperientziaren denbora berreskuratzen du, eta aurre

Deleuze, G. *Foucault*, Feltrinelli, Milano, 1987

egiten dio solas aske, ireki, gure batean. Zubi bat, zubiak, ahots eta lengoaia ugarik tokia dutenak.

Eta ertzak nabarmen ugaritzen ari direla ikusirik, gure ustez kultura kritiko batek ahalegina egin behar du kulturen konplexutasuna konektatzeko, kapitalez eta gerrez egindako mundutik at. Horrexegatik hain zuzen, oso zentzuzkoa da Periferiak-en egitarauko ekitaldi guztiak azpimarratzea, mahai bat besteren gainetik nabarmentzeke, parte hartzen duten autoreen izen ospetsu edo ez hain ospetsuekin jolasean hasteke. Guk periferikotzat definitzen dugun kulturak, ertzean den baina bazterrekoa ez den kulturak, ikusgarritasun espazio propioak berreskuratzeko garaian, diru publikoaren sostengua izateko eskubidea errebindikatzea.

Marjinalitateari buruzko diskurtsoak biltzen gaitu, eta horregatik diskurtso hori kultura alternatibo, mestizo eta abangoardiakoekiko formulatu behar dugu. Erresistentzia eta antagonismo zirrikituak, azken aztarnak, ezinbestekoak eta neuralgikoak dira ekonomia eta komunikazio sistemen mundu-mailako bihurtzeaz hitz egiteko. Horrek, zeharkatzen gaituzten jakinduriazko zorrotxo hauetatik homogeneotasunari aurre egitera garamatza.

Bi edizioetan zehar gonbidatutako autore eta pentsalari guztiek, era batera edo bestera, ahazteko ezintasunaren eta ahazte sortzaile baten beharraren arteko tentsioa erakutsi digute; izan ere, tentsio horrek askatu egingo du gizakia, diskurtso bakarrak kolonizatzen duen historiaren zama astuna kenduko baitio.

John Berger-en obra -Páginas de la herida egilearen baietzak egin zuen posible Livornoko edizioa denborari eta heriotzari buruzko hausnarketaren adibide ezinbesteko bat da Bere Doce tesis sobre la economía de los muertos² lan izugarrian, hermeneutika funerario deitu dezakeguna aplikatzen du: "Nola bizi dira biziak hildakoekin? Kapitalismoak gizarteari gizatasuna kendu ez zion bitartean, bizi guztiek hildakoen esperientzia iristea espero zuten. Azken etorkizuna horixe baitzuten. Berez, osatu gabe zeuden. Halaz, biziak eta hilak elkarren mendekoak ziren. Beti. Bakar-bakarrik gaur egungoa bezalako egoismo modu bitxi batek hauts zezakeen elkarren mendekotasun hori. Eta emaitzak ezin suntsitzaileak izan dira bizientzat, orain uste baitute hilak egin direla". Eleberri saio-idazle desagertu eta britainiarrak hildakoen begiradaren pean jartzen ditu gauzak, des-eraikitze sinbolikorako forma gisa. Baina bere idazkerak ez dio heriotzari jarraitzen, bizitzaren denboraz egiten du lan, bizien eta hilen arteko erabateko elkartasuna adierazteko zapalkuntza, bidegabekeria edo mespretxu baten aurrean gizatiarra mehatxupean dagoen Bergeren idazkerak, bakoitzean. bizi izandako esperientzian hil-osteko izate bat erreskatatzen du, eta memoriaren esperientziara hurbiltzen gaitu, orain bat balitz bezala

Zentzu - zubi ak

Ulergarriagoa egiten da horrela, autorearen

² Berger, J. *Páginas de la herida*, Visor, Madrid, 1995

obrakoa denaz egiten dugun erreskatatzea, eta bide batez azaldu egiten digu aurtengo ediziorako (apirilaren 25etik maiatzaren 1era bitartean Bilbon eta ekainaren 1etik 4ra bitartean Donostian, Artelekun, izango da) planteatzen dugun egoera eta topaketa binomioa. Jørgen Leth, Antonio Méndez. Dora Salazar. Teresa del Valle. Joaquín Jordá, Philippe Bourgeois, Giovanni Arrighi, Belén Gopegui eta Santiago López Petit izango dira, beste autore batzuen artean, bere Ikusteko moduetara eta hurbilduko Kontatzeko moduetara gaituztenak. aipatutako egunetan zehar horiekin izango diren solasaldi eta topaketetan zehar. Era berean, Zubiak-en egitarau paraleloak (aurten hainbat ekintza izango ditu Bilboko zubietan, dokumentalak, musika eta antzerkiarekin batera), orain artean azaldutako guztia zeharkatzen du. Gauaren eta egunaren arteko zubiak baina, batez ere, iritsi ezindako bi ertzen arteko zubiak, sorkuntzaren birtuosismoa³ baitugu batean, eta homogenotasunaren ukatzea bestean

Bilbo eta Donostia gure laborategiak izango dira. Periferia eta memoria, beti presente baitira, gonbidatutako autoreen ikusteko moduekin eta kontatzeko moduekin harilkatuko dira, eta esperientzia bat osatzen joango dira; horretan zehar, gonbidatuen historiak lurralderik gabe geratuko dira, nolabait, eta hainbat tokitan zatituko, eta tokiek, berriz, bere historiei lurralde bat emango diete, kolektibotzat ditugun memoriak partekatuz.

Pentsamendu eta partaidetza zuzenaren espazioa

Virno, P. Virtuosismo y revolución, Traficantes de sueños, Madrid, 2003

izan nahi duen laborategi honek, pentsamenduak eta -hauen zentzurik zabaleneanetengabe zeharkatzen dutela, unibertso sinboliko eta praktiko prekario batean kokatzen da. Paolo Virnok, Periferiak-en aurreko edizioari agur esatean, berriro argitu zuen gure oraina: hainbat jazarpen jasaten dugula esan zigun, horren eragileak baititugu "lan sozial eta intelektualaren modu berriak, migrazio planetarioa, eta norbanakoen bizitza kontrol forma sofistikatu eta zolien bidez administratzen duen sistema baten mekanismoak, sistema horrek, osterantzean, gerra ekintza-politikarako modu erabiltzen baitu, segurtasun/segurtasunik gisa ziurtasun/beldur, kontsumo/angustia binomioei loturik, boterea sakratu egiteaz gainera".

honetatik, gure Ildo analisiaren gunea kokatzen den esparru nagusia kapitalismo kognitibo deitua da. Eta dagoeneko badakigun moduan, erregimen berri honen ezaugarri ikusgarrienetako bat produkzioaren eta bizitzaren arteko asimilazio birtuala da. Kapitalismo alde batetik, ekonomia politikoaren kognitiboak. kontzeptuaren muga erakusten digu, terminoaren esanahi klasikoari jarraiki, baina bestetik zabaldu egiten du esparrua, kapitalismoaren errealitate politiko gisako kontzeptu berri baterantz, zentzu antropologikoagoan. Sare-gizarte berri batek irauli egin ditu bai produkzio harremanak bai botere harremanak, eta esperientzia moduak ere (espazioa eta denbora esperimentatzeko modu sozialak alegia) eraldatu egin ditu.

Konplizitateak kiribiltzea

Aristotelek esanari jarraiki onartzen badugu

gizakia animalia politikoa dela lengoaia izateko eta zentzu-komunitate bat eraikitzeko duen ahalmenari esker, ez da harritzekoa izanen politika, gizatiarraren ezaugarri gisa, polis greziarra bezalako espaziodenborazko errealitate batean mamitu izana. Gizaki politikoak Aristotelerentzat oinarri bikoitza batetik (fisis) transzendentala eta sozio-historikoa bestetik (nomos, polis). Aristoteleren zoom politikom delakoari buruzko hausnarketa hau gure postmodernootara ekarriz gero, onartu egin beharko dugu gauza politikoa hutsune baten aurrean dagoela, eta maila filosofikoan (bizitzaren hutsune hori bere arrazionalizazioa) eta bere maila sozio-historikoan (nazio-estatua eta/edo klase sozialak) oinarririk ez izatearen ondorioa dela

Politikoaren zentzua zatitzeaz eta zalantzan jartzeaz gain, gauza politikoaren instituzio sortzaileari berari ere (espazioari berari) azpia jan diote, polis-etik *metro-polis-*era doan eraldaketa batean. "Denborabatetik sortutako konpresio espazio kritikoaren errebelazio ustekabeko baten aurrean gaude, gizateriaren elkarrekintzazko jardueren espazio-denboraren uzkurtze teluriko baten aurrean, globalizazio ekonomiko, politiko eta militarraren garaian. Horretatik dator, hain zuzen. barneko eta kanpoko nozioen alderanzketaren kontu erabakigarria, dimentsioen krisi topologikoaren, aldi berean geometrikoak eta geografikoak diren dimentsioen krisiaren ondorio dena. Ondorio katastrofikoak dira, gaur egun nazioen Geopolitikaren gainbehera ekarri dutenak. giza biztanleriaren arloan Metropolitika administratibo

eta murriztaile baterantz eramanez hain zuzen⁴. Paul Virilok deskribatzen duen metamorfosi horren aurrean. orainak eskaintzen dizkigun askotariko erantzunek ez gaituzke konbentzitzen: politikoaren krisiak lengoaien diasporan aurkitzen ditu bere sorburua eta bere mugak. lengoaia horiek murriztu egin baitituzte, are desegin ere, eztabaida eta sozializazio espazioak. Horrexetatik, hain Artelekun zuzen ere. ekainean egingo dugun proposamena: "Munduekonomia lurralde baten bilakaera: gerra demokraziak Estatu- nazioaren krisian".

Errizoma proiektu baten eraikuntzarantz jotzeak hausnarketa bat eskatzen du, fuga- lerroei buruz (Euskal Herriaren testuinguru espezifikoan mugitzen diren subjektu-aniztasunak kartografiatzea), lur-gabetze lerroei buruz (Periferiak-en barnean eta kanpoan aktibatzen den konplizitate unibertsoa) eta, azkenik, lurraldetze lerroei buruz (Periferiak-ek sostengutzat har ditzakeen espazio publikoak eta horien eta produkzio independentearen arteko harremanak).

Periferiak behatoki irekia da: gure bilakaerak ez du aniztasun heterogeneoen eta horiek deszifratzen ahalegintzen diren botere-dispositiboen arteko tartea, gure ustez beharrezkoa den tartea, murrizteko helbururik. Periferiak ahalegin bat da, anizteko prozesuari, gu geu dagoeneko engranaje bat garen prozesuari buruzko hausnarketarako kanal edo bideak aktibatzeko ahalegin bat

Azpimarratu egin behar dugu, bukatzeko,

⁴ Virilio, P. Città Panico, Cortina, Milano, 2004.

kiribiltzen doazen konplizitateen garrantzia eta proposamenak hartzeko eta garatzeko aukera eman dezakeen agora publikorik ez egotea. Kontrolatutako plazaren aurrean, nahiago dugu zubia: ertzen arteko kontaktua, konplizitatea, partekaturiko borondate baten ekintza, konplizitate nomaden adierazgarri. Cortazarrek esan zuena pitin bat aldatuz, zubi bat zera da, gizonemakume bat zubi bat zeharkatzen. Zubi jartzen duen tokian periferia jarri, eta guztia etengabeko fuga puntu bat bilakatuko da.

PERIFERIKE

WWW.PERIFERIKE.ORG

La mirada simul tánea

Periferiak es acción y como tal, olvidando su pequeñez e ingenuidad, se propone nuevos horizontes: nuevas experiencias, para asumir un devenir rizomático capaz de multiplicar y consolidar nuevos espacios críticos.

Las dos ediciones celebradas hasta el momento en Livorno (Italia) y en Bilbao han revelado un interés atípico sobre el que nos estamos interrogando para asumir, en el contexto específico de Euskal Herria, nuevos instrumentos de trabajo, así como para sedimentar todas las complicidades que se han ido

manifestando a lo largo de este espacio-tiempo periférico.

Nuestro trabajo parte de dos conceptos que nos pertenecen como seres en este mundo, peligrosamente vaciados y simplificados en el circuito de las políticas culturales posmodernas: periferia y memoria. Quizá sería pertinente agregar otro concepto más: el de la experiencia.

Consideramos que la periferia es, sobre todo, una forma de estar en el mundo, es un punto de vista v a la vez una mirada. Según su origen griego, la periferia se refiere a una mirada que rodea las cosas, que transita a través de ellas sin llegar a identificarse totalmente con ninguna. Exige estar en todas las cosas, y en ninguna, de manera simultánea, intenta ser una experiencia que vincula y condensa diferentes realidades percibiendo las distintas situaciones. La mirada periférica es por naturaleza heterogénea y plural y, por lo mismo, no se evade o disimula ante las diferencias, conflictos y confrontaciones. Está aunque su ser pueda molestar, pero su posición no es estática. Es un estar dinámico. atípico: desterritorializa practicas reterritorializando teorías que se pensaban, o se querían, derrotadas.

La periferia nunca se detiene ni se encarna en formas expresivas, sociales o políticas cerradas sobre sí mismas, únicas o eternas. Es por definición experimento, experiencia de un posible: experimenta críticamente la experiencia sin hacer negocio con y a través de ella. Periferia significa crítica en su sentido más pleno.

Al negarnos coincidir con los discursos y formas clausuradas (éticas, estéticas, políticas, científicas) ni con la anestésica lógica del consumo cultural, nos negamos también a ver nuestras historias como destinos aislados, cerrados por sus propias circunstancias. Miramos hacia las multiplicidades de historias que transitan la Historia oficial: las historias borradas que pueblan el vivir cotidiano. Y buscamos su visibilidad, esto es, trabajamos en redes para que encuentren posibilidades reales de ser comunicadas, compartidas, en una palabra, re-presentadas.

La memoria como rescate

Un rescate en los juegos de verdades que cada día hacen y deshacen nuestro presente. Lo que sabemos es que: "la verdad es inseparable del proceso que la establece". Se trata, pues, de rescatar estas múltiples historias, las cotidianas y las excepcionales, las que no llegaron o ni se plantearon llegar a ser historia, y las que quizá algún día lo serán: nuestras memorias periféricas.

Nuestro trabajo se sitúa fuera de la necesidad de producir una verdad, ya que preferimos cuestionarlas todas. Hundirse en este presente, espaciotiempo de malestares compartidos y volver a ser una

⁵ Deleuze, G. *Foucault*, Feltrinelli, Milán, 1987.

verdad más: kamikazear la verdad, intentar hacer opacas todas aquellas que se presentan como oficiales y legítimas. Un ejemplo muy cercano: la pérdida es algo que vivimos cada día en las calles de Bilbao, en sus rápidas, demasiado rápidas, transformaciones sociales, paisajísticas y urbanísticas. Vemos como al perderse ciertos espacios urbanos, se pierde también un tiempo ligado a ellos. El tiempo de la experiencia de sus habitantes, memorias que son olvidadas o substituidas por un recuerdo único: el de la transformación. Cuestionamos las verdades de la transformación... Transformarse, ¿pero hacia donde? Zergatik?

Ante la perdida preferimos construir otra forma de memoria. La memoria periférica rescata el tiempo de la experiencia y lo enfrenta en un diálogo libre, abierto, nuestro. Zubi bat, un puente (zubiak) donde tienen cabida distintas voces y lenguajes.

Y ante una visible proliferación de los márgenes creemos que una cultura crítica debe intentar conectar la complejidad de las culturas al margen de un mundo hecho de capitales y guerras. Precisamente por esto, tiene sentido subrayar todos los actos de la programación de Periferiak, sin destacar una mesa respecto a otra, sin jugar con los nombres más o meno famosos de los autores que participan. Revindicar el derecho a que una cultura que nosotros definimos periférica, al margen pero no marginal, tenga que ser sostenida por el dinero público para recuperar espacios propios de visibilidad.

El discurso sobre la marginalidad nos

envuelve y por ello nos obliga a su formulación respecto a las culturas alternativas, mestizas y de vanguardia. Los intersticios, los resquicios de resistencia y de antagonismo se hacen imprescindibles y neurálgicos para hablar de la mundialización de la economía y de los sistemas comunicativos. Esto nos lleva a enfrentarnos a la homogeneidad desde estos bolsillos de conocimiento que nos atraviesan.

Todos los autores y pensadores invitados a lo largo de las dos ediciones, han mostrado de una u otra forma la tensión entre la imposibilidad de olvidar y la necesidad de un olvidar creador, que libere al ser humano de la pesada carga de una historia colonizada por el discurso único.

La obra de John Berger –autor que con su sí hizo posible la edición de Livorno— es un ejemplo indispensable de reflexión sobre el tiempo y la muerte. En sus estremecedoras Doce tesis sobre la economía de los muertos⁶, aplica lo que podemos llamar una hermenéutica funeraria: "¿Cómo viven los vivos con los muertos? Mientras el capitalismo no deshumanizó la sociedad, todos los vivos esperaban alcanzar la experiencia de los muertos. Era su futuro último. Por sí mismos, eran incompletos. Así vivos y muertos eran interdependientes. Siempre. Sólo una forma tan peculiar de egoísmo como la de hoy en día podría romper esa interdependencia. Y los resultados han sido desastrosos para los vivos, que ahora creen que los muertos han

Berger, J. Páginas de la herida, Visor, Madrid, 1995.

desaparecido". El novelista y ensayista británico inmerge las cosas a la mirada de los muertos, como forma de de-construcción simbólica. Pero su escritura no sigue a la muerte, trabaja sobre el tiempo de la vida para afirmar la plena solidaridad entre vivos y muertos cada vez que, ante una opresión, una injusticia o un desprecio, lo humano se ve amenazado. La escritura de Berger rescata un sentido póstumo en la experiencia vivida y nos acerca a la experiencia de la memoria como un ahora.

ZENTZ U- ZUBIAK

Se hace así más comprensible nuestro rescate de algo que pertenece a la obra de este autor y explica el binomio de situaciones y de encuentro que plantearemos para la edición de este año (que se celebrará del 25 de abril al 1 de mayo en Bilbao y entre el 1-4 de junio Arteleku, Donosti). JØrgen Leth, Antonio Méndez, Dora Salazar, Teresa del Valle, Joaquín Jordá, Philippe Bourgeois, Giovanni Arrighi, Belén Gopegui y Santiago López Petit, entre otros autores, nos acercarán a sus Modos de ver y a sus Formas de narrar, a través de diálogos y encuentros que se irán celebrando con ellos a lo largo de las fechas indicadas. Asismimo, la

programación paralela de Zubiak (que este año incluirá acciones en los puentes de Bilbao documentales, música y teatro), atraviesa todo lo explicado hasta ahora. Puentes entre la noche y el día, pero, sobre todo, entre dos márgenes inalcanzables, el virtuosismo⁷ de la creación y la negación de la homogeneidad.

Bilbao y Donosti volverán a ser nuestros laboratorio. La periferia y la memoria, siempre presentes, se articularán con los modos de ver y las formas de narrar de los autores invitados para ir configurando una experiencia en la que las historias de cada invitado se desterritorializarán y se fragmentarán en distintos lugares y donde los lugares reterritorializarán sus historias, compartiendo unas memorias que creemos colectivas.

No hay que exceder en las ilusiones, ya que un laboratorio que sea espacio de pensamiento y participación directa, atravesado constantemente por el pensamiento y por la poesía, en su sentido más amplio, se sitúa en un universo simbólico y practico de precariedad. Paolo Virno se despidió de la pasada

Virno, P. *Virtuosismo y revolución*, Traficantes de sueños, Madrid, 2003.

edición Periferiak aclarando, una vez más, nuestro presente, en el que estamos acosados por "las nuevas formas del trabajo social e intelectual, la migración planetaria, los mecanismos de un sistema que administra la vida de los individuos con sofisticadas y sutiles formas de control, que utiliza la guerra como forma de acción política y que promueve una sacralización del poder asociada a los binomios seguridad/inseguridad, certeza/miedo, consumo/angustia".

En este sentido, el marco general en el que se sitúa nuestro foco de análisis es el llamado capitalismo cognitivo. Como ya es conocido, una de las características más visibles de este nuevo régimen es la asimilación virtual entre producción y vida. El capitalismo cognitivo muestra por una parte el límite del concepto de economía política en el sentido clásico del término, pero por otra, abre el campo hacia un nuevo concepto del capitalismo como realidad política, ahora en un sentido más antropológico. Una nueva sociedad red ha subvertido tanto las relaciones de producción como las relaciones de poder y ha transformado las formas de experiencia (formas sociales de experimentar el espacio y el tiempo).

Rizar complicidades

Si seguimos la afirmación de Aristóteles de

que el hombre es un animal político debido a su capacidad de poseer un lenguaje, de construir una comunidad de sentido, no es extraño que la política como rasgo definitorio de lo humano se encarne en una realidad espacio-temporal como la polis griega. El hombre político tiene para Aristóteles un doble fundamento a la vez trascendental (físis) y sociohistórico (nomos, polis). Si extrapolamos a nuestros días posmodernos esta reflexión aristotélica acerca del zoom politikom, debemos reconocer que lo político se encuentra ante un vacío, que deviene de la falta de fundamento tanto en su dimensión filosófica (la racionalización de la vida), como en su dimensión sociohistórica (el estado nación y/o las clases sociales).

No sólo se ha fragmentado v puesto en cuestión el sentido de lo político, sino que también se ha visto minada la institución fundacional (el espacio mismo) de lo político, una transformación que va de la polis a la metro-polis: "Nos encontramos frente a la improvista revelación de un espacio critico que surge de la compresión temporal, una contracción telúrica del espacio-tiempo de las actividades interactivas de la humanidad, en una época de globalización económica, política y militar. De ahí, entonces, la cuestión capital de la inversión de las nociones de interno y externo, que es la consecuencia topológica de la crisis de las dimensiones: dimensiones a la vez geométricas y geográficas. Consecuencias catastróficas que marcan hoy el declive de la Geopolítica de las naciones hacia una Metropolítica administrativa y restrictiva en materia

de población humana". Ante esta metamorfosis que describe Paul Virilo las respuestas múltiples que el presente elabora no nos convencen: la crisis de lo político encuentra sus orígenes y sus límites en la diáspora de lenguajes que han reducido, deshaciéndolos, los espacios de discusión y de socialización. De ahí la propuesta que haremos en junio en Arteleku: "El devenir territorio en una economíamundo: democracias de guerra en la crisis del Estadonación".

El dirigirse hacia la construcción de un proyecto rizomático requiere una reflexión sobre las líneas de fuga (cartografiar las multiplicidades de sujetos que se mueven en el contexto específico de Euskal Herria), las líneas de desterritorialización (el universo de complicidades que se activa dentro y fuera de Periferiak) y, por último, las líneas de territorialización (los espacios públicos en los que se puede apoyar Periferiak y las relaciones entre estos y la producción independiente).

Periferiak es observatorio abierto: nuestro devenir no pretende ni quiere reducir la distancia que creemos necesaria entre las multiplicidades heterogéneas y los dispositivos de poder que intentan descifrarlas. Es un intento de activar canales de reflexión sobre el proceso de multiplicación de periferias del que nosotros mismos somos ya un engranaje.

Destacar, finalmente, la importancia de las

⁸ Virilio, P. Città Panico, Cortina, Milán, 2004.

complicidades que se van rizando y la ausencia de un ágora público que permita acoger y desarrollar sus propuestas. Frente a la plaza controlada, preferimos el puente: contacto entre márgenes, complicidad, acto de una voluntad compartida como gesto de complicidades nómadas. Permitiéndonos modificar levemente lo que dijo Cortázar, un puente es un-a hombre- mujer cruzando un puente. Cámbiese puente por periferia y todo se convierte en un punto de fuga incesante.

Periferike www.periferike.org

<u>CAPÍTULO 4</u>

MAT TIN

Convertirse en Bilbao

Bilbo Bihurtu

Becoming Bilbao

CONVERTIRSE EN BILBAO

Convertirse en Bilbao es justo lo que desean las ciudades en declive. El Bilbao de hoy se puede ver como un ejemplo de regeneración milagrosa. Actualmente, en el País Vasco, las instituciones artísticas surgen como setas (el Artium en Gazteiz, el Guggenheim en Bilbao, el proyecto de tabacalera en Donosti etc.). ¿Cómo está influyendo esta regeneración en el arte contemporáneo, desde Bilbao?

Antes de la regeneración mis amigos – que no conocían Bilbao – solían ir al Casco Viejo de la ciudad y el recuerdo más perdurable que traían a casa era el del olor a orina en las calles. Hoy en día las cosas han cambiado y los turistas disfrutan también aquí del orden y de la limpieza que se pueden encontrar en otras ciudades Europeas. Esto se debe en parte a los resultados del proyecto Ría 2000 de regeneración urbana. Bilbao, una ciudad postmoderna, bien podría haber sido creada por el deseo de su gobierno de beneficiarse del sentimiento de renovación que trajo consigo el nuevo milenio.

"La historia es un proceso de decadencia y ruina" — esta es la perspectiva quintaesencial que surge del fin-demillenium de Bilbao. Si no fuera por las espectaculares ruinas de su área metropolitana de cerca de un millón de personas sería una típica ciudad provinciana Europea rezumando un estilo de vida burgués. Pero es la estética de "ciudad dura" la que hace diferente a Bilbao."[i]

En el Bilbao de los años ochenta no existía esta conciencia de ciudad dura; simplemente lo era. Estaba en el apogeo de su decadencia, una ciudad industrial que en el pasado había dirigido la economía Vasca y donde ahora las personas luchaban por mantener sus puestos de trabajo. La ciudad era marginal, la gente estaba emigrando y había un importante ambiente contracultural (huelgas, demostraciones, Punk, gaztetxes y demás).

Esta misma contracultura está siendo ahora recuperada por algunos de los jóvenes artistas de la ciudad, lo que nos puede llevar a que se despoje de su significado a formas que una vez fueron subversivas. Es algo por lo que se ha caracterizado el postmodernismo aunque debemos tener cuidado y evitar la ingenuidad. ¿Qué es lo que ocurre si estas formas se utilizan de forma sistemática, cercana a los trucos utilizados por el arte contemporáneo cuando se recupera la historia? ¿Cómo se pueden diferenciar enfoques únicos de estrategias tan familiares?

El trabajo que anteriormente se hubiese presentado en espacios alternativos como son los Gaztetxes (centros culturales habilitados por okupas) ahora tiene la oportunidad de ser presentado en una de las muchas instituciones. Por ejemplo, Iñaki Garmendia tiene un video titulado "Rock Radical Vasco" en el que muestra a algunos jóvenes ensayando en un local a lo punk rock, lo que puede dar a entender que los jóvenes están generando una cultura alternativa y autosuficiente; pero ello no resulta así cuando el video se ve (tal y como lo hice yo) en un stand de preselección para la "Exposición Gure Artea"

"Las actividades de ocio y las llamadas "culturas industriales" se convierten en muy relevantes en la regeneración del centro urbano. La diferencia entre "arte", comunicación, "cultura" y "entretenimiento" desaparece".[ii]

Si pudiésemos utilizar la metáfora de la ciudad como un texto podríamos ver claramente cómo Bilbao se está convirtiendo en otro ejemplo de ciudad postindustrial con muchas referencias al postmodernismo. ¿Se expresan estas referencias de un modo específico o existe una forma distinta a través de la cual Bilbao se está convirtiendo ciudad postindustrial si la en una comparamos por ejemplo con Birmingham? Como dice Peet (1996), cuando leemos la ciudad como un texto caemos en una interpretación idealista que está distanciada de la realidad física de las cosas Si los artistas vascos están tomando referencias del pasado para situarlas en sus propias narrativas (aquí también habría que evaluar cómo de únicas son sus propias narrativas), ¿cómo pueden ser subversivos? El material o lenguaje que están utilizando es de alguna forma ficticio. Lo que quiero decir es que el aspecto estético del símbolo nunca puede tener la misma carga al ser repetido que la que tuvo al aparecer por primera vez. En retrospectiva podemos ver esos acontecimientos como ingenuos pero por lo menos tenían un compromiso político: reutilizarlos ahora despojados de su contexto es retirarse del compromiso.

Ahora, inevitablemente distanciados del contexto sociocultural en el que estos acontecimientos tuvieron

lugar, no nos es posible volver a las raíces de la ciudad para así poder aplicar una práctica alternativa en vista de su regeneración. Y ahora que el Gobierno Vasco está llevando a Bilbao hacia el futuro al importar prácticas posmodernistas de otros lugares, se le pide al artista que responda a ello con una perspectiva foránea para así crear nuevas relaciones o criterios. El modo en el que la parte local de sus trabajos es utilizada se transporta a la perspectiva del arte contemporáneo, tal y como le comenta Jon Mikel Euba a Peio Aguirre[iii]:

"El sistema americano de producción de imágenes está imponiendo un paisaje en el mundo; yo intento hacer lo mismo en un contexto que conozco bien y que pienso que no ha sido explotado completamente de manera icónica"[iv].

Otro de los aspectos a los que se refiere Peio Aguirre es el hecho de que el arte que se practica ahora en el País Vasco no adopta una postura u otra con respecto al problema vasco, es decir, no es ideológicamente político. No obstante, desde mi punto de vista es obviamente dogmático en su utilización del deconstruccionismo; la única originalidad que encontramos aquí son los símbolos (o temas) que están siendo tratados recontextualizados. ¿Cómo puede convertirse práctica artística en 'menor' si existe una cierta paranoia de ser visto como político y una ansiedad paralela a ser excluido del debate cotidiano sobre el País Vasco? Parece que incluso aquellos artistas que se acercan al calor del debate todavía tienen miedo a quemarse; siempre volviendo al postmodernismo para enfriarse cuando se han acercado demasiado al fuego. Parece ser que quieren eludir el cliché de vasco, pero al hacerlo son incapaces de tratar el tema de forma directa, siempre moviéndose en la periferia del significado sin tratar realidades físicas o posibilidades sociales. Así lo expresa Txomin Badiola:

"Si hay algo que caracteriza estas prácticas es su ambigüedad. Me gustaría entender este aspecto en su forma más radical y transformadora, quitando de lo que podría ser un acto de esconderse pero al contrario: en el acto de revelación."

¿Qué es lo que intenta mostrarnos esta visión positiva de la práctica de los artistas vascos?, ¿qué es lo que sabemos sobre cuál es nuestro puesto en los tiempos en los que vivimos?, ¿somos capaces de ocuparnos culturalmente al nivel del discurso artístico Occidental e incluso añadir un excitante factor local para poder vendernos como más exóticos? Pero ¿qué cambia esto en términos locales? ¿Sólo se expone esta localidad para ser vista a través de ojos globales? Al introducir el factor local en el lenguaje arte contemporáneo estamos desterritorializado del olvidándonos de lo local, lo estamos dejando a un lado. Como dice Deleuze, para poder convertirse en menor hay que renunciar al lenguaje principal (en su aspecto imperativo). El arte que se produce en el País Vasco no renuncia ni cuestiona las tendencias actuales en las prácticas del arte contemporáneo, sólo hace un sutil dialecto de ello, que no es de uso práctico ni intelectual en el día a día de los vascos. Hayescepticismo al tratar de esbozar una crítica sobre el debate diario, va que siempre se filtra a través de la institución del arte.

Lo que ocurre aquí es que la contracultura no funciona en todos los niveles cuando siempre está alternando entre la clandestinidad y la institución para así evitar el hundimiento en la normatividad o el anonimato. ¿Podría producir lo que Deleuze define como "convertirse"? Estos artistas no pueden convertirse en "extraños en su propio lenguaje" cuando en realidad están intentando encontrar un territorio que esté a la altura del sistema. No son ellos los que lo están produciendo sino el sistema que se contenta con tener un poco de esta estética dura para promocionar su ciudad como una ciudad en conflicto, al tiempo que se mantiene un distanciamiento crítico. De este modo el gobierno ni siquiera necesita traducir el trabajo para su exportación. Muestran una necesidad de que la Cultura Vasca sea exportada a Europa como una característica de su origen, pero sin intentar llegar a aceptar sus realidades más dolorosas.

"Es una cuestión de convertirse que incluye el máximo de diferencia como una diferencia de intensidad, cruzar una barrera, subir o caer, doblar o erguir, un acento en la palabra."[v]"

De alguna forma podríamos decir que estas prácticas son menores dentro del lenguaje principal del arte contemporáneo pero no creo que haya conciencia de "convertirse en menor". Más bien, está la demanda existente para los temas jugosos de culturas minoritarias y terrorismo que se incluyen en la institución.

Aquí podemos dar la vuelta a la pregunta: ¿podría este artista hacer algo distinto, producir artefactos cuyo origen no se pudiese localizar?

Lo que aquí estoy argumentando es que lo 'vasco' está

integrado sin que quepa la posibilidad de escapar de ello total o parcialmente porque su sello vasco es beneficioso y también en parte porque es imposible distanciarse totalmente de la identidad vasca.

Entonces ¿cómo se puede juzgar este distanciamiento desde una perspectiva política? Uno de los aspectos más importantes de convertirse en menor es siempre el de adoptar un carácter político. En el País Vasco hay un sólido movimiento de resistencia en política. Se realizan continuamente acciones, manifestaciones y charlas, generalmente desde la izquierda.

Es algo de lo que uno se puede saturar fácilmente. Ésta bien podría ser la razón por la cual los artistas vascos no se lanzan por completo a "convertirse en políticos". Tienen miedo de ser vistos como parte de esa faceta que siempre está presente en la vida cotidiana vasca o de convertirse en vulgares.

Estamos atrapados entre el diablo y el fondo del mar, lo cual no es necesariamente una situación difícil, pero es importante tener una actitud critica del paisaje institucional; de no ser así, seremos absorbidos por el discurso que a las estructuras de poder les interesa utilizar.

Mattin 2002

Notas y referencias:

[i] J. Zulaika en "Post-industrial Bilbao: the Reinvention of a New City", Basque Cultural Studies Program Newsletter, n° 57, Abril 1998.

- [ii] J. J. Zulaika en "Post-industrial Bilbao: the Reinvention of a New City", Basque Cultural Studies Program Newsletter, n° 57, Abril 1998.
- [iii] Jon Mikel Euba, artista vasco participante de Manifesta 2002. Peio Aguirre, conservador vasco.
- [iv] P. Aguirre, "Basque Report" www.artszin.net/basque_report.html
- [v] G.Deleuze y F.Guattari, 'What is a Minor Literature', en "Kafka: Towards a Minor Literature', Minnesota: University of Minnesota Press, 1986 p20

CAPÍTULO 5

Francis Gil, Iñak i Vázquez y Di ego Peris (gies-FIM)

Was hington no paga traidores

Washi ngtonek ez die traidoreei ordaintzen

Was hington does not pay traitors

WASHINGTON NO PAGA TRAIDORES.

11 tesis acerca del oportunismo ideológico en las prácticas artísticas y siete notas sobre propaganda en tiempos de paz.

"Ni las clases sociales ni la lucha de clases es como en los cuadros." N. Hadjinicolau.

ABSTRACT

11 tesis acerca del oportunismo ideológico en las prácticas artísticas

- 1. La hegemonía discursiva del capital
- 2. La función social del productor
- 3. La ideología dominante.
- 4. Súper-producción artística.
- 5. El "activismo oportunista".
- 6. El "caso" del arte político "trasgresor y de resistencia".
- 7. La función ideológica de la fragmentación.
- 8. Activismo(s); soft, middle, hard.
- 9. Colaboracionismo-en-la-práctica.
- 10. La larga marcha hacia la socialdemocracia.
- 11. La subsunción de la práctica artística en la ideología.

II. Siete notas sobre propaganda en tiempos de paz.

oportunista, Palabras clave: activismo ideología, artísticas, posproducción, prácticas hegemonía discursiva. propaganda, fragmentación, agit-prop, culturales de oposición (pcos), prácticas superproducción.

1. La hegemonía discursiva del capital.

La dimensión social del espacio heterogéneo y diacrónico que ocupa el "sentido" en las prácticas artísticas activistas actuales viene definido (de forma autoreferencial) por las transferencias de significado que el político-social posibilita como reproducción. La de traducción economicista múltiples significados en un único significante permite. además, la alusión intermitente, la alegoría elusiva y la metáfora permanente, recursos éstos adecuados para la explotación-exposición pública de los discursosmercancías de sentido, y su posterior mercantilización como opción discursiva posible (entre otras) en el marco de la esfera pública, y en consecuencia, como enunciado o proposición de sentido intercambiable en el microsistema de convivencia pacífica entre discursos que delimitan la producción de potencialidades discursivas en y desde las prácticas artísticas. Por consiguiente, el análisis de la reproducción de la hegemonía discursiva del capital, impuesta a través de los diferentes artefactos de posproducción ideológica como una formula política mixta de control social nos obligará a desocultar formalmente, a partir de un análisis de las producciones

ideológicas y de la critica de las practicas culturales, los intereses concretos que configuran la real política cultural *–la posproducción de sentido-* de un sistema económicamente determinado, en nuestro caso; el capitalismo occidental post-industrial.

Por mucho que se resistan las actitudes nostálgicas, la practica artística, ¡el arte!, ha perdido su sentido ontológico y metafísico en las actuales sociedades posproductivas. En consecuencia. asistimos explosión múltiples posibilidades de de sentido traducidas en la multiplicación constante de las prácticas, que conviven en una suma infinita de Weltanschungen, de "concepciones de mundo", donde el ideal de totalidad queda disuelto en la fragmentaria representación que de la realidad social ofrecen los artefactos posproductores de sentido. Esta explosión del fenómeno activista en su conjunto -incluyendo las practicas activistas extraartísticas-, nos obliga, además, a re-pensar las clásica dicotomía establecida entre arte-político y política artística desde un análisis de la temáticas como posiciones políticas encubiertas; como posibilidades discursivas de sentido. En esta orgía de posibles significados, las prácticas artísticas -en general- han promovido una reconversión instrumental que las relegitime socialmente como posibilidades discursivas. El resultado, adelantado por los marxistas heterodoxos de los años treinta, es la "estatización" de la praxis política y la coexistencia social entre las propuestas estéticas mas radicales y los discursos políticos mas reaccionarios. Esta des-territorializacion de las prácticas artísticas y sus consecuencias sociales provoca una inflación significados estéticos cotidianos que dificultan delimitar con claridad la función ideológica de determinadas

producciones discursivas.

En este contexto social, la apropiación del discurso vanguardista se generaliza a niveles político-económicos de tal magnitud que resulta muy complejo definir las propuestas políticas reales, concretas, de las diferentes instancias de producción de sentido. Las consecuencias de este *giro lingüístico*, de esta apropiación del código artístico por los artefactos ideológicos, son evidentes; por un lado, la acción política concreta pierde el marco de referencia cultural en el que insertar sus actuaciones concretas, por otro lado, los programas de desarrollo de nuevas *conceptualizaciones* y herramientas culturales contra-hegemónicas carecen de un referente en la praxis política concreta. La batalla por el sentido entre clases, la lucha de clases por el sentido, queda de esta manera desplazada a las periferias productivas.

(Injerto: Nuestro objetivo, pues, no puede ser otro que; desocultar críticamente como se ha diseñado la operación de ingeniería ideológica de la posproducción a través de una secuencia táctica, propuesta desde los sobre-valorados discursos críticos del activismo artístico. como ampliación del territorio de la praxis política realmente existente donde, la ambigüedad de enunciados históricos como; "arte político" es tal que, el discurso queda sometido por completo a instrumento de propaganda del modelo cultural productivista, integrando elementos de la representación cultural fragmentados panorámica en una de turismo revolucionario de masas, espectáculo ininteligible y superficial, que sirve de base programática a un movimiento abstracto cuyo objetivo último es extender ideología dominante entre los productores de discurso, haciéndolos en el mejor de los casos

2. La función social del productor.

En las prácticas artísticas y culturales, como territorio donde se escenifica esta batalla por el sentido, los diferentes colectivos subalternos -cultural políticamente- que componen la clase trabajadora, luchan por mantener, y aumentar, su mas que relativa autonomía respecto a las imposiciones de sentido que las elites al servicio del monopolio (simbólico) del capital-cultural despliegan permanentemente desde SUS producción, gestión, artefactos circulación de reproducción de sentido. En todo caso, es cierto que la relación entre práctica artística y praxis política es problemática y, a veces, contradictoria, situándose en el territorio social donde se entrecruzan las fuerzas discursivas de ambas; la producción y proyección del deseo social y las articulaciones discursivas del poder político.

Quizá, para la(s) ortodoxia(s) marxista(s), la principal tarea política sea exponer *la esencia ideológica* de las prácticas artísticas en general, y estas articulaciones discursivas del poder político. Para la(s) heterodoxia(s) marxista(s), por el contrario, la exposición del carácter ideológico de la *crítica-crítica* de las prácticas no supone más que una (*otra*) constatación de su estructuración social como mercancía resultante de una operación política *pre-fijada* por *prácticas específicas*, de grupos sociales identificables, en unas condiciones *históricas* dadas, y por tanto, sujeta a las necesidades de

rentabilidad de productos determinados en función de los requisitos sociales de la producción general de mercancías.

Esta teoría general de la producción cultural se caracteriza, entre otras, por cuatro fases interrelacionadas que se sustentan sobre la existencia social de la dominación de clase sobre clase:

- **1º.** Las condiciones materiales que *pre-diseñan* toda práctica artística socialmente posible y determinan la propagación de las ideas de la clase hegemónica.
- 2°. El camuflaje del conflicto *capital / trabajo* latente en todas las *-relaciones de producción- del actual -Modo de Producción y Reproducción del Modo de Producción Capit*alista-.Presentando este relación mercantil como intercambio libre y en igualdad de condiciones entre el *productor-de-discurso* y el propietario de los medios-deproducción.
- **3º.** La negación de la identificación directa entre las condiciones materiales de las prácticas y sus *objetivizaciones*, es decir; entre las mercancías *portadoras de sentido* y el modo de producción general bajo el capitalismo.
- **4°.** No señalando que los intereses del productor asalariado están, *necesariamente*, en contradicción con los del empleador o comprador.

En conjunto, se trata de ocultar la función social del productor de discurso ya que, para que una mercancía de *sentido*, un discurso o una práctica social se legitime

públicamente, el productor ha de simular una autonomía, lo más amplía posible, de la estructura económica, e incluso, escenificar la confrontación con esta, así, la ideología puede travestir la relación mercantil como *un libre y voluntario intercambio* y redefinir la *función social del productor* en el mejor de los casos en base a los intereses y necesidades del mercado.

(Injerto: Los fenómenos estéticos y las relaciones sociales que la sociedad capitalista "muestra" como significativas en la producción social de las prácticas artísticas. oscurecen generalmente las relaciones materiales del proceso que constituven el modelo uniforme de pensamiento estético-ideológico de una sociedad determinada. La idealista reivindicación de una pretendida universalidad de los fenómenos estéticos choca con el hecho de que la perspectiva, y los intereses. del grupo dominante en cada sociedad y sus intelectuales orgánicos mantienen la hegemonía de la producción de discurso, e incluso de su posibilidad, mediante una posición privilegiada en la estructura productiva, y más concretamente, en las burocracias de gestión de los medios de producción de discurso, lo que posibilita a las elites gestoras definir la función social de los productores en base a sus intereses como clase hegemónica.)

3. La ideología dominante.

Los discursos dominantes surgen directamente de las necesidades ideológicas -y materiales- de la clase dirigente, y por tanto, de los acuerdos estratégicos entre

los poseedores y gestores del *capital cultural*, cuya ideología inoculan a través de una falsa equivalencia:

interés de clase dominante = interés general. "Es de interés general lo que constituye una necesidad para la clase dirigente. Por consiguiente; es socialmente necesario".

Par establecer los mecanismos de articulación de un mercado artístico ajustado al modo de producción general, y una práctica artística-cultural, específica -e históricamente determinada, que la ideología reclama como necesaria para el progreso del modelo social impuesto, es necesario que los sectores económicos jurídico-políticos reproduzcan y perpetúen la ideología dominante manteniendo el máximo control social difuso que asegure mantener la hegemonía indisputada sobre: los productores de discurso, sus diversas manifestaciones y, evidentemente, sobre los mecanismos sociolaborales configuran ideológicamente la producción de discurso como artefacto reproductor de una relación de dominio indirecto en las prácticas y discursos. Estrategia imprescindible para obtener una posición de fuerza en la negociación permanentemente con las ideologías alternativas coexistentes. Así, las condiciones sociales en las que se producen las negociaciones entre productores y gestores, se desplazan a un nivel sobre-estructural abstracto, donde se limita la independencia de los productores, en función de la correlación de fuerzas sociales entre las ideologías alternativas y la ideología dominante, en un proceso de presión indirecta sobre el

productor a través del condicionamiento discursivas, es decir: a través posibilidades monopolio del código, lo que en el sector de producción de discurso significa –en última instancia- el monopolio sobre los medios de producción, gestión y circulación de sentido en los diferentes niveles estructurales v sus mecanismos. Esta concepción de la práctica artística es, al mismo tiempo, económica e ideológica. Como modo de producción de sentido -en su forma de control difuso-. la práctica ideológico artística activista las diversas tendencias o concepciones representa artísticas como falsas alternativas sin cuestionar la totalidad discursiva, es decir: Las prácticas activistas subrayan el rechazo de las condiciones existentes de producción particular pero, sin embargo, se desentienden de lo esencial, la transformación de estas condiciones son el resultado de la acción social general y, por tanto, los fenómenos artísticos, estéticos, no pueden des-agregarse en micro-estructuras significativas. Una estructuración significativa sentido necesita transformar del condiciones generales de producción, en una tensión dialéctica entre los posibles significados, constituyendo una estructura de sentido confrontada con la hegemonía ideológica del capital.

El problema, en una totalidad significativa, se establece entre el desarrollo de las fuerzas productivas y el desarrollo histórico de los discursos, en interdependencia entre la producción de sentido, la producción de mercancías y el consumo del código. Una totalidad discursiva, se estructura, por tanto, en tres categorías: 1) la categoría *ideológica* -en general- de la práctica discursiva, 2) la categoría *posproductiva*, definida por el

modo de producción y 3) la categoría del fetichismo en que se vincula el sentido con las relaciones de producción; la totalidad discursiva.

Una critica de estas operaciones, de estas reconversiones, requiere el desmontaje de todo el andamiaje ideológico conceptual que soporta la estructura de los sistemas hermenéuticos- explicativos de la posproducción. Una critica capaz de correr el riesgo metodológico de vincular los procesos producción históricamente de subjetividad pre- productivos y los discursos ideológicos insertos en ellos. En definitiva, una critica capaz de realizar las conexiones materiales primarias existentes entre práctica artística y función política, que nos obligara, además, a rechazar toda posibilidad de un freischwebend intellectuell (intelectual suspendido en el vacío) y a apostar por una articulación del discurso en función de la auto- regulación interna de las necesidades, materiales externas de legitimación social producción intelectual, es decir; de un intelectualorgánico-al-servicio-de. Esta perspectiva metodológica nos permitirá recomponer parte del puzzle teórico de la producción cultural en base a cuatro tesis:

1ª. La sobrestructura ideológica esta conformada por las ideas dominantes de la clase hegemónica, las cuales sirven como inter-conectores conceptuales entre la practica social y política de la clase dominante y una representación ideológica determinada, expresada en las mercancías portadoras de sentido como atributos intelectuales, como capital simbólico o cultural, que definen el estatus diferencial entre clases en una posesión.

- 2ª. El capital genera las condiciones materiales necesarias para el desarrollo de una industria cultural semiautónoma al tiempo que la clase dominante extiende su hegemonía sobre la "producción cultural". Esta industria de la CULTURA y de la ACTITUD se configura como el mecanismo de producción y reproducción ideológica de la clase dominante y en consecuencia, en artefacto productor de sentido y subjetividades. Este sector productivo se encuentra sujeto a las mismas limitaciones económicas que el resto de la producción bajo el capitalismo, lo que conlleva una confrontación entre clases dentro del campo cultural a diferentes niveles: producción, circulación y recepción del sentido.
- **3ª.** "La lucha de clases en el campo cultural" tiene una de sus máximas expresiones en la privación y exclusión de un amplio sector de la población, principalmente de la clase obrera, del conocimiento de las herramientas conceptuales y los mecanismo internos que la clase dominante manipula en el ámbito de la producción cultural
- **4ª.** El campo cultural y a su vez los trabajadores culturales reproducen con algunas particularidad la división social del trabajo con el agravante de la desregularización y mistificación de la actividad cultural.

(**Injerto:** La *mediocridad de la sociedad burguesa* y el contexto histórico-social de finales del siglo XX enmarcan el rechazo radical de lo existente en la desesperación producida por unas relaciones sociales

mixtificadas en la explotación y supuesta decadencia del mundo capitalista como las temáticas más rentables para el irracionalismo estético promovido por la ideología dominante al que las prácticas artísticas actuales revisten de legitimidad al suponer una regeneración del anticapitalismo romántico, cuyo fin último es autorepresentar la impotencia de un movimiento que transgrede todo para recomponerlo en un simulacro espectacular, condición política del oportunismo; cambiarlo todo para que todo siga igual.)

4. Súper-producción artística.

Lo importante no es tanto el argumento político de legitimación que se utilice para la segregación laboral dentro del sector productivo de discurso como el lugar donde se situé el debate sobre la teoría del conflicto entre discurso y hegemonía como paradigma del fracaso histórico de las producciones de subjetividad de las vanguardias heroicas. Es en su conjunto, la búsqueda de una expresión definitiva del conflicto que sea eficaz estéticamente y su potencial resolución en la praxis política, desde v/o a través de un programa de actuación en las prácticas artísticas, donde las contradicciones sociales que atraviesan el movimiento general de oposición ocupen un lugar privilegiado, en lo que entendemos como principio definitorio del carácter paradigmático vanguardia. la decir de es desmitificación de la práctica en-sí. Cuestión ésta que ha quedado abandonada tras las fracturas de finales del siglo XX.. El desarrollo de esta problemática (central en los años 80/90), se presenta -en última instancia- como una transformación radical del papel de la práctica (artística) en las sociedades capitalistas avanzadas, transfigurándose en un conflicto social, en un problema político, pues reclama, *para-si*, la decisión sobre *el tratamiento del conflicto* en la contradicción social proveniente de las relaciones que se establece en el seno de la sociedad, en un estadio determina del desarrollo de las fuerzas productivas.

La súper-producción artística en la etapa postmoderna, se convierte en un elemento determinante para entender el lugar histórico que ocupan las prácticas artísticas en el ciclo de luchas sociales y re-configura el fenómeno del arte político -en sentido fuerte- en función de las exigencias de la súper-población de productores, es decir; de la inflación de sentidos posibles -y posibilitadores- tras la expansión y democratización del acceso a las herramientas fundamentales de generación de discurso durante los años ochenta-noventa que a través de:

- a) la des-fetichización de los procesos artísticos practicables socialmente por la masa, originada en parte por la supuesta "universalización" del acceso a las herramientas discursivas por determinados sectores de la clase obrera,
- b) la expansión de la *cultura de masas* con apoyo institucional, donde la inflación de significados *desvaloriza los significantes* clásicos,
- c) la coexistencia pacifica de elementos

periféricos contradictorios definidos como *movimientos de vanguardia* sin pretensiones de respuesta global

los intentos de intervención política de d) ciertos movimientos sociales a través de una reflexión radical sobre la racionalización de los modelosprocesos-practicas-objetos, fundamentada ésta en los presupuestos de la teoría crítica y fortalecida por la necesidad de resolver problemáticas subvacentes las en practicas artísticas en un contexto extra-artístico, la esferas pública.

Es en este estadio de *las relaciones de producción-de*sentido podemos afirmar que los intereses de ciertas producciones contra-hegemónicas no son reconciliables con las democracias demediadas capitalistas.

(**Injerto:** La búsqueda de una *normativa jurídica* de la súper-producción artística que limite y regule el acceso y posibilidades objetivas de producción de la obra/práctica artística autónoma, donde la reificación que despliega la cultura de masas, a través de la repetición y la representación como tecnología invasora, que da evidenciada como estrategia propagandista del modelo productivista, y en consecuencia, como simulación de una identidad y una autonomía irreales -producidas por la buena falsa conciencia- que puede ser recuperadareapropiada estratégicamente, ahora como discurso crítico, o contra-hegemónico, es un trabajo trasciende cualquier dimensión estética para integrarse en

5. El "activismo oportunista".

El eje de coordenadas del "activismo", en las últimas dos décadas, se define por su relación con el movimiento general, en donde el activismo artístico ha jugado un papel de mediador social entre los productores de sentido y los actores político-sociales. Por un lado -el derecho si se prefiere- el "activismo oportunista" en sus dos versiones; el "activismo soft" y el "activismo middle", ha negociado la retirada del escenario político del movimiento general v su integración institucional. En contraposición, su antagonista innegociable: prácticas culturales de oposición, compuestas por el "activismo radikal" y el "activismo militante" ha roto, en su mayoría, con los sectores de contestación tradicionales organizados en torno a los partidos de masas con presencia institucional de baja intensidad. El mapa social se completa situando en el centro del eje de coordenadas la praxis política anticapitalista –en sus múltiples vertientes- y reducida aquí a dos grandes bloques históricos: la socialdemocracia interclasista v el movimiento general de oposición. A este último, se le pueden añadir numerosos matices de carácter formal -v conceptual-, adjetivos adecuados al momento histórico concreto, pero en esencia, queda determinado por el impulso anticapitalista que el movimiento social, el hilo rojo, y la experiencia histórica de la lucha de clases, ha ido configurando en su compleja secuencia de autorepresentación política. En lo fundamental, esta división histórica entre activismo y prácticas culturales de

oposición pasa, necesariamente, por la lectura que el arte político de finales de siglo XX ha hecho de los programas vanguardistas y las experiencias propaganda del movimiento general de oposición en condiciones políticas determinadas. Mientras que los diversos sujetos-colectivos que conforman el bloque histórico de oposición han mantenido una actitud instintiva –v en numerosos casos injustificada- de recelo político ante las manifestaciones vanguardistas en general -vistas en numerosas ocasiones como compañero de viaie o cómplice celebratorio del capital-. la socialdemocracia ha realizado una lectura en clave paternalista que le ha permitido instrumentalizar las prácticas activistas "casi" -y el matiz es importantedesde su nacimiento. El error, sin embargo, a nuestro juicio, no proviene tanto de estas primeras lecturas –años veinte v treinta fundamentalmente- como de las justificaciones teóricas que se han ido diseñando para sostener estos prejuicios culturales -recordemos las digresiones de los setenta en torno a las formas v posibilidades del realismo- que durante la primera fase de expansión del arte político y en su fase de socialización -los años ochenta y noventa- habitaban tanto entre los dirigentes obreros como entre la burguesía reaccionaria. Nuestra hipótesis, sin embargo, pasa por una interpretación en clave de rentabilidad y negociación. A nuestro juicio, los servicios prestados por las vanguardias históricas a la elaboración del programa del activismo artístico oportunista no se agotan en los elementos puramente formales, sino que alcanzan a todo el desarrollo político de las organizaciones sociales de nuevo tipo surgidas durante las décadas de los ochentanoventa: los Nuevos Movimientos Sociales.

El activismo solo resalta lo obvio, no es un trabajo de des-ocultación, sus denuncias artísticas sobre los excesos del capitalismo resultan ineficaces, va que sus efectos son públicos, e incluso publicitados por los propios artefactos posproductores con el objetivo de extender la conciencia privilegiados sociales entre los no afectados directamente por los fenómenos mas explícitos de degradación social. El activismo convive con pasividad y la colaboración social como un complemento simulacro de democracia necesario del capitalismo. Subrayar una y mil veces que el capitalismo mata, no impide que esto ocurra, en todo caso, vacuna de escepticismo a los sectores mas comprometidos de la "masa critica" adicta a sus propias contradicciones, por demás obvias, que representan en anotaciones a pie de pagina de un proceso social que no comprenden en su totalidad, de un texto político que les resulta ilegible tanto por lo oscuro del código como por lo obvio de su significado.

(Injerto: Antes de entrar en el contexto donde trabaja el activismo artístico, debemos situar -y definir- el contexto social donde operan las actuales prácticas artísticas y culturales activistas en relación a los dos grandes referentes generales que hemos indicado anteriormente: a) Las organizaciones obreras y políticas tradicionales del movimiento general de oposición -herederas del prejuicio antivanguardista- y b) Los denominados "Nuevos Movimientos Sociales" (NMS) -legítimos albaceas del testamento liberal burgués que por su pluralidad y diversidad de intereses específicos, así como ramificaciones ideológicas, por sus los hemos subdividido en: "asistencialistas legitimadores" (las ONG serían su representación más extendida, aunque no la única) e "idealistas antisistémicos" (cuya expresión más evidente la encontramos en el "movimiento antiglobalización". más concretamente "altermundialista"). A este mapa de situación sólo faltaría añadir el elemento "periférico": las diferentes corrientes de "esta intelligentsia independiente v crítica" lumpen-intelectual que las informan, proporcionándoles el aparato crítico y metodológico que las justifica teóricamente, e incluso, en algunos casos, como el que nos ocupa, constituyendo la única práctica significativa de los mismos.)

6. El "caso" del arte político "trasgresor y de resistencia".

El activismo como producto derivado del arte político ha asumido la dicotomía entre re-presentación (arte representacional) v acción socialmente efectiva como una tautología esteticista que raramente cuestiona su propia teoría o desafía la plausibilidad de sus representaciones. En el caso del arte político "trasgresor y/o de resistencia" ("trasgresor" y de resistencia, no significan, a nuestro juicio, lo mismo) en lo que al "activismo cultural" -en sentido amplio- se refiere podemos delimitar dos grandes corrientes realmente existentes; el "activismo artístico oportunista" (trasgresor), que esta relacionado desde diversos cruces e intercambios clientelares con los colectivos y organizaciones que estructuran los movimientos sociales -en sus múltiples versiones-, y las prácticas culturales de oposición (de

resistencia), que se provectan desde el bloque histórico de oposición, en la "práctica de un activismo artístico y cultural" (de oposición), en diferentes direcciones: trabajos de agitación y propaganda, intervenciones en la esfera pública, etc., todas ellas con un presupuesto fundamental; la construcción contrahegemónica de discurso desde las potencias sociales actuantes -sea cual sea el objeto o formato- negociadas en base a la efectividad social de la crítica práctica en, ahora sí, la agitación política. Si el programa trasgresor de la vanguardia no es equivalente artístico de las prácticas políticas de oposición al régimen capitalista; ¿donde situamos el referente histórico de dichas prácticas? Aquí surge la interrogación aplazada desde el principio y que, en última instancia, constituye la base sobre la que podemos proyectar una respuesta provisional a todas las demás cuestiones formuladas hasta el momento. Sí deiamos de lado -lo cual resultaría otro falso cierre historiográfico y melancólico- los provectos capitalógicos y transgresores en pro de un discurso y una posición contrahegemónica y de resistencia ino estamos renunciando al principio fundante de la praxis artística: la crítica de los modelos culturales en su totalidad ideológica, como "sistema total"? y por otro lado, si asumimos la práctica como una coyuntura de prácticas, muchas de ellas contrapuestas ino entramos en el juego ideológico de la diferencia entre teoría y práctica, propuesto como placebo institucional que posibilita la coexistencia pacífica de los discursos en las negociaciones entre prácticas culturales y praxis política en la arena cultural? Por último, e intentando encerrar las dos cuestiones anteriores en una interrogación por la totalidad: ¿no será un síntoma de debilidad estructural de

las prácticas de oposición tener que negociar coexistencia en términos de resistencia v no confrontación? Auto-impongamonos una respuesta provisional a estas cuestiones a fin de poder seguir avanzando en nuestra contextualización del fenómeno. negociaciones –siempre conflictivas-Estas prácticas culturales de oposición y praxis política han sufrido, a lo largo de la historia, dos momentos claramente diferenciados por los elementos y actores que han intervenido en la construcción del discurso de su propia historiografía. El primer tramo histórico lo configuran la emergencia, consolidación institucional y decadencia discursiva de las vanguardias que, en el territorio del arte político del siglo XX se extenderá desde la revolución rusa hasta el principio del segundo tramo que, obviamente, comienza con el final de la pasión política en Europa y el principió del periodo asignado en este trabaio al activismo oportunista: 1989-2001. En el caso de esta última falsa década, la cercanía de los acontecimientos sugiere mantener una mínima prudencia antes de cerrar periodos. Esta periorización diferencial, es decir; no regida por los dogmas economicistas que delimitan la mayoría de las historiografías del arte contemporáneo, conviene, antes continuar, matizarla con dos apuntes rápidos relacionados directamente con la interrogación por la coexistencia discursiva. Uno: Desde principios de los años 80, las prácticas basadas en la apropiación discursiva de los espacios de circulación del sentido, -institucionales y sociales-, han ido prefigurando una reapropiación de las mercancías culturales definida por la coexistencia de multiplicidad de significados posibles. En las diversas propuestas de la década de los ochentanoventa, este carácter hermenéutico se ha ido ampliando a la propia práctica productiva, provocando lo que hemos denominado postproducción de sentido y que en su vertiente colaboracionista se informa de estas prácticas de resistencia a la hegemonía ideológica, poniéndose involuntariamente al servicio de los artefactos posproductores de discurso. Dos: Desde nuestra posición –más cercana una valoración a materialista que hermenéutica-, el epifenómeno del "arte activista" de los noventa, responde a las sucesivas crisis que -desde mediados de la década anterior- está experimentando regularmente el capitalismo en su fase de reajustes productivos permanentes, y que conlleva oleadas neo-conservadoras que a mediados de los ochenta, primeros noventa, serán hegemónicas en todo occidente. Es en esa fase de "reconversión permanente" y desmontaje del "estado del bienestar" donde surgen los famosos Nuevos Movimientos Sociales (NMS), y es dentro de ellos desde donde se implantan las categorías teoréticas que luego se trasvasarán al "mundo-artístico"; cultura del provecto, nuevas subjetividades, otras formas de hacer política, reconquistar la ciudadanía, etc., una serie de desplazamientos conceptuales que trazarán múltiples conexiones entre los NMS y el "arte activista" y que provocará una sobre-valorización de las prácticas artísticas activistas de visualización del conflicto que terminara por ahogar a los NMS dentro del modelo productivista. En sólo diez años se suprimirá el término arte, y se sustituirá por el de "prácticas artísticas" (con el que evidentemente nos sentimos identificados), más propio de las ciencias sociales y que protege de las posibles acusaciones de falta de "artisticidad" de las acciones o productos resultantes. Operación de maquillaie ideológico del activismo oportunista que resulta imprescindible para, por un lado, prevenir futuros ataques, tanto desde la academia tradicionalista, como desde los sectores más políticos de los NMS, mientras que, por otro lado legitima al "arte activista" en dos frentes: en el frente cultural, como nueva forma de resistencia, y por tanto, emparentada directamente con la historia del arte y en el frente político, como una nueva corriente social legitima dentro del nuevo contexto social que los NMS representan. Producto más de factores, convergencia principalmente: de descomposición de los referentes tradicionales de las fuerzas de oposición históricas y el levantamiento del cadáver soviético, que de una estrategia previa, esta situación resulta la más favorable para el activismo oportunista, que sólo tiene que limitarse a especular sobre las ruinas de las izquierdas poscomunistas la forma que ha de adoptar el "nuevo arte político", es decir, en como habrá de representarse el proletariado bajo la hegemonía in-disputada del capitalismo. El estrecho marco de actuación del activismo de los ochenta se amplia con la entrada de la terminología asistencialista, el oportunismo cree enlazar con la sensibilidad del momento, recuérdese el largo debate social que provoco la irrupción -a principios de los noventa- del voluntariado (voluntarismo discontinuo) en los dominios del activismo tradicional. La conjunción del elemento asistencialista, y la implantación de otros modos de hacer, vacunaba contra el posible contagio de radicalismo que tan caro salió a las vanguardias históricas. Con esta tríada; asistencialismo poscomunismo. otras V (simbólicas) de hacer política llegamos a mediados de los noventa, donde el activismo oportunista alcanza su

eclosión conceptual.

(Injerto: Enfocada desde esta perspectiva histórica, nuestra respuesta provisional pasa por designar el de posproducción como la rendición sistema incondicional de la clase obrera a la coexistencia pacífica baio dominación discursiva del capital. posproducción de sentido, así entendida, se deriva de la recombinación de tres elementos latentes modernismo agónistico de las vanguardias históricas. que la reordenación geopolítica de los noventa puso en primer plano, lo que -en definitiva- la convierte en una fase histórica enmarcada en la discontinuidad de los flujos y reflujos del sentido, es decir; en una etapa definida dentro del proceso de desplazamiento de las totalidades discursivas -con sentidopor fragmentación del discurso potenciales en SUS significados. Estos elementos podrían enumerarse. rápidamente, como el paso franco de la producción a la posproducción a través de: 1) la eliminación discursiva posibilidad efectiva toda de transformación revolucionaria (el nihilismo social actuante en el vanguardismo pequeño-burgués) de la sociedad del inconsciente cultural v el paso a una resistencia defensiva, 2) la supresión de las conexiones discursivas (el retorno del romanticismo individualista propio de las vanguardias) entre la lucha de clases y la realidad social existente, provocado por la coexistencia pacífica de discursos aparentemente confrontados pero intimamente unificados y 3) la implantación de la fragmentación discursiva (la liquidación posmoderna de los "grandes relatos" propios de la crítica anti-capitalista) realizada por la extensión ideológica de la diferencia como referente excluyente de toda totalidad de/con sentido. La combinación de estas operaciones de postproducción de sentido; de eliminación de las posibilidades, supresión de las conexiones e implantación de la diferencia y la fragmentación, nos da una idea aproximada del desplazamiento que la totalidad discursiva, y con ella, las prácticas discursivas, han sufrido en la última década una subordinación absoluta a la lógica de la hegemonía capitalista.)

7. La función ideológica de la fragmentación.

El esbozo de los movimientos del discurso carece de sentido si no lo conectamos con la estructura económica que ¡en última instancia!- delimita los procesos sociales en su totalidad; el proceso de mundialización económica, o globalización, acelerado durante los primeros años de la década de los noventa y que ha convertido el mundomercancía en una realidad objetiva. Teniendo en cuenta esto, v sí asumimos esta tríada como esquema general valido, debemos comenzar por interrogarnos, por el estilo y objetivo de esta fragmentación. Obviamente, la pregunta por la totalidad, nos obligará a compensar la necesidad de delimitar la función ideológica de la fragmentación con el examen de la diferencia multiplicadora de los espacios de posproducción de sentido. Esta dicotomía previsible abre, además, un paréntesis interpretativo que contiene un elemento teóricamente esquivo; la función del productor -autor, en la terminología idealista- como categoría central y como límite de las reconversiones sucesivas del sector cultural. que sitúa la relación; trabajo/cultura, en sus términos.

Esta *fijación* como elemento central contiene su propia supresión en la mediación que supone su inserción laboral y, en menor medida, de los modelos que la crítica impone a la función institucional del productor.

(Injerto: Re-situándonos, pongamos como inicio una doble interrogación dimanada de la hipótesis clásica del autor-productor. Si la fragmentación de discursos es una consecuencia de la explotación de las diferencias, ¿la legitimidad del discurso se inscribe en la representación del sujeto como operador político desmarcado de su posición social? ¿Se encuentran las resistencias sociales del sector de la producción cultural en una situación de inacción práctica y sobreproducción discusiva? ¿Que les obliga a asumir una posición subordinada –secundaria en el territorio de la práctica artística- a proyectos impropios? Traduciendo estas cuestiones a la praxis política: en una multiplicación de la diferencia que dificulta la resistencia a la fragmentación social, ¿cómo se plantean su propia supervivencia -como modelo (teórico) en construcción- las prácticas activistas -en general- y las prácticas culturales de oposición -en particular- dentro del movimiento general de oposición? Limpio de todo añadido de potencial compromiso político -en sentido fuerte- y de toda posibilidad de trasgresión artística -en sentido histórico- el activismo de nuevo tipo (el activismo oportunista) de los noventa, entorno una nueva "sensibilidad acoge democrática" –las nuevas subjetividades micro-políticasque se ha apropiado del termino activista en los últimos años a través de una campaña publicitaria basada en dos ejes; la falsa-buena-conciencia eurocéntrica de los movimientos de solidaridad con los pueblos -cuya

máxima expresión la representará el movimiento zapatista como paradigma de la subsunción conceptual de lo político en lo mediático- y la colaboración con las ONG institucionales en campañas de asistencial en las zonas subalternas covunturalmente focalizadas por los mass media, cuyo mejor ejemplo lo constituyen la revisión, revalidación y continuación de los provectos de los artistas activistas norteamericanos de los años ochenta-noventa. La pretensión de hallar una historiográfica sigue continuidad actuando motivación del activismo oportunista en su búsqueda de legitimidad académica.)

8. Activismo(s); soft, middle, hard.

Tras el fracaso del intento de los ochenta de generar una corriente política propia del "arte activista" dentro del movimiento general de oposición que se identificara al mismo tiempo con los objetivos y problemáticas representacionales de los NMS del momento, y con la estética de los colectivos anticapitalistas más radikales; punks, situs, etc., llego la anunciada ruptura entre "activismo soft" (representado por proyectos asistenciales impulsados, fundamentalmente, por la iglesia católica y/o comunidades de cristianos de base y sus movimientos de solidaridad con el tercer mundo) y "activismo hard" (centrado en el movimiento antimilitarista v antiautoritario, y más concretamente; en la insumisión y el movimiento por las okupaciones). De esta ruptura es de donde surgirá un activismo que hemos denominada como, mixto o intermedio ("middle") que, a mediados de la década de los 90, con pretensiones de constituirse

movimiento comunitario. colaborativo. participativo, etc.", tomara el relevo del activismo oportunista clásico de los 80 bajo la imagen, más sofisticada, de prácticas propias de los sesenta. Este "activismo middle", de corte más conceptual intelectualmente más cercano a los fenómenos políticos anticapitalistas radikales, tiene la peculiaridad –propia de su origen de intermediario- de combinar en su discurso la tradición de los programas vanguardistas, con sus llamadas a la desobediencia de un individualismo patológico, etc., (el proyecto discursivo del activismo hard), con las formulaciones asistencialistas propias del activismo soft, que como hemos visto, va había sido institucionalizado dentro del ecosistema artístico Este funambulismo intelectual, esta heterodoxia discursiva, permitirá al activismo middle un doble movimiento: manifestaciones mientras públicas SUS discursivas- constituven un representaciones indicador de sus referencias artísticas hard -obrerismo, desobediencia, guerrilla urbana, etc.-, sus prácticas operan en la vertiente soft, o reformista que aun mantiene ese asistencialismo onegeista al que nos referíamos que continua colaborando las diferentes con Administraciones para atenuar las consecuencias del sistema capitalista, al tiempo que comienza su inserción en los dispositivos y artefactos de gestión, circulación y consumo cultural.

En su primer significado (la enajenación como fetichismo o apariencia enajenada), designa siempre la indebida atribución a la forma de algo que es propio de su contenido. Como nuestro pensador repite a cada instante, un quid pro quo. En todas las formas de

alienación, el individuo concreto posee valor sólo en cuanto participa de lo abstracto, es decir, en cuanto posee dinero, es ciudadano del Estado, es un hombre ante dios o un "si-mismo" en sentido filosófico. Las actividades del hombre no tienen ningún fin en sí mismas, sino que sirven exclusivamente para que pueda alcanzar lo que él mismo ha creado y que, aun siendo concebido como mero medio, se ha creado y que, aún siendo concebido como mero medio, se ha transformado en un fin. El dinero es el ejemplo más evidente.

(Injerto: El ejemplo más cercano de estas políticas lo encontramos entre los movimientos de corte cristiano en cuya tradición ya esta inscrita la pasión esteticista por lo simbólico e iconográfico. Movimiento muy activo y fluctuante, su capacidad de movilización estética ha aumentado en los últimos años a través de programas de acción espectacular y donde la "dulce derrota" de la campaña informativa/propagandística sobre el SIDA (los lazos rojos, el AIDS-day, etc.) marca su cuota de máxima audiencia. Sin haber desaparecido, no parece encontrar – por el momento- un referente social más amplio y los esfuerzos de auto-propaganda de los ideólogos actuales del modelo productivista asistencialista.)

9. Colabora cionism o-en-la-práctica.

Por su parte, el *activismo hard* tuvo su máximo esplendor con la aparición en escena de dos movimientos estéticamente paralelos pero cuyas diferencias de representación, sus matices discursivos, son mínimas. Sin embargo, su apropiación simbólica convergente, se

separaba radicalmente en las formas de actuación, en sus prácticas. Como va hemos señalado, la perdida de referentes políticos entre las nuevas trabajadores -sobre todo del lumpen-intelectual y de los trabajadores intelectuales e investigadores sociales precarios; aquello que se denominaba intelligentsia de oposición o contracultural- ha promovido una sensación de desamparo teórico que, por justificada, no deja de ser el territorio propio -históricamente comprobable- del oportunismo. Sí el activismo oportunista -en su vertiente soft- comienza a entrar en los programas académicos y en las agendas de la Administración, en su formulación hard, el activismo se ha convertido en un compleio mecanismo de diferenciación teórica colaboracionismoen-la-práctica. Por otro lado el "activismo hard", el supuestamente "radikal", que veía como sus posiciones de "prácticas artísticas y culturales" -de representación del conflicto- eran rebasadas por la izquierda "más radikal", que lejos de querer "representarse" apostaban por la confrontación directa y el choque violento, amenazando su espacio político y su hegemonía estética movimiento dentro del Los movimientos organizaciones tradicionales de oposición asistieron al proceso de pacificación interno, una vez más; comoespectadores-de-una-elegante-purga-al-viejo-estilo.

(**Injerto**: Más allá del juego cromático, e incluso de sus explicaciones para el subsistema moda (desde la "batalla de Génova"; numerosas marcas del sector textil han "apostado por el estilo antiglobalización, lo cual incluye el color negro y los diseños de *estilo guerrilla urbana* (sic), habrá que centrase en la importancia del triunfo de los *tute bianche* y sus métodos en el mercado

internacional de la metodología artística. Repetido hasta lo obsceno, desde performances a las puertas del Reina Sofía de Madrid, donde un par de docenas de personas con "monos rojos" simulan una situación (¿de conflicto social?), hasta los carnavales que recorren el Portal del Ángel de Barcelona increpando a las adolescentes de clase obrera en su desahogo consumista de fin de semana. La estética del uniforme festivo no-agresivo se extiende del "movimiento" al ecosistema artístico mientras la polémica destapada por el "bloque negro" entorno a la acción directa -y violenta- se apaga en la expansión de la gama de grises con capucha y los estampados militares. No se cuestiona si la acción -hasta Génova- el mayor atractivo para los directa de de las medios masas concentraciones antiglobalización, es una expresión legítima o no de oposición, simplemente se la simula estéticamente en la vida cotidiana. La función del oportunismo mediático en este caso es evidente, sin embargo no lo es tanto el papel jugado por el oportunismo radical. En este sentido, la expresión de corriente meior la. interna de conservadurismo la encontramos en las proclamas y "activismo" llamamientos а la paz social del carnavalesco que se represento en Barcelona. Desde diversos sectores del oportunismo comenzó a lanzarse la campaña de la "mani-fiesta" no violenta, ante la amenaza de que el Black Bloc pudiera restarles capacidad de dirección, la mayor parte del "activismo asistencial" recurrió a la creación de talleres sobre formas de resistencia pacifica, de acción no-violenta, etc., la función última era desalojar al Black Bloc de la dirección del "movimiento"; objetivo conseguido, tras Génova, nunca más. Esta operación de limpieza contó con dos

grandes corrientes de inspiración y apoyo teóricopráctico. Por un lado los "activistas soft" vinculados a la socialdemocracia tradicional, que veían en el movimiento antiglobalización una fuerza de choque movilizable para fines políticos concretos (el monotema de la guerra de Irak), y que en ningún caso podían permitirse un movimiento violento que les resultaría muy complicado de justificar ante su electorado mayoritario).

10. La larga marcha hacia la socialdemocracia.

La heroica mixtificación de la épica no-violenta, representada por el stablisment académico-cultural, bajo la presión de las diferentes elites territoriales, estableció esta pulsión soft de la acción simbólica. Simulación, al final, de todos los conflictos sociales en el territorio de las "prácticas artísticas y culturales", y cierre en falso del debate sobre la acción no simbólica, la otra, la acción directa. El desplazamiento comenzado tibiamente durante los ochenta -al separar el activismo de los "puños alzados" - completará su itinerario hacia el socialreformismo a finales de los noventa. Conseguida la pacificación interna, ambas corrientes del "activismo" realmente existente se han encontrado con el problema derivado de la falta de espectáculo mediático que proporcionaba la violencia, y el aburrimiento entre su militancia, cansada de eternos debates entorno a lo anecdótico en una sociedad que ofrece un ocio más contestatario y agresivo que el propio movimiento "antisistémico". En esta nueva situación, se inscribe la rehabilitación del orden simbólico general pertenencia. Esta táctica -¿y pulsión?- de abstracción conceptual sobre el plano de la producción simbólica operará como pretexto para la revisión permanente de los programas de acción -ya definitivamente subordinados lógica oportunista а las necesidades de gestión del aparato autoconstitución de elites de simbólico-, y generará una esquizofrenia de los sistemas de ideas-imágenes, donde la vuelta al asistencialismo es oportunismo incontestada; como artístico denominadas movilizaciones "marginales" propias del, supuestamente, superado mundo del trabajo. debilidad del movimiento obrero tradicional v sus organizaciones, más una larga marcha hacia socialdemocracia, ha provocado que, de la interrupción de la comunicación hayamos pasado a un ruido de sables anuncia cambios en el organigrama organizaciones obreras en toda Europa y que amenaza con quebrar el débil consenso social entorno a la legitimidad de los interlocutores sociales tradicionales.

(Injerto: Por tanto, y contrariamente al consenso preestablecido por las elites discursivas en torno a las "nuevas de manifestación -o formas praxis-"descontento". debemos empezar a cuestionar "radicalmente" toda la mitología institucional que se ha desplegando como un nuevo romanticismo anticapitalista en torno al "activismo artístico", "la potenciación de la subjetividad", "el trabajo colectivo", "los grupos de afinidad", "el asamblearismo" y demás formas pre-modernas del idealismo más estrecho. Este fetichismo conceptual, que emparienta a la praxis vanguardista con aquellas míticas vanguardias históricas que han poblado el imaginario colectivo de la industria cultural durante todo el siglo XX, y que han reducido a la repetición serializada de mercancías fetiche toda práctica artística. resurge actualmente baio el activismo cosificación-reificación oportunista como la. epistemológica de una terminología importada del lenguaje político en torno al mal interpretado concepto de autonomía y que, por simple repetición del discurso desde los medios de difusión meta-artísticos genera la sensación de transformación de las estructuras y de las instituciones culturales, mientras que en realidad no es más que un Nuevo Paradigma Académico (NPA). Y es que, este fetichismo terminológico (ya estamos en condiciones de negar su potencia conceptual) no es ni mucho menos un efecto covuntural del contexto: es una operación claramente diseñada con el objetivo de romper los canales de comunicación entre la masa obrera y las organizaciones tradicionales de la clase obrera, a través de la distorsión y la extensión de la ideología dominante entre los productores de discurso.)

11. La subsunción de la práctica artística en la ideología.

El activismo oportunista, en cualquiera de sus versiones, sólo puede asentar su dominio y asegurar su hegemonía ideológica sobre la base de una oposición —por confrontación—con un *otro* innegociable en ese juego de encontrarse por descarte —por *no-ser*— la vía rápida es siempre la *parasitación* de un movimiento preexistente al discurso que se desea implantar. Para confirmar esta reactivación de los discursos del *anticapitalismo romántico*, de la *subsunción de la lucha social real en sus textos* basta con revisar las fuentes historiográficas

que testimonian el camino que la industria cultural ha recorrido en las últimas dos décadas. Más allá de la tan asumida crisis, de la enfermedad crónica del sistema capitalista –diagnóstico recurrente en los dos últimos dos siglos-, la vida efectivamente vivida aporta una sucesión de datos textuales que indican que en lo que respecta a las dos últimas décadas la teoría estética participa de un bucle de las concepciones románticas de la crisis v sus lugares. Cualquier investigador social descubre con cierta rapidez, una vez abandonada la concepción de una salida rápida al conflicto conciencia-trabajo, que el centro -y sigue existiendo un centro- de la oposición entre arte v política se encuentra en la subsunción de la praxis política en la ideología. Todo el discurso del activismo oportunista está construido sobre esta doble negación (la representación de la lucha social en el lenguaje de la ideología), y su traslado al plano de lo simbólico; una desviación ilegítima del concepto de "economía del lenguaje" y que, enlazando con la teoría del valor de uso, podemos considerar como propias del anticapitalismo romántico, que, en su revisión activista, contribuyen a la mixtificación de la subjetividad y abre nuevos espacios de reactivación del consumo identitario, asegurando una conexión entre la identificación primigenia del valor de uso cesado, perdido y fetichizado como valor de cambio, a través de un modelo productivista del que se adueña una minoría que conoce e interpreta el código, y que a su vez lo distribuye de forma que una "red sin jerarquías ni estructuras" ordenando el deseo, organizado por la seducción, algo que trasciende la miseria de la obligación de vender la propia fuerza de trabajo al capitalismo. En definitiva un sistema de intercambio simbólico que proyecta la economía del

lenguaje capitalista como forma alternativa de consumo de derechos v accesorios. "una distribución más igualitaria de la riqueza social", el pensamiento crítico infraestructura ideológica del oportunista, como superestructura donde ridiculizar a los trabajadores de clase obrera: una serie de identificaciones difusas con el sistema V SUS instituciones posproducción de sentido como característica técnica de esta re-configuración del sector cultural, la producción estética como función ideológica y económica de la reactivación del sector, pero también ofrece elementos muy interesantes para un análisis sistemático del funcionamiento del discurso estético. El activismo artístico oportunista es, en esencia, una posproducción que se establece como compilación de la tradición vanguardista del siglo XX. No es un sistema productivo equivalente a la industria cultural ni un sistema de codificación a semejanza de aquel de la postmodernidad productiva. El actual sistema de posproducción de sentido es lo que va hemos denominado collage conceptual montaje-propagandístico. 0 actualmente se entiende por hipertexto o copy-paste. Lo peculiar de esta forma de posproducción es que, más allá de las definiciones abstractas que queramos darle, es un formato híbrido que combina las fórmulas de la vanguardia histórica (collage, detourment, plagio, apropiacionismo, montaje, etc.) con las leyes de la teoría del valor; una formulación bastarda del capitalismo primigenio. del utilitarismo-funcionalismo imposiciones de la economía de consumo de masas, en la que la autoría o incluso el principio de autoría deja paso al consumo o principio de consumo discrecional. Así, la postproducción se presenta -mejor aún, se representacomo "acto de creatividad en el consumo". El fetichismo posproductivo subordina a las leyes del valor todas las necesidades de la práctica artística representadas en las mercancías discursivas, indiferente a sus efectos en el plano del uso. Su objetivo es reproducir el ciclo del valor de las mercancías contiene ya la característica del capitalismo de ser un sistema en crisis permanente.

(Injerto: Seamos más explícitos, si asumimos que la propiedad privada del discurso es una cuestión de conocimiento, de acceso al lenguaje y, por tanto, a una terminología, entenderemos que solo aquel que adquiera una serie de "herramientas hermenéuticas" estará en posición de utilizarlas para reconstruir el discurso, para postproducir sentido y así reproducir conscientemente el discurso. En este caso el postproductor, el diletante, es un agente ideológico consciente es, en un símil complejo, un intérprete de códigos o lenguajes que reconstruve en sus actos de habla un material aieno con intenciones dirigidas; el postproductor es un actor con relativa autonomía. De esta manera, cuando hablamos de posproducción hablamos de una operación que aquellos familiarizados con el video-arte entienden apropiación, como resignificación de "las imágenes encontradas". Esto, que cuestiona tangencialmente la propiedad de los discursos, se demuestra como forma ideológica conflictiva si lo entendemos en toda su extensión. El acceso a un discurso -y a su producciónestá mediado por una serie de elites jerárquicas, donde él/la que consigue un status se ve obligado autoafirmarse, a mantener su posición por medio del secretismo, a reproducir el código en su consumo, creativo o indiscriminado, es sólo una peculiaridad no

II. Siete notas sobre propaganda en tiempos de paz.

- 1^a. El "significado" del termino propaganda, bajo la actual correlación de fuerzas, nos obliga a preguntarnos por la tipología del modelo de dominación ideológica contemporánea, su alcance social y los recursos empleados para su gestión en los diferentes niveles de articulación de la hegemonía en el interior de los medios de transmisión, circulación y reproducción de la propaganda ideológica que segregan los artefactos posproductores de las elites gestoras y que no permite ningún *detournement* de sus contenidos teóricos generales —tanto en cuestiones generales particulares— vinculando a estas operaciones propaganda la totalidad de discursos, al tiempo que se fabrica consenso, es decir, se posproduce en la sociedad, la cooperación necesaria en la defensa de lo que los propagandistas ingleses v norteamericanos definieron como; los intereses comunes [que] esquivan totalmente a la opinión pública [y que solo una] elite especializada de hombres responsables puede comprender y gestionar. Una elite gestora capaz de definir cuáles son los *intereses* comunes, capaz de administrar el código monopolizado a través de la especialización y segmentación de los saberes y de transformar la propaganda en una industriade-la actitud productiva políticamente y rentable económicamente; la publicidad.
- 2ª. Estas elites gestoras, sector especializado en la promoción, gestión y coordinación de los procesos de circulación de los discurso ideológicos que se ofertan

desde los diferentes artefactos posproductores de sentido. constituven un enlace entre las dos funciones básicas de la ideología en su formulación social: por un lado, la creación, planificación y gestión de los denominados intereses comunes; por otro, la transmisión a los espectadores de una ideología desmovilizadora, que imposibilite la participación de la mayoría social, la clase trabajadora, en la gestión de los medios de producción de discurso y significado social. Esta artificial división de los diferentes aparatos ideológicos sobre-estructurales (medios de comunicación, instituciones culturales, instancias judiciales, etc.) atiende a la necesidad de ocultamiento de la función propagandística de los artefactos postproductores, los cuales, para resultar políticamente efectivos, no-deben-existir, formalmente

3^a. La clase dominante y los gestores del discurso ofertan una (mercancía ontológica) posproducción de "sentido" unificada y coherente, una -falsa- representación de una realidad social cooperativa y "solidaria" -significante polisemico capaz de movilizar afectivamente gran cantidad de intereses antagónicos- a favor de un impostado interés general, al tiempo que se constituye un falso consenso social (imprescindible para legitimar el monopolio del sentido), y se delega en las instituciones, Aparatos Ideológicos de Estado (AIE) y los artefactoposproductores la autoridad, la capacidad de seleccionar los sentidos socialmente adecuados, iniciando una reconfiguración de los valores sociales en los que hay que educar a la población, a través de la inducción de determinados códigos de conducta social que faciliten el dominio y eviten las alteraciones micro-sociales, o al menos, impidiendo su expresión pública, su propagación,

- su propaganda. Y aquí centramos nuestra hipótesis de trabajo. La función política de las prácticas culturales de oposición es invertir el objetivo ideológico de la estrategia propagandística manteniendo sus tácticas.
- 4^a. Si los intereses generales de la población se construven y dinamitan en infinidad de debates trampa sobre derechos civiles pre-existentes o necesarios para mantener la estabilidad de un sector o grupo de presión concreto (artefacto mediático), y si la función concreta de la elite gestora en esta operación es movilizar o políticamente desmovilizar a las minorías representativas; "intelectuales", "artistas", vedettes y demás como imagen corporativa de la campaña de propaganda, dirigiendo la atención social hacía un nolugar político sino afectivo-sentimental que aseguré la función de espectadores de la masa social. Una de las más urgentes funciones de las prácticas culturales de oposición es impedir esta operación re-dirigiendo las campañas de propaganda a través de interferencias en el canal comunicativo, a problemáticas sociales concretas. Re-enfocando las campañas desde una posición política in-negociable que evidencie las contradicciones internas del sistema simbólico de transmisión ideológica.
- **5ª.** Las técnicas de propaganda sustituyen la dominación coercitiva por la dominación simbólica y afectiva. Los intereses de los diferentes sectores sociales son expropiados. Al *controlar la opinión pública*, la clase dominante unifica el código y con el las relaciones sociales que constituyen la única vía de acceso a la consciencia. Que los sujetos se mantengan atomizados, segregados y des-coordinados es una garantía para que no pretendan organizarse, que no sean participantes activos, es la principal tarea de la propaganda ideológica.

Dificultar el acceso a la información, al conocimiento, a las herramientas de producción de sentido y presentar a los colectivos organizados contra-hegemónicos como una amenaza a los *intereses comunes* resulta imprescindible para borrar del imaginario colectivo toda posibilidad de transformación social, a excepción de los re-ajustes que las instituciones presentan sistemáticamente como conquistas sociales de la totalidad social, del horizonte conceptual, resulta un antídoto ideológico contra los conflictos in-negociables que rompen la armonía social.

- 6^a. En última instancia, la cuestión clave de una campaña propagandística eficaz reside en movilizar al margen del sentido, en evacuar cualquier posibilidad de significado, la propaganda funciona por que no significan nada. No se trata de movilizar en torno a un significado concreto, se trata de invalidar el sentido de toda disonancia, de inocular la inacción y el miedo social en todos los ámbitos de relación, lo único que importa a la propaganda es diseminar un eslogan que no pueda recibir ninguna oposición, que todo el mundo esté a favor, aunque nadie sepa que significa realmente porque no significa nada. Hay que distraer la atención de la mayoría, hay que determinar sobre lo que se puede y no puede hablar. El monopolio del código indispensable para mantener una hegemonía económica eficaz políticamente a la hora de fabricar consenso.
- 7ª. El modo de organizar y articular una propaganda amplia y general en esta dirección exige de las instituciones y de las elites gestoras programas de actuación para amplios segmentos de población dando como resultado un cambio en la opinión pública falsificando o simulando las potencialidades o

alternativas democráticas en condiciones de libertad formal. Reconducir nuestro análisis, nuestra crítica. nuestro trabajo, hacía una visión de la dominación cultural más compleja que la tradicional metáfora de base-superestructura que rechace la noción de falsa conciencia como producto exclusivo de una estructura de clase modelada por el capitalismo industrial en un sistema de producción, distribución y subordinación y comience a desocultar los mecanismos concretos de articulación de la dominación ideológica en amplías campañas de propaganda, debe ser la prioridad de las prácticas culturales de oposición. En definitiva. anti-ideológica propaganda contra la propaganda ideológica de la clase dominante, convirtiendo nuestra resistencia en una estrategia ofensiva.

Resistir: No dejarse mover o influir por una fuerza u otra cosa; mantenerse en un sufrimiento o molestia sin sucumbir o sin procurar ponerle término; luchar alguien con la persona o cosa que le ataca y no someterse a ella sin lucha. Mantenerse firme, oponerse, estar de pie.

Francis Gil, Iñaki Vázquez y Diego Peris. (gies-FIM)
Fundación de Investigaciones Marxistas
Madrid, diciembre de 2004.

CAPÍTULO 6

Lorenzo Vi cario and P. Manuel Monje

Another "Guggenheim effect"? The generation of a potentially gentrifiable neighbourhood in Bilbao

Beste "Guggenh eim zirrara"? Bilbon izan liteke en gentrifika blea den bizilagun gizaldia

¿Otro "E fecto Guggenheim"? La generación de un vecindario potencialmente gentrificable en Bilbao

ACKNOWLEDGMENT

This article was first published in *Urban Studies*, vol. 40, n° 12, pp. 2383-2400, November 2003. We would like to thank the editors and publishers of *Urban Studies* (http://www.tandf.co.uk/journals/titles/00420980.asp) for their permission to reproduce it in this book.

Another 'Guggenheim effect'? The generation of a potentially gentrifiable neighbourhood in Bilbao.

Lorenzo Vicario and P. Manuel Martínez Monje

Lorenzo Vicario is in the Department of Sociology 1, Faculty of Economics and Business Studies, University of the Basque Country, Avenida Lehendakari Agirre 83, 48015-Bilbao, Spain. Fax: +34 944 475 154. E-mail: sopvimal@bs.ehu.es.

P. Manuel Martínez Monje is in the Department of Sociology 1, Faculty of Social Sciences, University of the Basque Country, PO Box 644, 48080-Bilbao, Spain. Fax: +34 946 013 073. E-mail: cipmamop@lg.ehu.es.

Abstract

This paper examines the relation between urban regeneration policies designed to restructure urban cores gentrification of deprived inner neighbourhoods via the example of Bilbao. The paper explores the socio-spatial consequences regeneration strategies undertaken during the 1990s and examines how, once the initial projects were well under way, the City Council identified new spaces for furthering the regeneration process. These include Bilbao La Vieja, the most deprived housing neighbourhood in the conurbation but strategically located next to the city centre. The paper discusses the possible consequences of this designation for the future of the neighbourhood, and suggests that the direct intervention of the local government would appear to be contributing decisively to making Bilbao La Vieja an obvious candidate for gentrification.

Introduction

Since the late seventies, it has become increasingly apparent that the gentrification phenomenon should not be seen as an individual, isolated outcome of residential rehabilitation, but as an integral part of a much broader, deeper process of urban restructuring. In the mideighties, authors such as Smith and Williams (1986, p. 6) argued that "residential rehabilitation is only one facet ... of a more profound economic, social, and spatial restructuring", while ten years later, Smith (1996, p. 39) claimed that gentrification had become "the leading residential edge of a much larger endeavour: the class remake of the central urban landscape", and stressed "its direct connection to fundamental processes of urban economic, political and geographical restructuring."

This paper will examine the relationships between urban economic restructuring, changes in urban public policy and gentrification. More specifically, we will study the relationships between the emergence of 'new urban economies' (McNeill and While, 2001) the rise of the 'new urban policies' for urban regeneration (Rodriguez *et al.*, 2001) and the gentrification of deprived inner city neighbourhoods. To this end, we will analyse the case of Bilbao and a depressed section of its Old Quarter, known as *Bilbao La Vieja*.

Part one summarises the urban regeneration strategies pursued in Bilbao during the 1990s and their impact on the physical and social fabric of the city centre. It explains how the Bilbao City Council, following the model established earlier by other old industrial cities, has embarked on an ambitious revitalization process whose ultimate aim is to turn Bilbao into a flourishing

international hub of culture, tourism and business activity. To date, these strategies have mainly called for 'flagship' redevelopment projects focussing on derelict non-residential inner city sites. But now that the initial projects are well under way, the City Council has identified new spaces for undertaking more projects and furthering the regeneration process. Some of these are deprived inner city neighbourhoods which, once so identified, have become obvious candidates for gentrification.

Part two examines the case of one such area, known locally as *Bilbao La Vieja*, the most deprived neighbourhood in the conurbation. It is an area distinguished by a number of features that highlight its potential for gentrification. At the same time, however, because of the neighbourhood's negative image a middle-class shift to the area is still being resisted.

However, as we will argue in part three, this situation appears to be changing due to the intervention of local government. The designation of Bilbao La Vieja as one of the city's 'opportunity areas' suggests that revitalising this derelict neighbourhood will mean exploiting the opportunities it offers to continue rebuilding and reimaging the urban centre. Thus, there is a clear possibility that the process of renovating Bilbao la Vieja will ultimately lead to a process of gentrification 'mediated' and sponsored by the local government.

1. Bilbao: Urban Regeneration Strategies and their Socio-Spatial Effects

Today, after two decades of swift and devastating deindustrialization that eventually made of Bilbao a prime example of an 'old industrial city in decline' (Martínez Monje and Vicario, 1995), the city has enjoyed a spectacular turn-around and is now in the midst of an extraordinary urban 'renaissance' based on a number of initiatives undertaken in the 1990s to restructure and reimage the city (Rodriguez and Martínez, 2001). As a result of such strategies, Bilbao – with the Guggenheim Museum as its hallmark – appears to have become a standard reference for urban studies (Masboungi, 2001), or even as *the model* of urban regeneration for other cities affected by decline (Crawford, 2001; Rodríguez and Martínez, 2001; Sudjic, 2002).¹

However, although the urban regeneration strategies deployed in Bilbao are touted as unique, innovative and exemplary, in fact they are a rather recent continuation of a model first devised years ago by numerous cities in the US and UK. Indeed, the intervention model followed in Bilbao was explicitly inspired by strategies developed earlier by cities such as Pittsburgh. Birgmingham and Glasgow (Gómez, 1998; Rodríguez and Martínez, 2001). Bilbao is, therefore, a significant example of the wellknown approach dating from the 1980s where flagship projects redevelopment property-led are central ingredients of urban regeneration (Moulaert et al., 2001). The city visions and trajectories adopted by Bilbao clearly reflect the themes and discourses of the 'New Urban Economies' (McNeill and While, 2001) and the key tenets of the 'New Urban Politics' agenda (Boyle and Rogerson, 2001).

1.1. Urban Regeneration Strategies

In the late 1980s, the Bilbao and Bizkaia Councils became convinced of the need to devise and implement

planning strategies designed to combat the steady decline begun at the end of the 1970s, to revitalize the economy and to reposition the city within the new context of a global economy. This thinking gave rise to the Strategic Plan for the Revitalization of Metropolitan Bilbao (initiated in 1989 by the Basque Government and the Provincial Council of Bizkaia), the Master Plan for Bilbao (initiated by the Bilbao City Council in 1985), and the Metropolitan Bilbao Zoning Plan (initiated in 1992 by the Basque Government and the Provincial Council of Bizkaia).

General speaking, the revitalization strategies adopted in these plans were based on six key elements. First, planners embraced a new vision for the city, a 'post-industrial vision' (Esteban, 2000), whose prime objective was "to secure our place among the 'world-class' metropolitan centres" (Diputación Foral de Bizkaia, 2001, no page number).

Secondly, if economic revitalization was to take place, it would first be necessary to alter the city's image (Gómez, 1998). That is, the negative picture associated with deindustrialisation and decline would have to be done away with, and a new image associated with art, culture and advanced services created in its stead – an image of Bilbao as a better-looking, innovative, attractive city.

Thirdly, this change in image would be achieved through transformation of the city's physical environment and the use of aggressive place-marketing campaigns (Rodríguez and Martínez, 2001). This opened the door to large emblematic projects and riverfront redevelopment undertakings (Abandoibarra, the Isozaki 'Gateway' project), the creation of new cultural facilities (Guggenheim Museum, Euskalduna Conference and

Concert Hall), the construction of new trade fair and conference infrastructures (Bilbao International Exhibition Centre), public transport infrastructures (a striking new metro system), etc. To ensure that these additions would stand out as symbols of modernity and 'renaissance', and that they could be featured in place-marketing campaigns, the authorities resorted to bigname architects for their design: Frank Ghery, Sir Norman Foster, Cesar Pelli, Arata Isozaki, etc. The city's revitalization strategies tended, therefore, to focus mainly on the physical regeneration of the city, while ignoring the socio-economic aspects of revitalization (Esteban, 2000).

Fourthly, there was a downtown bias to the urban regeneration strategies adopted. As happened in other old industrial cities, deindustrialisation created profitable opportunities for reinvestment in the urban core. The existence of abandoned industrial sites and derelict waterfront areas near the central business district and in the heart of the affluent residential area provided the City Council with its first 'opportunity areas': non-residential sites with high potential for commercial property where flagship schemes could development undertaken (Rodríguez et al., 2001). Thus, from the very beginning, the transformation of the downtown area was considered crucial to the attempt to restructure the image and the economy of the city as a whole.

A fifth feature of urban regeneration is the increasing importance of urban leisure economies. Judging by the results obtained to date, the ambitious original objective of turning Bilbao into a world-class advanced services metropolis appears to have faded into the background. The so-called 'Guggenheim effect' seems to have been

more successful at attracting visitors and possibly developing a cultural tourist industry than at attracting international capital investment and strategic functions (Gómez and González, 2001). Thus, the local authorities have had to rely increasingly on economic revitalization strategies based on arts, culture and entertainment.

A final feature is the emergence of a new urban governance system in which an increasingly important role is being played by novel agencies such as Bilbao Ría 2000 – an urban development corporation engaged in revitalizing degraded areas or industrial zones in decline for new property investment – and Bilbao Metrópoli-30 – a public-private partnership set up to implement the Strategic Plan and operating in fact as a lobbying institution (Egido, 2001). The presence of these new agencies in which market logic predominates "poses critical questions regarding the 'privatization' of planning and lack of political accountability" (Rodríguez *et al.*, 2001, p. 173).

Thus the six key elements underlying the revitalization strategies implemented. In addition, however, a word should be said about the wider economic context in which the ensuing changes have taken place. The world economy enjoyed an expansive phase between the years 1997 – 2001, which was reflected in Spain and the Basque Country by the positive trend of all major economic indicators: higher GDP, lower unemployment, increase in available family income, moderate growth of average effective salaries and wages, etc. (Caja Laboral, 2001; Banco de España, 2002). Following closely on this expansive phase of the economy, in 1997 the real estate market also began a spectacular expansion of its own, characterized by sharp increases in housing prices. This

development, while international in scope, has been especially pronounced in Spain, a country where 85 percent of all households own their home (Banco de España, 2002). Between the years 1997 and 2002, the average cost of housing rose nominally by 78 percent in Spain, and by 104 percent in metropolitan Bilbao (Ministerio de Fomento, 2003). Accordingly, this general trend in the real estate market, together with the specific impact of the new regeneration projects discussed below, have helped to place Bilbao among the most expensive Spanish cities as far as housing prices are concerned.

1.2. The Remaking of the Central Urban Landscape

Once in place, the regeneration strategies devised for Bilbao have received a great deal of criticism (Gómez 1998; Esteban 2000; Rodríguez *et al.*, 2001). However, two main issues are of special interest due to the sociospatial consequences they entail – the predominance of market logic applied to redevelopment projects, and the downtown bias inherent in this regeneration model.

Regarding the first issue, it is clear that the strategists who devised the redevelopment projects see the city basically as a commodity with exchange value; where 'opportunity sites' are said to exist wherever there is room for profitable reinvestment; where the principle of self-financing adhered to by Bilbao Ría 2000³ and "the overwhelming emphasis on efficiency and financial feasibility [have] left the project[s] captive of a short-term return maximization logic that subordinates the strategic component to the requirements of speculative redevelopment" (Rodríguez *et al.*, 2001, p. 176). To be

sure, much criticism has been raised against redevelopment operations that give precedence to market laws and to a pragmatism whereby "only the economically profitable is seen as desirable for the city ... only what the market deems profitable is best for the city" (Román, 2002); operations where the public authorities are actually provoking a rise in residential property prices to finance the projects they have planned (Esteban, 2000).

The second issue, the downtown bias, is easy to understand in light of the above. As a result of deindustrialization and decline, the heart of the city was dotted with 'opportunity sites'. Thus, from the very first. urban regeneration strategies concentrated on the physical and economic restructuring of the downtown area, relegating to lower priority other districts which, though deteriorated and in need of investments, did not offer the same 'opportunities'. This, then, gave rise to a new central urban landscape and waterfront, featuring high-priced, high-rise housing and office blocks, luxury hotels, new shopping and entertainment facilities, museums, convention centres, riverside promenades, etc. Although the powerful presence of the Guggenheim Museum Bilbao seems to give the downtown a touch of 'originality', it is actually the same urban landscape that can be found in cities such as Baltimore, Glasgow and Barcelona (Smith, 1996; McNeill and While, 2001).

In Bilbao city centre (Figure 1), two large-scale redevelopment projects – both located near the site of the imposing Guggenheim Museum Bilbao, today considered both the symbol and driver of the city's regeneration – illustrate both issues well: Abandoibarra and the Isozaki 'Gateway' project.

Abandoibarra, a 350,000 m² site previously devoted to port facilities and a shipvard, is considered the most emblematic project of those undertaken by Bilbao Ría 2000. The initial project, designed by Cesar Pelli, called for the development of a new nerve centre which would attract international investments and strategic functions. thereby driving the economic revitalization of the city. However, the lack of companies interested in locating their activities there, plus saturation of the offices market and the better investment prospects of the luxury housing market forced a change in the original plan. Today therefore the project's main elements include 800 new luxury flats, a Sheraton hotel, a commercial/recreation centre and office space that has practically been reduced to one emblematic high-rise and set to be occupied by the Provincial Council of Bizkaia. In short, Abandoibarra has transformed "from been a production development to a consumption based renovated space catering to the demands of the urban elite" (Rodríguez et al., 2001, p. 176).

The Isozaki Gateway is a project designed to transform Uribitarte, a 42,000 m² quayside area just up river from the Guggenheim Museum, where the city's old Customs Depot is located. The architect's striking design calls for the construction of seven new buildings set off by twin glass towers rising 82 metres high. The idea is to create a small *citadel* containing 270 luxury flats, cinemas and restaurants. Unlike Abandoibarra, the Isozaki Gateway is a project undertaken by private initiative on privately owned land. Nevertheless, the local authorities have not only paved the way for its development – amending the zoning laws to allow a change in land use from

commercial to residential, approving an increase in allowed building height –, but have also included the Isozaki venture in their place-marketing campaigns as if it were one more emblematic project produced by public initiative.

The socio-spatial consequences of these projects seem obvious. The downtown residential areas, always inhabited by the city's more affluent citizens, have had their socially exclusive nature reinforced to the detriment of more peripheral neighbourhoods and less favoured sectors of the population. Indeed, one of the major outcomes of the Abandoibarra project has been the spectacular revaluation of the urban core, as seen by the sharp rise in property prices in this area. While still under construction, the price of the new luxury flats in Abandoibarra had risen beyond the \in 6,000 / m² mark by mid 1999, or twice the figure asked for in the best areas elsewhere in the city (*El Correo*, 30 July 1999).

However, within the wider context of steeply climbing dwelling prices all over the country, the high expectations of economic revitalization generated by the new projects (the so-called 'Guggenheim effect'), have sent prices soaring in adjacent neighbourhoods as well, eventually affecting the entire city. For example, in Abando, the city's central district, the cost of used flats on the open market rose by 74 percent between 1998 and 2000. Consequently, by the end of the year 2001, Bilbao had become one of the most expensive cities in Spain, with the average cost of used housing exceeding that of Madrid and Barcelona (Tinsa, 2002). As for new housing in the open market, the same pattern has occurred (Sociedad de Tasación, 2002). Moreover, the enhanced

residential appeal of the downtown area can also be seen by the large number of old buildings purchased and renovated by private promoters. Likewise, the market for retail space has also felt the 'Guggenheim effect' in the form of skyrocketing sale and rental prices for centrally located commercial premises (Rodríguez *et al.*, 2001).

Clearly then, the new emblematic projects with their combination of luxury housing, commercial and leisure spaces, new associated city image and consequent evolution of the real estate market are all enabling the city's central district – an already privileged area – to become ever more exclusive and 'privatised'. Table 1 enables us to visualise part of this process of consolidating Abando as "a bourgeois playground" (Smith, 1986, p. 32). 4

Thus, as has happened in other European cities (Moulaert *et al.*, 2001), Bilbao is becoming another example of how large-scale urban development projects can actually accentuate social exclusion and polarization in the city (Rodríguez and Martínez, 2001).

Perhaps the best way of summarising this process would be to quote the aggressive real-estate advertising on the front of one of the city's Main Street buildings undergoing transformation into luxury housing. The sign reads as follows: "Many will see it from the outside Only a few will enjoy it from the inside". To a certain extent, this slogan could be applied to the renovated city's central district.

1.3. The New Opportunity Areas and the Process of Gentrification

As we have seen, the regeneration strategies pursued to

date in Bilbao have focused mainly on the redevelopment of derelict inner city areas with potential for commercial development. The fact that these are non-residential sites located in a district always associated with middle- and upper-middle-class residences would not seem to imply the existence of gentrification in the strict sense (Cameron. 1992), if we understand by that "the rehabilitation of working-class and derelict housing and the consequent transformation of an area into a middleclass neighbourhood" (Smith and Williams, 1986, p. 1). However, the recent identification by the City Council of new 'opportunity areas' in the city makes us believe there is a real possibility that the regeneration process under way in Bilbao might ultimately lead to gentrification – in the strict sense - of some of its most neglected neighbourhoods.

In April 2002, the Mayor of Bilbao presented the main conclusions reached by Andersen Consulting in a study entitled "Opportunity Spaces for the City of Bilbao" commissioned by the Council.⁵ According to the document, the city needed to "continue exploiting more areas and projects enhance opportunity to competitiveness" (Ayuntamiento de Bilbao, 2002, p. 3). The starting point of the study brings us back to that new vision for the city according to which, in order to be successful in the process of 'differentiation and international positioning', it is essential to harness and enhance the city's competitive advantages. To this end, the Andersen report recommended that over a hundred strategic and business projects be undertaken during the next 20 years in six areas of the city. The choice of these 'opportunity areas' was made on the basis of the

following criteria: the strategic importance of an area's location, the concentration therein of a large number of opportunity sites, the strategic importance of possible projects, and the immediacy of the actions to be undertaken.

As can be seen from the above, once the best located sites with greatest potential for commercial development (i.e. sites such as Abandoibarra and Uribitarte) have been exploited and recapitalized, it is essential to identify new areas with sufficient appeal to merit new investments, attract new activities and transact new business. The projects proposed for these new 'opportunity sites' would transform them physically, economically and socially to enable them to occupy the place and fulfil the role assigned them by experts in drawing up their 'desired vision' for Bilbao. If, as is the case, one or another of these 'recently discovered opportunity areas' is in fact a deprived housing neighbourhood, its new status will almost certainly make of it a candidate for gentrification. Hence, in documents such as the Andersen report, 'gentrification' is normally synonymous with 'urban regeneration' or 'economic revitalization'. In the next sections, we analyse the case of one such area, Bilbao La Vieja.

2. Bilbao La Vieja: The 'Ground Zero' of the City?

The area usually referred to as Bilbao La Vieja (BLV) actually consists of three neighbourhoods located in the Old Quarter of Bilbao: San Francisco, Zabala and Bilbao La Vieja *per se*. With a surface area of 38 hectares, BLV has a population numbering close to 14,000, or 4 percent of the city's total. Today, BLV occupies a space of undeniable centrality (see Figures 1 and 2). In spite of

this factor, however, BLV remains isolated and cut off from the rest of the city. Physically speaking, its isolation can be accounted for by the existence of three barriers keeping it effectively separate from the surrounding neighbourhoods: railway tracks on one side, the abandoned mines of Miribilla in the hill behind, and the Nervión river below. Socially speaking, the visible signs of physical and social decay, together with the bad reputation created by drugs, violence, crime and prostitution, have finally ostracised BLV, rendering it the status of an 'excluded place' (Sibley, 1995), an area "excluded from the mental maps of possible living environments held by the majority of the urban population" (Skifter Andersen, 2002, p. 770).

2.1. Bilbao La Vieja as an 'Excluded Place'

The area dates back to the year 1300, when the city of Bilbao was founded. With the industrial revolution of the mid 19th century, BLV experienced spectacular urban and population growth thanks to the nearby mines and massive influx of labour from other regions. However, the ensuing urban chaos, unbridled construction of slum housing with no basic infrastructures, the overcrowding, the spread of prostitution and the high rate of street crime eventually caused BLV to be shunned by the rest of the city, thus initiating a process of exclusion and segregation that has remained in place until today. During the economic boom of the 1960s and 1970s, BLV enioved a period of renewed vitality based on business activity and a flourishing 'night life' - bars, cabarets. But all of this collapsed with the deindustrialization and unemployment that devastated the city during the 1980s.

BLV plunged into steep social and economic decline. which was worsened by the appearance of drug addicts and dealers. Community relations decayed and large numbers of 'normal' or mainstream population soon began to flee the area, selling cheaply and thus making way for growing numbers of low-income and socially excluded groups, including foreign immigrants, drug addicts, and Gypsies (Avuntamiento de Bilbao, 2000). The deterioration of BLV is made particularly apparent in the Council's Integrated Rehabilitation Plan for Bilbao La Vieja (Ayuntamiento de Bilbao, 2000, pp. 40-55), with its mentions of high unemployment, school truancy and dropout rates: vandalism of public property: high of contagious disease and percentages malnutrition; dwindling business activity; rising street

It is no surprise, therefore, that BLV should be considered by the public authorities as "the most degraded area in the Basque Country" (*El Mundo*, 7 June 2000) or as what the local press refers to as "the 'ground zero' of Bilbao" (*El Correo*, 16 November 2001).

crime, and so on.6

2.2. Bilbao La Vieja as a Gentrifiable Neighbourhood As we have seen, BLV appears to be immersed in a self-perpetuating process that makes it increasingly stigmatised and unattractive compared with the rest of the city. However, this is really only one side of the coin. On the other there are a number of characteristics that make the area potentially attractive to the better-off – i.e. gentrifiable.

First is its strategic location. BLV is located right next to the central business district and to the city's most

exclusive neighbourhood (Abando). It is within easy reach of Bilbao's star redevelopment projects (the Guggenheim Museum is only 1.5 km. away), plus it lies on the same bank and just up river from Bilbao's new waterfront. Moreover, its centrality is being reinforced by different projects designed to eliminate the physical barriers cutting BLV off from the rest of the city. The plan to build a new Transport Interchange on the site presently occupied by the Railway Station opens up the possibility of covering over the tracks separating BLV from the city centre. The upper portion of the Miribilla area rising behind BLV is being transformed into a new residential area through the construction of 3.000 new dwellings. Bilbao Ría 2000 is currently renovating the quays and building a riverside promenade that will connect BLV to Uribitarte, the Guggenheim Museum and Abandoibarra

Secondly, BLV offers architecturally interesting housing at low prices. This is most evident in the lower part of the neighbourhood – the area closest to the river. Here there are old buildings with an historic look, whose architecturally interesting exteriors (stone structures, ornate façades and balconies) house flats that often measure over 100 m² in size. Although some buildings are in a state of ruin, many could be salvaged and renovated. Moreover, this could be done at comparatively low cost. Property prices have declined steadily in BLV since the 1980s due to the increasing decay of the neighbourhood, and the Council has launched a BLV home purchase and renovation aid programme to help underwrite such efforts. Despite these advantages, however, the bad reputation of BLV appears so far to

have kept the private sector from taking large-scale advantage of the real estate opportunities available.

In the third place, a large portion of the population inhabiting BLV is particularly vulnerable and could easily be displaced from the area. Table 2 shows the significant presence, both in 1986 and in 1996, of population vulnerable sectors: manual workers unemployed, elderly pensioners, and so on. To these must be added the large numbers of foreign immigrants and national ethnic minorities (Spanish Gypsies) who, for different reasons, were not included in the official figures.⁷ Also, the cheap prices and rents have brought in large numbers of foreign immigrants. Their arrival has accentuated the area's ethnic diversity and increased the numbers of low-income and socially excluded groups.

In the fourth place, the existence of a nucleus of gentrifiers is another factor which highlights the potential of BLV for future large-scale gentrification. Often referred to as 'urban pioneers' to underscore their role as 'early-stage gentrifiers', the term seems useful to us here despite the objections raised against it (Smith, 1986; Lees, 1996). During the 1990s BLV began to attract increasing numbers of a heterogeneous sector of the city's population which could be loosely described as its 'bohemia' (Florida, 2001). These included musicians, craft-artists, painters, sculptors, designers, but also professionals and university professors. Many are voung and there is also a sizeable number of gays and lesbians. The existence of architecturally interesting housing and commercial premises at low prices - together with the purchase, rental and renovation aid and subsidies provided by the local authorities - is another factor

helping to explain their interest in the neighbourhood. The 'atmosphere' of the neighbourhood also has its appeal, with its 'authentic' flavour, air of 'freedom', and feeling of living in a place that is 'different', full of cultural diversity thanks to the presence of immigrants. In BLV, the arrival of the 'pioneers' is today easily visible. They have occupied and renovated housing, opened art galleries and studios, shops, tapas bars and cafés, and new night life is now available (El Correo, 16 November scope However. the of this gentrification, and its impact on the neighbourhood, are still quite limited. Within the area as a whole, the weight of these groups, while growing, is still small in comparison with the vulnerable population (see Table 2). ⁸ In spatial terms moreover, the process is still rather sporadic, and is mostly a case of 'spot rehabilitation' clustered along the lower fringe of BLV – the area least degraded and best connected to the rest of the city.

Obviously, the existence of a gentrification trend initiated by 'urban pioneers' and taken up later by other agents – the 'new middle-class', real-estate agents – is certainly nothing new (Beauregard, 1986). There are numerous examples of neighbourhoods affected by processes both now and in years past: Islington in London; SoHo and Williamsburg in New York; Chueca in Madrid, etc. What makes them worth highlighting in the case of BLV, however, is something different. Their presence may mark the starting point of a future large-scale, market-led gentrification spontaneous, process, but so far it is slow in coming, due mainly to the area's deadly image and the existence of other areas with greater appeal and safer for investment. But what should

be noted is that the presence in the neighbourhood of this relatively consolidated nucleus of bohemians was one of the major arguments used in targeting BLV as an 'opportunity area'. In the report on the Opportunity Spaces in Bilbao, the existence of 'a functioning art colony' was identified as one of the neighbourhood's prime 'competitive advantages'. On this premise, a 'desired future vision' for the area was adopted, and a number of necessary actions and projects proposed to 'harness and enhance' this advantage and attain the desired goal. In other words, the hypothesis is that the regeneration of BLV lies in transforming it into the 'artists' district' of the city. By making this vision come true, BLV will become one of the keys to the city's economic revitalization, and will contribute decisively to consolidating the new image of Bilbao (Ayuntamiento de Bilbao, 2002, pp. 18-19). So the theory goes. We shall return to this point in section 3.2.

3. Bilbao La Vieja and Local Government

BLV has long been one of the neighbourhoods most neglected by the local authorities. Ever since the 19th century, despite the appalling conditions and problems evident in the neighbourhood, the city's successive planning projects have failed to include any alternatives for the area (Ayuntamiento de Bilbao, 2000, pp. 18-20). Finally however, in the 1990s, the situation became so grave, and BLV neighbourhood associations began exerting such pressure, that the Council began to take steps to combat further degradation of the area. In 1994 it passed a Special BLV Rehabilitation and Interior Reform Plan, an area-based initiative aimed at the physical

renovation and improvement of the neighbourhood. That same year, the city-owned company Surbisa began taking action in BLV. Its operations, now included in the Integrated Plan for the Rehabilitation of Bilbao La Vieja, have been limited to physical improvements. Surbisa has also been entrusted with managing economic aid programmes to subsidise the purchase and rehabilitation of housing and commercial premises by private initiative. In short, until the end of the 1990s, local government intervention in BLV was restricted to a few scattered initiatives, most of which were simply physical measures with little effectiveness. Meanwhile, the neighbourhood continued to decay at an alarming rate, with more and more voices clamouring for decisive action. As a result, the local government drew up an integrated action plan for the area

3.1. The Integrated Plan for the Rehabilitation of Bilbao La Vieja

The first measure came in 1995, when a Rehabilitation Board was set up with members drawn from the neighbourhood associations and the Council. Next, at the insistent urging of the Rehabilitation Board for greater coordination among the agencies at work in the area, a new body – the Interinstitutional Council of BLV – was set up at the end of 1999. With funds made available by Bilbao Ría 2000, the Interinstitutional Council drew up the Integrated Rehabilitation Plan for Bilbao La Vieja, San Francisco and Zabala (IRP) (Ayuntamiento de Bilbao, 2000).

This five-year plan (2000-2004) is based on three guiding principles: an integrated framework to include not only physical or urbanistic issues, but also the social,

educational, health, cultural and employment aspects of rehabilitation; second, the institutional responsibility of government and public agencies to provide the necessary funding; and third, citizen participation.

The changes called for in the IRP cover social and community issues through programmes designed to improve the quality of life of citizens; local development through aid to existing businesses, promotion of self-employment and job insertion programmes; urbanistic development through the rehabilitation and recovery of the urban environment; and citizen safety to ensure peaceful community relations.

Although this Plan places emphasis on solving the internal problems of the neighbourhood, its approach is mainly physical. Public intervention under the IRP from 2000 to 2004 calls for far greater investment in urbanism than in social intervention and community development (€105.1 million vs. €65.3 million). Clearly, the main problems affecting the resident population do not merit the same budget priority as the renovation of façades and housing, despite the fact that the IRP's diagnosis pinpointed the social deprivation of the area's residents. Another urbanistic effort being conducted under the IRP and affecting the poorest residents in the area is the socalled Bilbao La Vieja Action Plan. This operation entails the expropriation of an area close to the Nervión river and displacement of its residents to the new public housing going up on the fringe of BLV. Given that a quarter of the families affected by these dislodgements are public aid recipients, the Action Plan seems likely to worsen rather than lessen the social and spatial exclusion of these residents

Hence, taking into account the excessive emphasis on

physical rehabilitation, the lack of a truly integrated approach, the short-term initiative focus, it is doubtful that the IRP will resolve the social problems affecting the resident population of BLV.

In any event, the recent Council-commissioned Andersen report targeting BLV as one of the city's 'opportunity areas' would seem to indicate a significant change in thinking about how the area should be regenerated.

3.2. Bilbao La Vieja as a New 'Opportunity Area'

As noted in section two, the report on Opportunity Spaces in Bilbao identified a number of areas considered to be strategic due to the excellent opportunities they provide for developing new projects that will give continuity to those already undertaken. These are the city's new 'opportunity areas'.

But in contrast to the 'old' ones (Abandoibarra, Uribitarte), some of these new 'opportunity areas' are deprived housing neighbourhoods – areas that have been subjected to steady neglect and decay and that have never appealed much to private sector interests. Now, with the official designation of these neighbourhoods as 'opportunity areas', the announcement of major projects, initiatives and public investments for their revitalization, the private sector is beginning to turn its eyes towards these neighbourhoods, making it likely that a process of gentrification and displacement will ensue.

The 'Guggenheim Effects' and the 'New' Bilbao
Before we examine the outlook for BLV, it would be helpful to review the main characteristics of the 'new' Bilbao. As noted earlier, the 'Guggenheim effect' does not appear to have worked when called upon to attract

international capital and advanced services, although it did prove effective in creating a new city image associated with art and culture, thereby making it possible to pursue an economic revitalization strategy based on the 'new leisure economies'. So we have a city that is striving to move into a leading position in the international art and culture scene. To this end it has a famous Museum that provides a 'brand image', attracts wealthy tourists, generates income and creates employment (Plaza, 2000).

However, there are doubts about the Museum's capacity to adequately spearhead the rise of a dynamic, flourishing culture and tourist industry. Some claim that it is simply a transnational corporation's 'franchise'. A museum that in any case is a mere cultural showcase that contributes nothing to cultural production *per se*. A museum that contributes to the commodification of the local culture and which was created at enormous public expense drawing funds away from other cultural activities (McNeill, 2000; Gómez y González, 2001). Hence the 'flip side' to this 'first Guggenheim effect'.

Our findings are similar when we consider the 'second Guggenheim effect': the revaluation and enhanced residential appeal of the downtown area. As noted in section two, the great expectations generated by the city's flagship projects have had a huge impact both on the city's image and on its real estate market. Bilbao is now perceived by its citizens, particularly the more affluent ones, as a more appealing place to live. For the local authorities, this means the possibility of stemming the significant population loss – particularly among the upper-middle- and middle-class – that Bilbao has been suffering since the early 1980s, a portion of which may

be considered part of the 'residential exodus' of young families to other towns in the metropolitan area (Martínez Monje and Vicario, 1995). Today there are signs that would seem to indicate a relative change in this situation. Since the end of the 1990s, the housing market has gained momentum in Bilbao, particularly in the most central areas, with stepped up demand, purchase-sale transactions, rehabilitation operations, etc.

However, as was to be expected, this lively real estate activity has resulted in the rapid disappearance of building lots and a sharp increase in land and housing prices. Hence, if the local authorities wish to stem the loss of population, retaining young middle class residents and attracting new affluent families, they will have to identify adequate spaces for new housing developments. They will need to 'create' neighbourhoods that can be *included* as possible living environments in the mental maps (Down and Stea, 1977) held by the type of population – young, qualified, creative – that they want to help make up the 'new' Bilbao (Bilbao Metrópoli-30, 1999).

The 'New' Bilbao and the 'Old' Bilbao La Vieja

As can be deduced from the above, the 'new' Bilbao cannot afford to have a depressed neighbourhood lying in the very heart of the city – a neighbourhood that constitutes both a threat to the city's image and a waste of high-potential residential land.

On the one hand, the existence of BLV does indeed undermine the new image of Bilbao and poses the risk of Bilbao's being represented as a 'dual city' – i.e., the idea of the two Bilbaos: the 'new' one represented by Abando, and the 'old' by BLV and other depressed

neighbourhoods on the periphery. The possibility of the diffusion of the dual city image in Bilbao poses problems for the agencies pushing its regeneration strategies. Therefore, the different regeneration agencies at work in Bilbao have felt obliged to include in their discourse warnings about the "risk of developing 'two-speed cities', where the least favoured hold down the pace of the most profitable" (Bilbao Metrópoli-30, 2000, pp. 22-23). Accordingly, the actions called for in BLV and other depressed districts targeted as 'opportunity areas' were presented publicly as projects aimed at urban regeneration of those neighbourhoods.

On the other hand, given its location, BLV is perceived as an under-used space occupied by 'marginal' or 'dangerous' social groups. But it is also a highly appetising space in a context where residential land is scarce and prices are soaring. It is "a 'plum' left to rot" (*El Mundo*, 6 November 1998).

A 'New' Bilbao La Vieja for a 'New' Bilbao

In view of the above, it is not difficult to discover the opportunities offered by BLV to the 'new' Bilbao. For one thing, the regeneration of BLV would make it possible to sharpen and complete the image of Bilbao as a city of art, culture and tourism, and would contribute as well to the economic revitalization of the city along the lines of the 'new leisure economies'. BLV has been identified as an area "with a clear bent towards the artistic and cultural which, if adequately managed and enhanced, will help to drive the economy of the local community and the city as a whole" (Ayuntamiento de Bilbao, 2002, p. 18). A number of measures have been proposed to boost existing cultural efforts, including the

development of avant-garde activities, ethnic diversity-based activities, the creation of performing arts and music centres, a multimedia school, galleries, restaurants, etc. In addition, the grants and subsidies already available for the purchase, rehabilitation and rental of housing and commercial premises will make it possible to attract students and young artists to the area. Finally, the development of a marketing plan will help to transform the image of the neighbourhood (Ayuntamiento de Bilbao, 2002, pp. 18-19).

Clearly then, this is a 'typical' example of a strategy aimed at creating an arts and cultural quarter (Law, 1992). But besides helping to intensify the bright side of the 'Guggenheim effect', BLV as an arts quarter could also help to attenuate its dark side. BLV is now perceived as an ideal 'complement' for the Guggenheim Museum: a space destined not only for consumption, but also for the production of art and culture, a space that will boost the development of local culture and be open to new trends and young artists – "the 'Montmartre' of Bilbao" (*Deia*, 6 June 2002).

Furthermore, a BLV that has been regenerated and transformed will mean new residential opportunities within the heart of the city. The rehabilitation of existing housing and the construction of new buildings will potentially generate sufficient appeal to attract or retain the 'new' population desired for the 'new' Bilbao. The authorities therefore appear to be striving to make of BLV the 'bohemian enclave' of Bilbao. No doubt they are thinking of the key role attributed in the recent literature to such enclaves, and their ability "to attract people, harness their creative energy, spawn new innovations, and generate economic growth" (Florida,

2001, p. 2). In short, BLV is the ideal place for attracting a social group that will complete the human capital needed by all modern, innovative and competitive cities. The new vision desired for BLV calls for its radical transformation. It will mean converting an old, degraded neighbourhood into a new, dynamic one able to help in forging the 'new' Bilbao. To meet this objective, the local government has taken an active, direct role in working to overcome resistance to transformation (the image problem), to attract new residents and to pave the way for potential private investors. But these initiatives proposed for the revitalisation of Bilbao La Vieja are also decisively helping to pave the way towards gentrification of the neighbourhood. Moreover, the area's regeneration runs a real risk of becoming a gentrification process promoted and sponsored by the local authorities.

Conclusions

The case of Bilbao, an old industrial city, examined in this paper shows how ubiquitous the phenomenon of gentrification is. It is not exclusive to large, or global, cities, but appears as well in regional capitals which, like Bilbao, are trying to reposition themselves in the global economy.

In the case of Bilbao, we have endeavoured to show the relation between gentrification and the spatial, economic and political restructuring being undertaken in the city, pointing to how one of the effects of the urban regeneration policies designed to restructure urban cores may be the gentrification of deprived inner city areas. In this regard, the experience of Bilbao has enabled us to highlight the important role played by local government in creating potentially gentrifiable neighbourhoods.

In this paper we have seen how the new vision for the city led to the formulation of different strategies in which large-scale emblematic redevelopment projects (i. e. Abandoibarra and the Guggenheim Museum) have become central tools used to transform the image and physical environment of the city and to achieve its consolidation as an international centre of culture and tourism. To date, one of the outcomes of such strategies has been the apparent urban 'renaissance' now being enjoyed by Bilbao (i.e. the 'Guggenheim effects'), but another has also been the accentuation of existing social and spatial inequalities. The central district has been revitalized and renewed, clearly furthering its exclusive. exclusionary nature, while the degraded neighbourhoods periphery have remained excluded from regeneration efforts and results.

However, the renovation and social upgrading of a space that was already middle class cannot, strictly speaking, be defined as gentrification. But now that the initial projects are well under way, the City Council has identified new spaces for furthering the regeneration process, and some of these are deprived housing neighbourhood (i.e. BLV). Thus, bearing in mind the logic that has guided the authorities to date in the regeneration of Bilbao, identification of the city's new 'opportunity areas' causes us to take another look at the relation between urban regeneration policies and the gentrification of deprived inner city neighbourhoods.

BLV is the most deprived neighbourhood in the city, and yet it has a number of characteristics that make it potentially so attractive (i.e gentrifiable), that it has been targeted as an 'opportunity area'. It was selected because it offers good opportunities for 'completing' the

restructuring and reimaging of the city, for developing the city's economy along the lines of arts, culture and tourism, and for enhancing and broadening the 'Guggenheim effects'. The designation of BLV would appear to indicate that any projects put forward for the neighbourhood's revitalization will be linked and subordinated to the wider strategies for regenerating the entire urban core. Therefore, if the projects devised for BLV are finally approved and implemented, there is a real possibility that the neighbourhood's regeneration will lead to a process of gentrification promoted, organised and sponsored by the City Council and other public agencies. Hence, the gentrification of BLV – should it finally become a reality – can be seen as yet another 'Guggenheim effect'.

We can ask, therefore, whether gentrification is the inevitable destiny of all deprived inner-city neighbourhoods offering 'opportunities' for this model of urban regeneration. Whether, as claimed by Williams and Smith (1986, pp. 221-222), "what remains is the Catch-22 character of the problem" for vulnerable residents of Bilbao La Vieja and other similar neighbourhoods.

At first sight, the project may be welcomed by the area's 'normal' or mainstream residents and neighbourhood associations, since it will apparently contribute to solving BLV's most pressing problems. On the other hand, however, these processes have associated costs, and there is abundant evidence pointing to the negative neighbourhood impacts of gentrification (Atkinson, 2002). Therefore, it seems reasonable to expect that, over the short term, what will be achieved is simply the displacement of 'problematic' sectors (drug addicts and dealers, prostitutes) to other deprived areas of the city,

while in the long run, any 'normal' residents lacking sufficient income to stay in the area will eventually be displaced.

Thus we may ask whether the local government – which appears to have evaluated the possible benefits of a gentrification process – realise that gentrification of Bilbao La Vieja will not put an end to the socioeconomic problems existing in the neighbourhood and wider city. That is, one wonders whether they have really considered the costs of gentrification. Unfortunately, we fear the answer must be 'no'

Notes

- 1. Today successful culture-led regeneration programmes are said to be based on the 'Bilbao model' or to have brought about the 'Guggenheim effect' (*Financial Times*, 4 September 2001). Hence, the 'Guggenheim effect' is studied and 'envied' by other cities such as Liverpool (*The Guardian*, 27 June and 12 November 2002).
- 2. This increase is due to a combination of factors contributing to a sharp rise in demand: demographic changes, an expanding economy, tax breaks for home owners, lower mortgage loan interest rates, and an increase in relative return on property ownership compared to other forms of investment (Banco de España, 2002).
- 3. Bilbao Ría 2000 operates on the self-financing principle which "works as follows: the shareholders grant the land they possess in central areas of Bilbao, while the City Council reclassify the land. On this basis, Bilbao Ría 2000 invests in the planning and development of the said land and sells sites to private property developers. As the land is located in downtown areas, it is in great demand and its sale generates capital gains." www.bilbaoria2000.com/2engl/
- 4. Unfortunately, statistics from the 2001 Census are not yet available, making it necessary to compare 1986 data with figures from 1996, when the Guggenheim Museum was still under construction and its effects had only begun to be felt. Given the evolution in housing prices, however, it seems safe to assume that the upward trend shown in Table 1 simply rose at a sharper rate thereafter.

- 5. Despite its importance, since it includes the Council's strategy for the future urban development of Bilbao, the Andersen report was commissioned directly by the Mayor, who belongs to the Basque Nationalist Party (which also controls the Provincial Council and the Basque Government), without any kind of prior debate in a Plenary Session. Following its public presentation, there has likewise been no debate or approval of the report by the Council.
- 6. A recent study on business activity in the area reported that, since 1997 half the establishments in Bilbao La Vieja had been closed due to the deterioration, crime and poor image of the district (*El Mundo*, 22 May 2001).
- 7. For one thing, the census does not include ethnicity among its definitions, which automatically makes it impossible to quantify the Gypsy population. For another, the use of a person's place of birth as a proxy is not entirely satisfactory, since many foreigners lack a residence permit and therefore, because they are 'irregulars', do not figure in the census.
- 8. The formula employed by Eustat to define and classify occupations and socio-economic groups does not make it possible to take an adequate measure of bohemia. We have had to content ourselves, therefore, with using the 'upper socio-economic groups' as a proxy.

References

ATKINSON, R. (2002) Does gentrification help or harm urban neighbourhoods? An assessment of the evidence-base in the context of the new urban agenda, Glasgow: ESRC Centre for Neighbourhood Research.

AYUNTAMIENTO DE BILBAO (2000) Plan Integral de Rehabilitación de Bilbao La Vieja, San Francisco y Zabala. Bilbao.

AYUNTAMIENTO DE BILBAO (2002) Bilbao, Ciudad de Oportunidades. Bilbao.

BANCO DE ESPAÑA (2002) *Boletín Económico*, September, pp. 51-61.

BEAUREGARD, R. A. (1986) The chaos and complexity of gentrification, in: N. SMITH and P. WILLIAMS (Eds) *Gentrification of the City*, pp. 35-55. Boston: Allen & Unwin.

BILBAO METRÓPOLI-30 (1999) *Informe de Progreso* 1998. Bilbao: Asociación Bilbao Metrópoli-30.

BILBAO METRÓPOLI-30 (2000) Informe 2000: una década de revitalización en el Bilbao metropolitano. Bilbao: Asociación Bilbao Metrópoli-30.

BOYLE, M. and ROGERSON, R. J. (2001) Power, discourses and city trajectories, in: R. PADDISON (Ed) *Handbook of Urban Studies*, pp. 402-416. London: SAGE Publications.

CAJA LABORAL (2001) El concierto económico y la economía vasca. Bilbao: Caja Laboral.

CAMERON, S. (1992) Housing, gentrification and urban regeneration policies, *Urban Studies*, 29, pp. 3-14.

CRAWFORD, L. (2001) Guggenheim, Bilbao and the 'hot banana', *Financial Times*, 4 September.

DIPUTACION FORAL DE BIZKAIA (2001) Bilbao, la Transformación de una Ciudad. Bilbao: Diputación

Foral de Bizkaia, avalaible at <www.bilbao-city.net>.

DOWN, R. M. and STEA, D. (1977) *Maps in Minds: Reflections on Cognitive Maps*. New York: Harper and Row.

EGIDO, J. A. (2001) La actividad de los lobbys privados en relación a la administración pública. Un estudio de caso en Bilbao, *Inguruak*, 30, pp. 185-194.

ESTEBAN, M. (2000) Bilbao, luces y sombras del titanio. El proceso de regeneración urbana del Bilbao metropolitano. Bilbao: Servicio Editorial Universidad del País Vasco.

EUSTAT (1999) Del Barrio a la Comunidad. Censos y Padrones de Población y Viviendas. 1986, 1991 y 1996. Vitoria: Eustat.

FLORIDA, R. (2001) *The Geography of Bohemia*. Pittsburgh: Carnegie Mellon University.

GÓMEZ, M. V. (1998) Reflective images: the case of urban regeneration in Glasgow and Bilbao, *International Journal of Urban and Regional Research*, 22, pp. 106-121.

GÓMEZ, M. V. and GONZÁLEZ, S. (2001) A reply to Beatriz Plaza's 'The Guggenheim-Bilbao Museum effect', *Internati onal Journal of Urban and Regional Research*, 25, 898-900.

LAW, C. M. (1992) Urban tourism and its contribution to economic regeneration, *Urban Studies*, 29, pp. 599-618

LEES, L. (1996) In the pursuit of difference: representations of gentrification, *Environment and Planning A*, 28, pp. 453-470.

MARTINEZ MONJE, P. M. and VICARIO, L. (1995) Déclin industriel et polarisation socio-spatiale: le cas de Bilbao, *Espace-Populations-Sociétés*, 1995-3, pp. 349-

368

MASBOUNGI, A. (2001) La nouvelle Mecque de l'urbanisme, *Projet Urbain*, 23, pp. 17-21.

McNEILL, D. (2000) McGuggenisation? National identity and globalisation in the Basque country, *Political Geography*, 19, pp. 473-494.

McNEILL, D. and WHILE, A. (2001) The new urban economies, in: R. PADDISON (Ed) *Handbook of Urban Studies*, pp. 296-307. London: SAGE Publications.

MINISTERIO DE FOMENTO (2003) Boletín Estadístico, 33.3.

MOULAERT, F., SWYNGEDOUW, E. and RODRIGUEZ, A. (Eds) (2001), Special Issue: Social Polarization in Metropolitan Areas: The Role of New Urban Policy, *European Urban and Regional Studies*, 8, pp. 99-102.

PLAZA, B. (2000) Evaluating the influence of a large cultural artifact in the attraction of tourism. The Guggenheim Museum Bilbao case, *Urban Affairs Review*, 36, pp. 264-274.

RODRIGUEZ, A. and MARTÍNEZ, E. (2001) Del declive a la revitalización: Oportunidades y límites de las nuevas políticas urbanas en Bilbao, *Ciudad y Territorio/Estudios Territoriales*, 129, pp. 441-459.

RODRIGUEZ, A., MARTÍNEZ, E. and GUENAGA, G. (2001) Uneven redevelopment. New urban policies and socio-spatial fragmentation in metropolitan Bilbao, *European Urban and Regional Studies*, 8, pp. 161-178.

ROMÁN, A. (2002) Americanizar Bilbao, *El Correo*, 29 January.

SIBLEY, D. (1995) *Geographies of Exclusion*. London: Routledge.

SKIFTER ANDERSEN, H. (2002) Can deprived housing

areas be revitalised? Efforts against segregation and neighbourhood decay in Denmark and Europe, *Urban Studies*, 39, pp. 767-790.

SMITH, N (1986) Gentrification, the frontier, and the restructuring of urban space, in: N. SMITH and P. WILLIAMS (Eds) *Gentrification of the City*, pp. 15-34. Boston: Allen & Unwin.

SMITH, N. (1996) The New Urban Frontier: Gentrification and the Revanchist City. London: Routledge.

SOCIEDAD DE TASACION (2002) Mercado Inmobiliario, *Boletín*, 24, 31 December.

SUDJIC, D. (2002) Can Liverpool be the Bilbao of the North?, *The Observer*, 15 December.

TINSA (2002) Valores de tasación de la vivienda a 31 de Diciembre de 2001, *Informes*, 22 January. Avalaible at www.tinsa.es.

Figure 1. Bilbao City Centre. *Source*: Diputación Foral de Bizkaia.

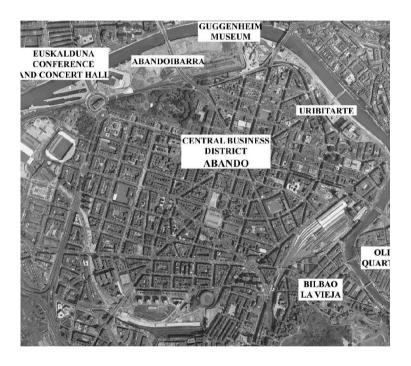


Figure 2. Bilbao La Vieja. *Source*: Diputación Foral de Bizkaia.

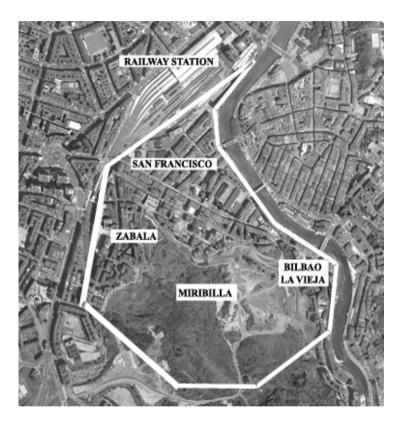


Table 1. Socio-economic characteristics of the population, Abando and Bilbao, 1986-96. *Source*: EUSTAT (1999).

| | A BANDO | | | | BILBAO | |
|--|---------|-----------|-------------|------|-----------|-----------------|
| | 1986 | 1996 % | % change | 1986 | 1996 % | % chang e |
| Upper SEGs (employers, managers, professionals) | 35.4 | 45.4 | 42.2 | 7.5 | 22.9 | 60.0 |
| Young professionals (upper SEGs 25-39 years old) ^a | 13.4 | 17.7 | 46.3 | 7.1 | 10.4 | 62.0 |
| Manual workers (skilled and unskilled) ^a | 17.1 | 11.5 | -25.2 | 38.2 | 30.7 | -11.7 |
| Employed ^b | 43.7 | 51.5 | 8.3 | 41.4 | 44.7 | 3.9 |
| Professional, technical and managerial ^c | 41.8 | 53.9 | 39.0 | 20.7 | 30.3 | 52.0 |
| Banking, finance, insurance and business services ^c | 15.9 | 21.7 | 47.1 | 9.5 | 13.1 | 43.5 |
| Young adults (pop. 25-39 years old) ^d | 19.0 | 23.3 | 14.7 | 20.6 | 24.4 | 11.1 |
| Higher education qualifications (University) ^b | 33.6 | 41.7 | 19.7 | 16.0 | 21.3 | 36.5 |

Notes

^aPercentage of economically active population.

^bPercentage of working age population.

^ePercentage of employed population.

^dPercentage of total population.

Table 2. Socio-economic characteristics of the population, Bilbao La Vieja and Bilbao, 1986-96. *Source*: Eustat (1999).

| | Bilbao La Vieja | | | | BILBAO | |
|-----------------------------|-----------------|-----------|-------------|-----------|-----------|-------------|
| | 1986 % | 1996 % | % change | 1986 % | 1996 % | % change |
| Upper SEGs | | | | | | |
| (employers, | | | | | | |
| managers, | 6.6 | 15.2 | 135.0 | 15.7 | 22.9 | 60.0 |
| professionals) ^a | | | | | | |
| Young | 3.3 | 8.4 | 161.1 | 7.1 | 10.4 | 62.0 |
| professionals | | | | | | |
| (upper SEGs | | | | | | |
| 25-39 years old) | | | | | | |
| a | | | | | | |
| Manual workers | 47.5 | 35.8 | -22.8 | 38.2 | 30.7 | -11.7 |
| (skilled and | | | | | | |
| unskilled) ^a | | | | | | |
| Unemployed ^b | 33.7 | 36.1 | 20.6 | 25.8 | 26.8 | 9.5 |
| Retired and | 22.4 | 24.5 | 14.2 | 14.3 | 20.3 | 44.8 |
| pensioners ^c | | | | | | |
| Elderly (60 | 24.2 | 26.8 | 11.1 | 17.2 | 24.5 | 33.3 |
| years and over)d | | | | | | |
| Registered | 1.4 | 2.4 | 73.3 | 1.1 | 1.3 | 5.1 |
| foreigners ^d | | | | | | |
| Lone parente | 8.8 | 10.2 | 19.0 | 9.2 | 10.7 | 22.2 |
| Low education | 72.7 | 61.7 | -11.4 | 58.6 | 48.3 | -15.5 |
| levels (primary | | | | | | |
| and less)f | | | | | | |

Notes

^aPercentage of economically active population.

^bPercentage of workforce.

^ePercentage of population aged 16 or over.

POSTSCRIPTUM

Este artículo fue escrito en el año 2002 y publicado en la revista Urban Studies en noviembre de 2003. Desde entonces, diversos acontecimientos e iniciativas públicas parecen corroborar la tesis planteada inicialmente: la consolidación de la gentrificación como estrategia de regeneración urbana en BLV. De este modo, BLV sería un caso más de lo que se ha denominado municipallymanaged gentrification (Slater, 2004); un caso más en el que la gentrificación es claramente una consecuencia intencionada de diferentes iniciativas del gobierno municipal—aunque aparezca normalmente etiquetada términos aparentemente con inocentes "regeneración" o "rehabilitación"; y un caso más, por último, en el que la promoción del arte, el ocio y la cultura se convierte en instrumento fundamental de "regeneración" (gentrificación).

Todo ello parece evidente en las últimas actuaciones del Ayuntamiento de Bilbao. El reciente borrador del *Plan Especial de Bilbao La Vieja, San Francisco y Zabala 2005-2009*—sucesor *del Plan Integral*—plantea ya de forma explícita hacer de BLV el "distrito cultural" del nuevo Bilbao o, con sus propias palabras, convertir el barrio en "una máquina de hacer cultura". Para ello, el Plan plantea potenciar los equipamientos culturales existentes, el asentamiento de artistas y otras personas

^dPercentage of total population.

ePercentage of the total number of households.

Percentage of working age population.

creadoras e innovadoras, y la instalación de empresas relacionadas con el ocio, el arte y la cultura. En la misma dirección se mueven las actuaciones de las sociedades públicas municipales Lan Ekintza—mediante promoción de negocios y de locales relacionados con el ocio, arte y cultura—y Surbisa— a través de la oferta de viviendas para atraer artistas y nuevos residentes jóvenes con ingresos derivados de rendimientos de trabajo. Estas actuaciones se acompañan habitualmente de un discurso que ensalza y legitima la estrategia de gentrificación (Lees, 2003). En nuestro caso, el discurso oficial que ensalza los efectos regeneradores de la gentrificación un discurso plagado de términos como "savia nueva". "rejuvenecimiento", "regeneración sociológica" o "barrio normalizado"—encuentra su máxima expresión en la denominación que recibe la zona más claramente gentrificada de BLV como es la parte baja de San Francisco: es "el Triángulo de Oro de Bilbao La Vieja" (Surbisa, 2004, p. 2).

En conclusión, durante los dos últimos años tanto las actuaciones públicas como los cambios operados en el barrio (nuevos residentes de clase media, aumento continuado de los precios de la vivienda, nuevos negocios, periferialización de los residentes de ingresos más bajos) apuntan hacia la extensión del hasta entonces incipiente proceso de gentrificación: la consolidación del proceso en el "triángulo de oro" se convierte así en "la punta de lanza para el afianzamiento del 'Nuevo' Bilbao La Vieja" (Surbisa, 2004, p. 2).

Bibliografía

AYUNTAMIENTO DE BILBAO (2004) Plan Especial de Bilbao La Vieja, San Francisco y Zabala 2005-2009. Borrador Final. Bilbao.

LEES, L. (2003) Visions of 'urban renaissance': the Urban Task Force report and the Urban White Paper, en: R. IMRIE y M. RACO (Eds) *Urban Renaissance?*. Bristol: The Policy Press.

SLATER, T (2004) From social mix to the politics of distance: Urban policy and gentrification in Canada, en: R. ATKINSON y G. BRIDGE (Eds) *The New Urban Colonialism: Gentrification in a Global Context*. London: Routledge.

SURBISA (2004) Surbisa Berriak IV-2004.











CAPÍTULO 7

Joseba Zulaika

La Palanca como transgresión y memoria: sexo y religión, amor e ironía en el Bilbao postfranquista

Palanka transgresio eta memoria bezala: sexo eta erlijioa, maitasun ta ironia Bilbo postfrankistan

The Palanca as a transgression and memory: sex and religion, love and irony in the postfran quist Bilbao

La Palanca como transgresión y memoria: sexo y religión, amor e ironía en el Bilbao postfranquista

Joseba Zulaika

Los distritos de San Francisco y Las Cortes—el famoso barrio chino bilbaíno que contaba con docenas de burdeles-- eran "los barrios altos" de la ciudad; allí se encontraban, hasta los años 1950-60, las poblaciones más elevadas de la margen izquierda del Nervión. Eran los barrios de los emigrantes, mineros, obreros, artesanos, marinos y prostitutas. Descritos también a menudo como "los barrios bajos", la zona es conocida popularmente como "La Palanca." El nombre hace referencia a la rica historia minera de la zona, cuna de las reivindicaciones obreras y del socialismo vasco.

Durante las décadas de dictadura, La Palanca se convirtió en el lugar de visita obligado de todas las clases sociales y el lugar bilbaíno por antonomasia. El cuartel y el burdel, a menudo juxtapuestos, eran los emblemas de la cultura militarizada de la época franquista.

Luego llegarían los que iban a ser sus enemigos implacables. En los años ochenta, la droga y la delincuencia se apoderaron de La Palanca; en los años noventa, el sida hizo estragos. No sólo la economía y las relaciones de vecindad tocaron fondo, sino que la droga hizo que muchas viviendas en estado de ruina tuvieran que ser derruidas. Hoy sólo quedan restos y memorias de aquella Palanca glamorosa del franquismo.

El post-franquismo terminó con estos

modelos sexuales represores para los que La Palanca era un lugar indispensable de transgresión-transgresión que. lejos de cuestionar el modelo, era parte integral del mismo. Los bilbaínos hablan ahora de aquella Palanca con nostalgia y no es raro escuchar a gentes que la añoran como "la academia de la iniciación erótica", como "prostitución romántica". 0 como "teatro inclanesco." Era el lugar al que todos tenían acceso en de fiesta, despedidas de momentos solteros. de variedades. Para las espectáculos generaciones mayores que la experimentaron durante las décadas del franquismo, La Palanca representa ahora una cierta forma de inocencia del pasado. Era el lugar de compensaciones eróticas de una juventud controlada por ideologías católicas y militares, de la iniciación al sexo sin los peligros de la droga y el sida, del erotismo convertido en espectáculo urbano, de la combinación en un mismo lugar de utopismo socialista y sexualidad libertaria, del glamour de los cabarets y salas de alterne como único lugar de transgresión social.

Seducción, voyeurismo, glamour, atracción turística... Bilbao los ha puesto nuevamente de moda con su flamante museo Guggenheim. El nuevo Bilbao posmoderno ha relegado La Palanca a lugar de ruina urbana y abjección social, a la vez que le ha conferido un estatus especial en su memoria urbana. Es el escenario que marcó la subjetividad de los bilbaínos que apostaron por reinventar la ciudad. Revisitar La Palanca implica, más allá del actual Bilbao posmoderno, revisitar el Bilbao profundo, el constitutido por el Athletic, la Virgen de Begoña, el Banco de Bilbao y el PNV.

DE LA RELIGIÓN A LA PROSTITUCIÓN: EL MODELO SEXUAL DE LA DICTADURA

"En el puerto de Amsterdam
Hay marinos que beben
Y que beben y vuelven a beber
Y vuelven a beber de nuevo
Beben a la salud
De las putas de Amsterdam
O de Hamburgo o de otra parte
En fin, beben por las mujeres
Que les dan sus cuerpos bonitos
Que les dan su virtud
Por una pieza de oro
En el puerto de Amsterdam
En el puerto de Amsterdam."
- Jacques Brel -

Si los barrios altos eran a principios del siglo XX el territorio más abierto a emigrantes, obreros y utopías socialistas, durante el franquismo La Palanca se convirtió en el lugar más exótico de Bilbao, el centro más transgresor e íntimo de la ciudad. Era la meca donde se daban cita las diversas capas sociales tanto de la ciudad como de las minas, el puerto de acogida tanto de los hombres del campo huyendo de sus aldeas como de los hombres del mar que arribaban llenos de distancia y de alcohol. La Palanca era también la piedra de escándalo para las pasiones moralizantes de curas, escritores v socialistas militantes. Era, en breve, el lugar de referencia obligado de una ciudad puente entre las minas y el mar, entre caseríos y carreteras a Castilla, entre valles y puertos, iglesias y comercios, y deudora de todo ello al generoso río que la atravesaba, el Nervión.

Pero la historia de Bilbao la Vieia no es primeramente la historia de sus burdeles: lo es antes de sus iglesias y conventos. William Blake no andaba errado cuando escribió que los burdeles están construidos con ladrillos de iglesias. La asociación entre prostitutas y monjas que cuiden de ellas no es infrequente en Bilbao; de hecho, hay organizaciones religiosas como la Mater Misericordiae cuva misión principal es el cuidado de las siglo, Rafaela prostitutas. Hace un de Ybarra, perteneciente a una de las familias de la élite industrial bilbaína, se hizo monja para hacer vida de santidad ayudando a las prostitutas. Anterior a la industrialización minera de fines del XIX (Glass 1997) destaca la presencia de iglesias y conventos en Bilbao la Vieja. El convento de los franciscanos, que llegó a contar con más de cien religiosos, y su iglesia de San Francisco, de 56 metros por 14 metros por planta, fueron construidos en la primera mitad del siglo XVI. La iglesia fue ocupada por el ejército durante la primera guerra carlista de 1833 v derribada en 1852 debido a su estado de ruina y con el objetivo de construir en su solar un cuartel. Los franciscanos de este convento impartían educuación gratuita, se dedicaban a servicios tanto de caridad como patrióticos y, convertidos en directores espirituales de los parroquianos, ejercían una influencia sin par sobre la población. Fueron exclaustrados en 1834. En 1889 llegaría la orden de los Claretianos al barrio de San Francisco. Otra de las iglesias, construida entre 1663 y 1673, es el de la Merced, regentada por las monjas de clausura Mercedarias. En la calle de la Naja se sitúa a finales del XIX el Convento de la Congregación de las Siervas de Jesús. También existe otro convento en la calle Concepción, convento que dejó su emplazamiento para permitir la estación de ferrocarril de Bilbao a Tudela y que fue inaugurado en la zona de las minas de Mena en 1861

Convertido en barrio eminentemente minero v obrero para fines del XIX, durante las primeras décadas del nuevo siglo las calles de San Francisco y las Cortes se erigieron también en centro de prostitución. Durante la década de los 1920 va contaba con cerca de 300 prostitutas. El socialista Tomás Meabe las calificaba de "calles infames", "barrio de la gente aparte", "barrio maldito". Y describía así su composición social: "En él viven los obreros peor pagados, y un mundo extraño de indigentes, buhoneros, embestidores, colilleros, ladrones pobres de toda laya, peseteras, rufianes, alcahuetas, echacuervos, gariteros, prestamistas, revolvedores. gitanos, ex toreros, abortadoras, curanderas, adivinadoras, bruias, gentes absurdas, vidas inverosímiles, tipos venidos de todos los sitios y que han sido todo.(...) Todo está caído o para caer en este barrio: las casas, los muebles, las personas" (citado en Izarzelaia 2001: 140-141).

En su época gloriosa de los años de posguerra, La Palanca era en el Bilbao industrial de mineros, proletarios, marinos, y burgesía hipercatólica, una de las plazas de prostitución más cotizadas en España. Entre sus visitantes ilustres contó con artistas y escritores, y, según es conocimiento popular, hasta con ministros de Franco. Bilbaínos de todas las clases sociales gustaban de atender la variedad de espectáculos que se ofrecían en La Palanca. No eran sólo los marinos de Brel, aquellos que "bailan y se frotan la panza sobre la panza de las mujeres y que se retuercen y bailan como soles escupidos en el sonido roto de un acordeón rancio,"

sino que La Palanca era simplemente el lugar del espectáculo bilbaíno, el de las despedidas de solteros, la visita de los guipuzcoanos que asistían al partido del Athletic, la escapada furtiva de los caseros de los pueblos de alrededor y el paseo voyeurista de todo tipo de gentes. Así lo conocí yo en mis años de estudiante a principios de los setenta.

Represión política sexual se complementaban durante el franquismo. De entrada, frecuentar las prostitutas ha sido parte integral de la cultura militar imperante en la época. En la calle San Francisco, sobre el solar del antiguo convento de los Franciscanos que había dado nombre a la calle, se había construido en 1868 un cuartel del ejército que albergaba a más de 1000 soldados y cuya función sería reprimir las revueltas obreras. La contradicción típica del soldado en relación a la sexualidad consiste en que el guerrero tiene que abandonar a las mujeres por el alto deber de las armas v a la vez tiene que demostrar ser un macho (Zulaika 1989). Esta antinomia se ilustra con el comportamiento antitético de los dos cofundadores de la Legión, Millán Astray y Franco: "Mientras el primero apoyaba la existencia del burdel junto al cuartel y hablaba de 'aquellas a las que ni citar se puede'..., Franco pretendía crear una Unidad abstemia y fracasaba en su intento" (Busquets 1984:100). También en Bilbao el cuartel y los burdeles se complementarían. La expansión de La Palanca en una ciudad burguesa controlada por los militares y conocida por su intenso catolicismo no podía reñir con la política sexual de la dictadura. Eran los años en los que había que cruzar la frontera para ir a Francia a ver películas como "El último tango de París" con Marlon Brando y María Schneider de protagonistas.

Manuel Montero resume así la situación: "El auge de la prostitución estuvo en Bilbao propiciado por su carácter de puerto de mar, la llegada de cientos de obreros que venían solos o la existencia del cuartel de Garellano, que estaba en la calle San Francisco. Pero abundantes referencias literarias--de Unamuno. Zugazagoitia. Prieto --confirman cómo también hombres de las clases medias y acomodadas acudían a las casas de citas, sin graves críticas de los curas. ¿Una sociedad hipócrita? Hasta cierto punto. Existía una doble moral, pero las autoridades afrontaron los problemas derivados de la prostitución e intentaron encauzarlos. Ni la reprimieron ni ocultaron que existía" (El Correo 12/7/98).

En resumen, a La Palanca le tocó ser testigo de una implacable pelea entre el sexo y la religión, entre la lujuria más desatada y la santidad más redentora, en un caballeros por el aue los enemigos irrenunciables de la carne y del espíritu, combatiéndose eternamente, parecían al mismo tiempo respetarse en una admisión tácita de tolerancia v necesidad mutua. Hubo momentos difíciles como el Decreto Lev de abolición de la prostitución de 1956 o la Ley de Peligrosidad Social de 1970 que fueron sorteados con prontitud. El sexo transgresor de La Palanca venía a ser complemento y aliado del espiritualismo barroco del catolicismo oficial.

La balanza creadora entre el espectáculo del sexo y el pathos de la religión se quebró a principios de los años ochenta, pero no a favor de uno de los dos rivales. El mundo de la droga se apoderó como un huracán del escenario, y el imperio de las ruinas sustituyó al mundo del juego erótico y la conversión religiosa. Los alegres

bares de alterne y música se convirtieron en lugares siniestros. Las calles antes rebosantes de voyeurs curiosos hay que transistarlas ahora con sigilo y máxima alerta. Apenas queda ya lugar para el teatro callejero de la seducción, la invitación y el sexo. Ahora ellas se anuncian en las páginas de "Relax" de *El Correo*, que es el periódico de lectura obligada con sus esquelas, deportes, anuncios clasificados, y direcciones de prostitutas con fotos desnudas incluidas.

Al expandirse por el resto de la ciudad los night clubs, centros de masajes, barras americanas, y pisos de prostitución, La Palanca ha quedado aislada y marginada (Vázquez v Andrieu 1985). Su modelo tradicional de prostitución, con el chulo como figura central, ha dado lugar a otros más privados normalizados. A las heroinómanas vonguies de los 1980 han seguido más recientemente el tráfico de prostitutas provenientes del tercer mundo y, tras el colapso de la URRS, del este europeo, asociando así prostitución e inmigración. Los modelos de comportamiento sexual de las chicas que ejercen hoy en día en clubs, masajes, salones de belleza o pubs se alejan por supuesto del clima de gueto de La Palanca y de la mentalidad tradicional de concebir el sexo en la disyuntiva matrimonio o prostitución. Los cambios políticos del postfranquismo han traído formas de prostitución diferentes que poco tienen que ver con la tensión clásica entre religión y sexo, o entre familia y ausencia. La estudiante que ejerce la prostitución para pagarse su carrera no está sometida a las ambivalencias históricas entre autodefinirse como madre o prostituta. Los modelos son múltiples para unas relaciones que se caracterizan por su temporalidad provisional y por formas de transacción que desbordan el mero pago en dinero.

Estas nuevas formas de prostitución han hecho que lo que era "normal" durante el franquismo sea ahora sexo salvaje, marginación morbosa y peligrosamente anómala. El efecto real de esta tabuización de La Palanca es que conlleva a su vez la normalización de las formas más urbanas de prostitución anunciadas cada mañana en el periódico católico de la ciudad. "De este modo, se minimiza el carácter transgresor de la prostitución, integrándolo en la cultura dominante" (Vázquez y Andrieu 1985:160). La Palanca es así no sólo un lugar único de memoria histórica, sino que sus residuos, inmersos en la pobreza e inmigración no asimiladas por la nueva ciudad posmoderna, se han convertido en escándalo permanente que cuestiona esa cultura dominante.

Urbanización, Ruinas, Regeneración

Bilbao la Vieja tiende a ser olvidada en la evolución histórica de la Villa, que típicamente se fija en la formación urbana inicial de las Siete Calles y su expansión en el Ensanche burgués de fines del XIX (García Merino 1987). Anteriormente había habido otro Ensanche en Bilbao la Vieja con la demolición y reconstrucción, en el corto tramo de su espacio y durante las décadas de los 1860 y 1870, de los cuatro puentes de San Antón, San Francisco, de la Merced, y de los Fueros. A partir de 1870 las olas de inmigración minera desbordaron el arrabal de Bilbao la Vieja y obligaron la urbanización del área de San Francisco a lo largo del camino de Balmaseda, así como de las calles Bailén y

Hernani hasta las Cortes. Numerosos caseríos dispersos, sobre todo en la zona de Mena, fueron derribados por el avance de las explotaciones mineras y a favor de la construcción de viviendas que alberguen a los inmigrantes.

El Ensanche era la nueva ciudad que requería el nuevo Bilbao industrial (Basurto Ferro 1990). Pero era una ciudad para la élite local, no para los inmigrantes recién venidos (Arpal1978). Las diferencias de clase se hallaban claramente definidas en el diseño urbanístico, tal y como se reflejaba, por ejemplo, en los muertos que produjo la epidemia de cólera de 1893, siendo la gran mayoría de Bilbao la Vieja. El higienismo se convierte en ideología de los reformadores. El puerto de acogida y de residencia de los immigrantes para el nuevo Bilbao suburbial de la industrialización fueron los barrios de Bilbao la Vieja. Esta había sido zona de ferrerías y de extracción de hierro desde siempre, estando su centro minero ubicado en el alto de Miravilla (o Mirivilla) al sureste. Las minas eran propiedad particular de las villas que las explotaban en régimen comunal, lo que generó un gran desorden y dio lugar en 1818 a que las Juntas Generales adoptaran el Minero. Posteriores Juntas Generales Reglamento elaboraron un nuevo reglamento que era copia de la Ley de Minas del Estado de 1825 y que a partir de 1841 suponía una sustitución radical del concepto comunal por otro de carácter abiertamente capitalista. Ello abrió el paso a la industrialización sin precedentes de Bizkaia en estrecha colaboración con el capital europeo, sobre todo inglés. El apogeo de la extracción minera tuvo lugar en 1900. Durante la segunda mitad del siglo XX las explotaciones mineras estaban ya cerradas.

En la década final del XIX se urbanizó la

zona con la creación de calles transversales nuevas que llevan nombres de personajes, lugares y fechas del bando liberal en la guerra carlista: Constitución, 2 de Mayo, Hernani, General Castillo, Conde Mirasol, además de Las Cortes. De los 1.800 residentes en la zona en 1870 se pasa a 19.000 en 1900 y 22.000 en 1915. En esta fecha se alcanzaba una densidad urbana de 70 personas por edificio y dos familias por vivienda. Se había creado el auténtico suburbio de Bilbao. No es de extrañar que surgiera aquí el asociacionismo obrero con la creación en 1886 de la Agrupación Socialista de Bilbao en la calle San Fancisco. Se constituyó el primer Centro Obrero y empezó a editarse el semanario La Lucha de Clases. De los barrios altos surgieron los que serían líderes históricos del Partido Socialista, tales como Facundo Perezagua e Indalecio Prieto (Egiguren 1994). Este modelo industrial de ciudad se iba a imponer durante el siglo XX. Requería de un Ensanche para las nuevas élites urbanas y de suburbios como San Francisco y Las Cortes para los proletarios. La Palanca se convirtiría en el foco nocturno de escape y diversión, el lugar liminal en el que las ierarquías sociales se disolverían para sumergirse en la comunidad de la fiesta y la transgresión erótica.

El hundimiento del modelo industrial durante los años 1980 obligó a Bilbao a enfrentarse con la urgente necesidad de una transformación económica y urbanística históricas. En la década de los 1990, cuando Bilbao optó por el Museo Guggenheim y se convirtió en el modelo internacional de lo que la arquitectura y las industrias culturales pueden hacer para cambiar una ciudad en declive, La Palanca se convirtió en el polo negativo del nuevo glamour museístico y urbanístico. Al mismo tiempo que Abandoibarra—con el Guggenheim de Gehry,

el Palacio Euskalduna de Palacio y Soriano, el puente de Calatrava, y otros edificios proyectados por arquitectos famosos—se erigía en el buque insignia de una ciudad pujante que se permitía el lujo de aglutinar al star system de la arquitectura internacional, La Palanca—con el espectáculo de sus drogadictos, sus bares en decadencia y sus *calvas* de edificios derruidos—quedaba relegada a ser el emblema de la ruina urbana del Bilbao de ayer.

La lógica de la regeneración urbana se basa en la premisa del arruinamiento previo del lugar que va a ser renovado; el márgen de beneficio entre el valor previo y posterior a la regeneración debe justificar la inversión (Smith 1996). En este sentido, cuanto mayor sea la ruina, mayor su potencialidad regeneradora. La Palanca. devastación económica y urbana, y a pocos metros de un proyectado Intermodal por los arquitectos ingleses Sterling y Wilford, se convirtió en una zona rumoreada como muy apetecible al capital privado. En los barrios contiguos a La Palanca, la lógica de la renovación urbana ha hecho ya que, por ejemplo, la iglesia de la Merced haya sido transformada en Bilborock, el centro de la música rockera de la juventud. Igualmente, la antigua Casa Galera (manicomio y asilo nocturno en el XIX, más tarde escuela) ha dado lugar a Bilbao Arte, centro experimental para artistas jóvenes; para ello se contó con ayudas europeas destinadas a renovación urbana. Uno de los proyectos para el futuro es una residencia de estudiantes

Esta lógica de la "gentrificación" sigue el modelo que se ha impuesto en el resto de la ciudad, sobre todo en los muelles abandonados de Abandoibarra. El nuevo corazón urbano exigía el cierre de los famosos astilleros Euskalduna, así como el abandono de la

"Campa de los Ingleses", antaño centro de las actividades comerciales marítimas de la ciudad. Los ingleses habían sido por supuesto los que, en la segunda mitad del siglo XIX, habían colocado a Bilbao en el centro de su producción industrial a base de exportar el 80% de su hierro de los montes de la margen izquierda del Nervión. La sustitución tardía del imperio británico con sus industrias pesadas, ferrocarriles y control del comercio marítimo por el imperio americano de las nuevas tecnologías, sociedad de la información e industrias culturales, exigía el cambio emblemático producción y comercio de barcos a la implantación de un museo/buque insignia cuya figura es percibida como la de un barco barado en la ribera. El Bilbao Guggenheim, el Palacio de Congresos Euskalduna, el puente de Calatrava, el hotel Sheraton iban a ser los nuevos "Altos Hornos" de una Abandoibarra posmoderna enteramente reconstruida.

El éxito de la operación Guggenheim no podía haber sido más espectacular.

¿Y el espectáculo de La Palanca? Todo lo que fuera luz, glamour, deseo y voyeurismo parecía haberse trasladado a Abandoibarra. La Palanca era noticia por su delincuencia, tráfico de drogas, burdeles en ruina, y casas demolidas. Si el Guggenheim marcaba el polo de la nueva utopía urbana dominada por el voyeurismo arquitectónico, La Palanca se había convertido en foco de heterotopía social y en lugar de recuerdo.

PASIÓN EN BILBAO: ET INCARNATUS EST

Es lunes de Semana Santa y la procesión anual que sale de la quinta parroquia procede por Las Cortes, una de las calles de la Palanca. El coro electrificante de cornetas acompaña a los miles de penitentes encapuchados que se mueven ritualmente al unísono tras la figura del Nazareno vestido de morado. El público v las televisiones locales atienden curiosos al evento va convertido en folklore obligado de la Semana Santa bilbaína. La procesión se detiene ante uno de los bares mientras las cornetas herizan la noche con su música agónica y una de las supuestas "mujeres de la vida" canta una saeta al Nazareno. La luna llena está presente. Es la noche de Bertolt Brecht que situó su "Canción de Bilbao" en un cabaret de los años 30, en una sala de baile donde por un dólar se podía obtener música y placer a raudales. donde todo era coñac y risas, donde "la hierba crecía en la pista de baile", y se veía el brillo de la luna verde a través del tejado. "Aquella vieja luna de Bilbao, la más hermosa, la más hermosa, la más hermosa continente," canta Lotte Lenya con voz seductora y música de Kurt Weill, palabras de un Brecht que continúa irónico: "Aquella vieja luna de Bilbao, donde al amor todavía valía la pena." Aquella vieja luna de Bilbao la Vieja.

Fue a principios de los 50, en pleno Franquismo, que Bilbao se convirtió en "tierra de misión" para la pasión misionera y cuaresmal de las órdenes religiosas. "La misión" consistía en una semana de drama religioso en la que los predicadores se lanzaban con ardor sobre las conciencias pecadoras de los feligreses con el objetivo de convertirlos a una vida más espiritual. Las técnicas misioneras consistían en sermones tremebundos, ejercicios espirituales, y la práctica de los sacramentos. La verdadera señal de conversión era en la confesión de

los pecados. Como cazadores de almas que se sentían, los misioneros medían la fuerza de su oratoria con casos de "almas empedernidas" que se habían convertido. Fue también en esta época que se instalaron en Bilbao las procesiones barrocas de Semana Santa típicas de Sevilla. Cada día de la semana al anochecer una sección de las calles de Bilbao se llena de encapuchados que siguen lentamente las imágenes religiosas de Pasión al son de una banda de música. Para miles de bilbaínos y bilbaínas. creyentes y no creyentes, empleados y profesionales. participar en estas procesiones se ha convertido en un punto álgido de su calendario ritual anual. Protegidos por el anonimato de las sotanas y las capuchas, rodeados de curiosos que les contemplan desde las aceras, movidos por el lento ritmo del paso al unísono, estremecidos por la música de cornetas v tambores, los procesantes experimentan una satisfacción íntima que no aciertan a explicar con palabras.

Las procesiones de la pasión por la calle de Las Cortes proporcionan una ocasión más para visitar La Palanca. No es infrequente que durante la Semana Santa las prostitutas acompañen descalzas al Nazareno. Durante estos últimos años, con La Palanca convertida en picadero de yonquies y espectáculo de degradación social, con grupos marginales como los gitanos diezmados por el sida, la representación de la Pasión suscita reacciones que van más allá de la mera evocación de la realidad atormentada del barrio. "Bilbao es tierra de misión," me decían convencidas las monjas de uno de los conventos de Bilbao la Vieja. Pero fue en los centros de asistencia a los drogadictos y prostitutas de La Palanca que tuve la suerte de conocer a personas inolvidables que conocían íntimamente los tormentos de las gentes de "los

barrios altos." Personas como Marta o Paulina (nombres fícticios) condensan para mi el testimonio de la Pasión en Bilbao, en la tradición de otras mujeres extraordinarias como Rafaela Ibarra o Doloes Ibárruri "La Pasionaria".

Marta trabajaba en el centro anti-sida de la calle Bajlén. Las formas en que aquella mujer se relacionaba con los yonkies, gitanos y prostitutas del barrio tenía algo diferente a las formas que vo había visto entre las monjas y sicólogas que se dedicaban a lo mismo. Sus ojos negros, casi desafiantes, delataban desde la distancia una determinación diferente. No había en ella conmiseración ni indicio alguno de superiorioridad moral sobre quienes atendía. Les ayudaba pero no por caridad. No había en ella motivo alguno religioso o intelectual. Lo hacía sin más por un sentido básico, casi salvaje, de humanidad y justicia. Durante años Marta había sido la única persona que se había atrevido a entrar en los picaderos de Las Cortes, en pisos derruidos con olor fétido y en la oscuridad completa. En sus brazos habían muerto vonkies. En su paseo diario por las calles del barrio se encontraba con dogradictos moribundos para quienes en la hora final ella era el único cuerpo de amor.

Volví a Bilbao al año siguiente y fui a preguntar por Marta. Ya no iba al centro de Bailén, me dijeron. Había caído en una depresión y hasta le habían despedido del trabajo suyo de media jornada con el que se ganaba la vida. Un día estando en la calle en una manifestación alguien me tocó el hombro y era ella. Había adelgazado mucho; la palidez añadía belleza a su rostro frío. "No me encuentro bien, me he derrumbado sicológicamente," me confesó de entrada. Me dejó su número de teléfono para que la llamara. Nos citamos dos veces pero no apareció; no se encontraba bien, se excusaba. Yo quería que me

contara al detalle las situaciones límite que ella había presenciado, pero una cosa era el vivirlas y otra el contarlas y escribirlas después. Mis escritos e historias de poco le servían a ella. Lo que menos le interesaba era convertirse en personaje de mis relatos. Finalmente nos sentamos para tomar un café. Aquel cuerpo frágil y atormentado, casi sin autonomía, que había llegado a depender de sus hijos y amigas para llevar a cabo las funciones básicas de levantarse de la cama y alimentarse, incapaz de atender debidamente las obligaciones de su trabajo diario, era para mí portador de una verdad elemental encubierta sobre las ciudades virtuales; su derrumbe sicológico tenía que ver con su radical testimonio de los tiempos actuales en el Bilbao marginal que se oculta tras la fantasmagoría arquitectónica.

A unos pocos pasos de donde conocí a Marta trabajaba Paulina, la médico cuyo marido hacía poco se había muerto de cáncer y que dirige la oficina de Médicos del Mundo. Junto con un grupo de voluntarios, ella dedica veinte horas semanales a atender a los cientos de emigrantes y a gente que no dispone de ninguna seguridad social en Bilbao. Lo hacen sin otra mística que la de ayudar a los necesitados y por simple dignidad humana. Ellas no necesitan presenciar situaciones transgresoras ni son lo suvo disquisiciones de ciudades virtuales. Viven la nueva globalidad social y política a base de visitar y participar en naciones necesitadas de ayuda médica, con visitas continuas a Centroamérica y África pero, sobre todo, a base de mirar por las calles de su propia ciudad v prestar los servicios básicos a cuerpos enfermos sin seguridad social alguna traídos por la emigración y la marginación de la nueva economía global. Para ellas la canción de Brecht, "la ciudad donde

el amor todavía valía la pena", es, más allá de la ironía, lo natural y cotidiano en Bilbao.

A fines del XIX fueron los barrios altos los que facilitaron la existencia de una minería moderna y de la industrialización a base de acomodar a los emigrantes del campo y de afuera y los que, de paso, dieron vida al obrerismo ateo, al socialismo y a la cultura del espectáculo. Estos barrios seguirán existiendo y cabe preguntar si no les habrá tocado de nuevo la misión de ser semilla de un nuevo Bilbao. Son ellos los que, en medio de la ruina urbana del nuevo milenio, se han visto obligados a acoger a los emigrantes del tercer mundo que nadie quiere. Lugar de abyección por antonomasia, La Palanca es también el lugar más multiétnico v multilinguístico del Bilbao del Guggenheim. Lo que para la prensa local no es sino lugar de delincuencia y droga. es lugar de acogida para los cientos de emigrantes provenientes del Magreb. Sólo en La Palanca cabe la coexistencia multiétnica de gitanos, asociaciones afrovascas, artistas, y bilbaínos locales, y es allí donde empiezan a surgir nuevas expresiones culturales de peluquerías afro, piercings, tatoos, etc. Es el lugar bilbaíno que, fiel a su tradición socialista, mantiene todavía el recuerdo de la utopía de la solidaridad obrera más allá de las fronteras nacionales

En su ensayo dedicado a Nietszche, Luce Irigaray se pregunta: "¿Qué quiere decir que el verbo se hizo carne? ¿Por qué guarda su profecía tan enorme influencia? Y a pesar de los bien sabidos horrores y represiones, ¿cómo nos explicamos todas las obras de arte producidas por esa profecía? ¿Qué energía les ha permitido enraizarse y florecer, a través de los siglos,

como lugares donde lo divino vive v respira? (...) ¿No están funcionanado aquí el deseo y el compartir del cuerpo? ¿No cantan aquí? ¿No pintan? ¿Esculpen? ¿Hablan? En un lenguaje que por supuesto va más allá v no llega a ninguna gramática de la razón. Críptico, o místico, en su clenguage" (1991:179). Esta cita puede valer para entender la exuberancia de la relación entre Marta v los vonkis, o entre Paulina v sus enfermos, u otras relaciones descritas más abajo, como un amor que rebasa el imperativo ideológico o la norma religiosa y llega a hacerse cuerpo. No se trata de un infantilismo que regresa a lo espiritual, sino de "la revelación," en palabras de Irigaray, de que "lo divino quiere habitar en la carne" 1991:186). No la prohibición del cuerpo, sino los cuidados hechos cuerpo de los parados, las prostitutas, las monjas, los médicos, las familias, las ciudad en transformación invitaban a recordar el idioma de la revelación de lo divino Et incarnatus est

Procesiones bilbaínas por la geografía de los vencidos

Las procesiones bilbaínas que más me impresionaron a mi no fueron las de Semana Santa sino las de los parados por las calles de Bilbao. La Asamblea de Parados se reúne todas las mañanas a las 9 en la calle Prim. De allí se desplazan en grupo por las calles para mendigar un puesto de peón en alguna de las obras que se se está llevando a cabo en la ciudad. Es la procesión de los indeseados, los que no disponen de ningún apoyo social o político, los que al parecer no saben ningún oficio que sirva a alguien. Los parados me dejaban ir con ellos y mi trabajo era preguntarles sobre sus vidas, pero en aquellas

peregrinaciones humillantes todo resultaba tan obvio y exorbitante que yo apenas podía abrir la boca. Yo pertenecía a "los otros," al mundo de le gente con suerte. No me podía quitar de encima la pregunta: "¿Para qué sirve escribir?"

Una vez viajamos en tren los 20 kilómetros que separan Bilbao de Durango un grupo de unos ochenta hombres y mujeres. El objetivo era que en alguna de las obras en construcción cogieran a alguno como peón para un par de meses. Llegamos a una de las obras y el constructor, que ya conocía las tácticas de los parados de interrumpir la obra hasta obtener algún resultado, se negó en redondo. Ante nuestra negativa a abandonar el lugar de la obra. llamó a la policía vasca. Los parados intentaban en vano todos los medios: algunos jóvenes razonaban con el constructor en tono persuasivo; una chica joven replicaba a sus negativas en lenguaje de amigos, "eres cabezón, guapo;" otro chico, con gorra del Athletic, le miraba con ojos suplicantes. Según iba en aumento la frustración, empezaron los gritos de "¡No somos delinquentes!" y "¡Tenemos derecho al trabajo!" y, sobre todo, "¡Tenemos familias que alimentar!" Algunos empezaron a utilizar mi presencia como "periodista" para amenazarle con que saldría en la prensa al día siguiente. La respuesta del constructor era que no necesitaba trabajadores y que abandonáramos la obra inmediatamente. Tras una hora de confrontación, y con la policía preparada para cargar, al final abandonamos la obra con la mera promesa del constructor de que estaba dispuesto a hablar en el futuro con los representates de los parados. Volvimos a Bilbao en Euskotren con la sinfonía quinta de Beethoven como música ambiental. Ni grupos de profesionales, ni organizaciones sociales, ni sindicatos, los parados parecían no disponer de ningún apoyo de nadie. Apenas estaban organizados entre ellos. Valores como solidaridad, lealtad, o dignidad, de los que la clase obrera hace gala, eran un lujo para ellos.

En otra ocasión la procesión se dirigió por el Arenal hacia Campo Volantín y Deusto. Pasamos en silencio ante el Guggenheim. De pronto, cerca va de la Universidad de Deusto, alguien empezó a darnos gritos de ánimo desde la otra acera. El individuo, borracho ya para las diez de la mañana, dejó en el suelo las bolsas de El Corte Inglés para levantar los brazos y salir en medio de la carretera a saludarnos a gritos mientras hacía parar el tráfico. Los parados corrieron a llevarlo a su acera para evitar que fuera atropellado. Llegamos a la obra contigua al puente de Deusto. Tampoco allí había trabajo para uno o dos peones. Los parados, visiblemente incómodos, no estaban para guerras. Justo enfrente había una sala de fiestas que anunciaba streaptease para la noche. El periódico del día traía la noticia de que uno de los actores de la película Full Monty tomaría parte la semana siguiente por las calles de Bilbao en la filmación de la película de James Bond. Los parados dieron sus nombres para avanzar en el sistema de "puntos" que decidía el orden de los futuros trabajos y abandonaron el lugar.

Atravesé el puente de Deusto con uno de los parados, Antonio. Yo camino de casa y él dirigiéndose a una cita que tenía para un posible trabajo, teníamos que pasar por delante del Guggenheim en dirección a Mazarredo. Le pregunté a Antonio si había visitado alguna vez el Guggenheim. Me miró sorprendido; por supuesto que no. Las únicas procesiones en las que él tomaba parte eran las de los parados, no las de Semana Santa o, las preferidas

por los diarios, las de los turistas en las colas de las escalinatas del Guggenheim esperando entrar al museo. Las 500 pesetas de entrada eran para él tres barras de pan v dos litros de leche, es decir, el desayuno v cena de su familia de un día. Tenía tres hijos de edades entre 13 y 18 años: su muier tenía cirrosis biliar. Antonio llevaba 8 años sin pagar la renta del piso que era de protección oficial; los pisos de los 25 vecinos habían tenido problemas de construcción y se escudaba en que el Gobierno no se atrevería a arrojarlos por el escándolo que ello supondría. Se permitía el lujo de comprar el periódico los domingos. Había trabajado muchos años en hostelería como "extra fijo" (es decir, sin sueldo fijo, renovando el contrato cada día o semana) pero ahora preferían a gente más jóven que Antonio, que tenía ya más de cuarenta años. Nos despedimos y mientras el Guggenheim la exposición visitaba Rauschenberg, con un BMV colgado de la pared como introducción a su sala, una cifra me venía a la mente: 28.606. Era, según había leído un par de horas antes en el tablero de la Asamblea de Parados, el número de parados que había en Bilbao

Esa tarde, al llevar a mis hijos a la escuela, volví a ver al borracho de la mañana ante el cuartel de la guardia civil de La Salve. Desde el coche le pregunté quién era. Los guardias civiles se sonserían y le querían quitar de en medio. "Soy gallego", me dijo, "llevo aquí 30 años." "¿Qué haces aquí?" "Soy cantero. Podría cobrar seguro pero no lo hago." "¿Por qué no?" "Porque soy tonto. Soy de un caserío grande de piedra en Galicia. Soy un fracasado." Le miré en silencio bajo la llovizna. "Soy un fracasado, pero bastante feliz." Holía a alcohol, su rostro estaba rojo. "¿En qué cantera trabajaste?" "En las de

Markina." "¡Markina!" También mi padre, que fue cantero durante más de treinta años, había trabajado a veces en las canteras de Altuna de Markina. Tal vez se conocieron.

También mi padre había viajado de jóven a Bilbao. Fue en la década de los treinta, la misma en que Brecht había escrito su canción irónica sobre Bilbao. Había dejado el caserío para venir a Alonsótegui sobre la margen izquierda del Nervión, con el fin de aprender a hablar en castellano y las cuatro operaciones aritméticas para poder así encontrar un trabajo—el caserío era ya para él un lugar de memoria. Treinta años más tarde, a fines de los sesenta, mi padre volvía a Bilbao, esta vez a visitar a su hijo que estaba en un convento de frailes Pasionistas. Ese hijo era yo. El y yo éramos también parte del espectáculo de la Pasión en Bilbao. Me llevó a Alonsótegui en su moto Montesa. Yo no me daba cuenta entonces de las similitudes entre su viaje de emigrante a la margen izquierda y el mío de seminarista a un convento—viajes que tenían que ver con los sistemas educativos y económicos de la sociedad vasca tanto de la preguerra como de la postguerra. Para quienes habíamos tenido la suerte de huir del campo, Bilbao—con sus fábricas, sus conventos, sus universidades, sus casas de prostitución era la ciudad que requería nuestras vidas. Era la ciudad de los amores divinos, amores empresariales, amores de la vida, para nosotros que proveníamos del monte, de la incultura, de la proximidad peligrosa con lo salvaje. La retórica del amor comprendía todo menos la ironía de Brecht.

La lectura vino a rescatarme de aquel cuativerio religioso. Recuerdo en particular el *Así hablaba Zaratustra* de Nietzsche. La retórica del amor no servía sino para los débiles, pregonaba Zaratustra. Había que sospechar de todas las verdades, sobre todo de las cristianas. Así perdí toda fe. Durante mi trabajo de campo en Bilbao volví al convento de los Pasionistas. Atendí sus ceremonias de Semana Santa leyendo a Zaratustra. "¿Qué hay tan abismal en estas hipérboles?" me preguntaba recordando aquella experiencia abrasadora.

También Zaratustra, como La Palanca, se había convertido para mí en lugar de memoria, mero testigo de la conversión al ateismo de la generación de mi juventud—como eran también fundamentalmente lugares de memoria aquella religión barroca de los Pasionistas, el socialismo nacido en los barrios altos, o el nacionalismo bilbaíno de Sabino Arana. Eran los restos que quedaban de lo que un día habíamos conocido íntimamente. Tendríamos que esperar a la experiencia de formar nuestras propias familias para recuperar la infancia y descubrir que los hijos son el pasado y la religión. La historia, de forma implacable, nos había a obligado a cambiar.

Tres décadas más tarde, mientras compartía comida con los frailes que habían sido mis educadores de juventud, el reto intelectual consistía en escribir la memoria de lo que habían sido aquellas conversiones tanto hacia dentro como hacia fuera de la religión, la filosofía, la política. Una mera reconstrucción histórica de lo que ya no existía era tarea demasiado fácil. El reto se acercaba más a la reconstrucción de lo que Nora denomina "memoria," es decir, "un fenómeno del presente... de emoción y magia... vulnerable a transferencias... que sitúa el recuerdo en un contexto sagrado" (1996:3). Esta memoria es sospechosa al historiador cuya misión es demoler el pasado, vaciarlo de legitimidad. Para mi generación la labor destructora de

la historia va había tenido lugar lugar hacía décadas; el reto era ahora recuperar el sentido de aquel lugar "arrojado por un mar de la memoria en el que ya no habitamos" (1996:7). Era precisamente porque las voces ancestrales habían perdido legitimidad y porque el pasado era ya irrecuperable que la comensalidad con aquellos hombres de fe obligaba a introducir un tiempo común—la memoria—previo v posterior a la ruptura entre su mundo y el mio. Sólo la verdad de la memoria común podía hacernos distinguir entre lo que éramos y lo que ya no. Era ésta una memoria hermética, sin referente concreto en la realidad histórica y abierto a infinidad de significados personales. La verdad de la memoria permitía tanto el duelo por el mundo simbólico perdido como celebración de redescubrir una humanidad común antes v después de la ruptura.

El éxito del nuevo Bilbao consiste en haber sido capaz de generar centros triunfantes de rehabilitación económica y memoria colectiva urbana. El museo Guggenheim, el nalacio Euskalduna, el Metro. el Aeropuerto, Abandoibarra, el parque teconológico de Zamudio... son los nuevos lugares dominantes del Bilbao urbano, los que proporcionan espectáculo y celebran el éxito de la ciudad, los lugares obligados de visita, orgullo e identificación ciudadana. Pero al mismo tiempo la ciudad de la arquitectura y el urbanismo triunfantes genera también la geografía de los lugares de memoria subordinados y hasta vencidos—lugares subordinados como las iglesias, los museos etnográficos, las galerías o centros de cultura; o de los lugares arruinados como La Palanca, los caseríos abandonados, la Margen Izquierda del Nervión, o los conventos de religiosos de ancianos. Estos lugares son centros de refugio y acogida, a la vez que santuarios complejos de una herencia que se resiste a morir, memoria viva de lo que la gente conoció en su día íntimamente y de la que todavía se sirve para afrontar las incertidumbres del presente.

Amor e ironía: El Limonero, o La ciudad donde el amor valía la pena

Era a fines de Febrero y no había en todo Bilbao un árbol más hermoso que aquel limonero en flor. No llovía aquella mañana. Mientras subía las más de sesenta escaleras de cemento hacia la residencia Bi Etxeak, la forma callada de aquel limonero en flor vigilando el jardín de la residencia empezó a resurgir y a estallar ante mis ojos. Parecía querer embrujar la ciudad entera. Casi se podían escuchar las voces de los poetas andaluces cantando a los limoneros en la luz del sur de España. Pero esto era Bilbao, mi Bilbao gris de poetas maldicientes, y en una callejuela estrangulada que se escondía tras el ayuntamiento. Esto era la residencia de enfermos terminales de sida regentada por monjas. "Tienes suerte," me dijo al llegar Encarna, la monja a cargo del centro, "Juanita está dispuesta a hablarte."

Durante sus primeros seis años de funcionamiento, la residencia Bi Etxeak había albergado a 103 pacientes de sida, de los cuales 40 habían muerto. En una de las casas residían diez pacientes; en la otra vivían las cuatro monjas que los atienden. "La gente viene aquí a morir," me avisa Encarna.

Juanita es una mujer de unos 35 años, de sonrisa fácil y acogedora. Parece no tener que hacer ningún esfuerzo

sus historias de veinte contarme prostitución, adicción a la heroína v abusos de los hombres con los que ha convivido. Todavía es una mujer atractiva. Su madre la envió a un colegio de monjas mientras ella practicaba la prostitución. Estuvo con las monjas hasta que, quinceañera, los amantes de su madre empezaron a perseguirle. Le dieron trabajo en uno de los clubs en los que su madre había trabajado, "inicialmente solo para bebidas," hasta que terminó ejerciendo como su madre. Se hizo heroinómana, como su compañero. Le quitaron los dos hijos que tuvo. Sus ojos brillaban al hablar de ellos, de cuán espabilados son los dos. Tras una década de haber contraído el sida, con la salud deteriorada, le diagnosticaron linfoma al corazón, Sintió un gran alivio cuando se lo comunicaron. Por fin ya no iba a tener que seguir peleando para sobrevivir. Su madre no la guería en casa y la trajeron a Bi Etxeak a morir. Pero un año después, inesperadamente, con las nuevas medicinas contra el sida, su salud se había recuperado v ahora se sentía bien. Había reciprocado el amor de Encarna, la monja que la cuidaba, sometiéndose a una especie de conversión religiosa y casándose con su compañero sentimental. Aquella mañana me sentía yo hablando con una mujer que había vuelto de la muerte. La invadía una extraña clarividencia de su pasado y de su persona. Su sonrisa franca delataba felicidad y daba un aire de amor fati y de inocencia a sus experiencias más atroces. Encarna le podía hablar de la resurreción de la carne y comentar la profecía de "Destruid este templo y en tres días yo lo reedificaré," pero la profecía se había hecho vida en la experiencia de Juanita.

Hablando de sus casi veinte años de prostitución, Juanita llegó a comparar, tal vez por su nueva amistad con

Encarna y sin ironía alguna, el trabajo realizado por ella en los bares de alterne con el trabajo caritativo de las monjas. Ante mi gesto de sorpresa no dudó en reafirmar que su trabajo era tan necesario como la ayuda de las monjas a los moribundos. Encarna, a su vez, hablaba de la forma más romántica de su enamoramiento con Cristo; su trabajo en Bi Etxeak no es sino una forma de expresar ese amor. Encarna y Juanita, que habían dedicado sus vidas a amores tan dispares, se declaraban un amor mutuo inquebrantable.

Pero más allá de historias de sacrificio y dolor, Juanita tenía también historias de profundo enamoramiento con sus clientes mientras ejercía la prostitución. Me relató el caso relativamente reciente de un médico gallego del que se había enamorado locamente. "¿Pero no ves cómo me tiemblan las manos?", me reprochó mi escepticismo, mientras se le humedecían los ojos. Aquello no había sido sexo o juego para ella; había sido, insistía, "verdadero amor." Esta combinación de amores entre Encarna y Juanita, tanto en sus relaciones reales recíprocas como en las que cada una guardaba en su interior, tanto en las sublimadas como en las prostituidas, las espirituales como las eróticas, es un ejemplo de la complejidad irónica de un Bilbao corpóreo y amoroso.

Thomas Mann escribió del amor: "¿No es grandioso, no es estupendo, que el lenguaje tenga sólo una palabra para todo lo que asociamos con el amor—desde la santitad total a la lujuria más carnal? El resultado es la claridad perfecta en la ambigüedad, ya que el amor no puede darse fuera del cuerpo incluso en sus formas más santificadas, ni tampoco carece de santidad incluso en sus formas más carnales" (citado en Nehamas 1998:19). Esta ambivalencia entre lo más divino y lo más humano nos

conduce a la ironía brechtiana, haciendo referencia a la prostitución, de "la ciudad donde el amor todavía valía la pena," así como a la ironía como discurso triunfante del arte contemporáneo emblematizado en Bilbao por la escultural floral "Puppy" de Jeff Koons (Zulaika 2003). Desde la cultura posmoderna, los problemas que tenemos para escribir sobre qué está pasando con el amor, la familia, la muerte, la religión, el arte tienen que ver con la facilidad con que, al querer convertirlas en discurso, se convierten en experiencias irónicas. Las palabras y las relaciones pierden su significado literal y ordinario al situarlas en un contexto irónico. La ironía socrática, por eiemplo, consiste en hacer tomar al interlocutor posiciones que luego se demuestra son falsas. La ironía se convierte así, para Sócrates, en método privilegiado de conocimiento, en una estructura formal que crea un marco propio de comunicación entre autor y audiencia. Así Brecht nos dice que la sala de cabaret bilbaína era superfantástica, pero añadiendo que no está seguro si nos va a gustar. La ironía trata de enmascarar la realidad deliberadamente, de ocultarla intencionadamente para sugerir profundidad. Pero la ironía socrática atañe en el fondo a una forma de vida. Platón hizo de Sócrates el maestro moral para el que el conocimiento de la virtud era esencial para ser un hombre virtuoso incluso cuando sostenía que él carecía de semejante conocimiento. La genialidad de los diálogos de Platón consistió en hacer de Sócrates semejante personaje irónico, fuente inagotable de enigma, sin llegar a explicar quién era en verdad semejante maestro heroico que nunca escribió y, por tanto, se mantuvo siempre en silencio.

Para Kierkegaard la ironía "se dirige no contra esta o

aquella entidad sino contra la actualidad toda de una cierta época bajo ciertas condiciones" (1965:271). En este sentido la ironía es "infinita", es decir, va en contra de toda una cultura. Y es "negativa", en cuanto que no propone una alternativa seria a lo que critica. De esta forma la ironía crea una incertidumbre esencial. La compleja ironía socrática última es que rechaza el propio conocimiento que considera necesario para vivir una vida virtuosa. Pero aún así se fía de que está viviendo una vida ejemplar, a pesar de que no sabemos cómo es eso posible. Platón nos presenta así en Socrates una figura literaria cuyo carácter le resulta incomprensible. En resumen, la ironía es el momento de la libertad subjetiva que nos posibilita siempre un nuevo comienzo. La mirada irónica elimina la actualidad y sus pretensiones de validez. Las palabras de Kierkagaard no podían ser más actuales cuando habla del "bautizo purificador de la ironía" y de que "no es posible una vida humana auténtica sin la ironía" (1965:338-39). Para el provecto que consiste en narrar las brutales desestabilizaciones sufridas por las diversas identidades religiosas, artísticas, nacionalistas, familiares, ciudadanas durante las últimas generaciones, los aliados irónicos imprescindibles son tanto las mitologías del posmodernismo y del voyerismo turístico concentrado en el kitsch de "Puppy" como también el discurso corpóreo y esencializador de los amorosos y dolientes que encontramos en la etnografía de una ciudad como Bilbao.

"Ay, si yo te contara...!" suele ser la respuesta inicial cuando se le pregunta por su vida a una mujer de la calle. No hay mucho que decir de los hombres desnudos en la cama; para entonces ya todo está terminado. Lo que interesa es el contacto inicial con los ojos de un cliente

potencial, el encuentro especular donde ella revela todo su poderío sexual sobre el necesitado cliente que, expuesto a su sonrisa seductora, caerá ante ella como animal abatido. Es la sonrisa que se apoderó de Ben en la novela de John O'Brien v que dice: "Puedes tal vez ser capaz de salvar mi vida, sé que yo puedo salvar la tuya. Tú me conoces, vo te conozco. Es una afirmación de fuerza: desea pero no lo necesita. Ben entiende todo ello, pero se ve incapaz de responder. Atrapado en un círculo lógica, inaccesibilidad piensa: no suficientemente bueno para estar contigo, y porque no voy a estar contigo, no soy lo suficientemente bueno. Su mirada se hunde abatida al instante. La chica, al no recibir la orden, se marcha. Han sucedido demasiadas cosas" (1995:99).

Pero la que llegó a Bi Etxeak no era ya la Juanita poderosa de la sonrisa seductora y el riesgo erótico irresistible; era la mujer desahuciada, sus hijos arrebatados de ella, abandonada hasta por su madre, con el único alivio de que la muerte era inminente, y de quien sólo unas monjas podrían sentir todavía piedad. Sólo alguien como Encarna podría atreverse a mirar al rostro de Juanita y compartir el peso de sus ojos, "bajar al pozo" con ella. La amistad surgió sin límites, con la muerte como testigo implacable.

Desde que las conocí, en la canción de Brecht suenan los ecos de Juanita y Encarna: "Aquella vieja luna de Bilbao, allí donde el amor todavía valía la pena." Sus vidas son tan excesivas que la ironía resulta insuficiente. "Soy una mujer de excesos, me cuesta tomar el camino de en medio," observó Juanita sin traza alguna de hipérbole. Con todas sus sublimaciones y prostituciones, el amor define sus vidas. Nada hay remotamente más real para

ellas que el amor, pero tal vez por ello, por el peligro mortal que supone el enfrentarse cara a cara con la verdad última, ambas están obligadas a tomar parte en el juego de las artes de simular, contar historias, seducir, sublimar.

Pregunto a Juanita sobre las artes de seducción que ha debido usar en su carrera. "Todo es un juego con los ojos," me dice, "con los ojos y con la boca conjuntamente." Cuando una está en el juego hay una "transparencia completa" en los ojos, añade. E invoca la analogía del torero: estás en el juego de la seducción, intercambiando sonrisas y rostros, invitando y resistiendo, hasta que la prostituta/torera "te da la estocada... y a la cama."

"¿Para qué vas a dejar al tigre que entre en tu habitación?" se excusaba Krens ante las alusiones de haber seducido a los vascos. Ellos lo habían deseado tanto como él. Dediqué un libro al papel decisivo v afortunado que las artes seductoras jugaron en la historia del museo Guggenheim-Bilbao (Zulaika 1997). "Soy un séducteur profesional...Soy la mayor prostituta del mundo," me confesó Krens en referencia SUS negociaciones con los vascos. Las artes desplegadas por Juanita v sus excompañeras son por tanto el modelo adecuado para la regeneración de Bilbao. También aquí La Palanca ha sido precursora del Guggenheim. Y no se puede olvidar la pasión que tanto Gehry como Krens han puesto en su obra. Ambos han expresado a menudo su amor por Bilbao. La comparación más expresiva que Krens suele hacer del Bilbao-Guggenheim es el Taj Mahal, el templo más esplendoroso que un príncipe jamás haya construido para su amante. No sólo el obvio deseo de poder y dinero, también la exuberancia amorosa de sus promotores hizo posible las enormes dosis de fe, seducción y riesgo que fueron necesarios para construir el museo bilbaíno (Zulaika 2001).

Pero siempre hay un peligro en el juego, insistía Juanita: que se convierta en algo "real." Estás simplemente pretendiendo que te gusta, que gozas con él, que le guieres, hasta que un día te ves esperando a que aparezca por la puerta aquel "cliente especial" para olvidarte de los demás clientes. También Krens, que utilizar el deseo de las ciudades como Don Juan el de las mujeres para su juego de poder, finalmente se quedó con Bilbao como su "cliente especial." Para entonces el juego había dejado de ser mero juego. Ser profesional en las artes de Juanita implica que el juego se mantenga en juego sin dar paso a "la realidad" del enamoramiento. Tiene que ser mera seducción, simulación, arte. "La realidad" es demasiado cercana, pesada, peligrosa. El juego del amor que debe practicar la prostituta con cada cliente exige el actuarlo, no el experimentarlo. Como cualquiera actriz, observa Juanita, ella tiene que ponerse en el lugar del cliente/espectador e incluso sufrir sus problemas. Pero hay veces, como en el caso mencionado del médico gallego del que se enamoró perdidamente, que ya no cabe el control de las artes de seducción y la realidad lo invade todo. O en el caso de Encarna hablándole de la resurrección de los muertos, que ya había dejado de ser mera retórica para experimentarlo en su carne. Todo era un "juego" por supuesto, pero terminaba siendo tan "real" como el limonero en flor testigo de nuestro encuentro; o como la más reciente v posmoderna de Bilbao figuración virtual exacerbado precisamente por sus juegos de seducción, se hace más real en la pasión de sus cuerpos amorosos y de la vieja luna de Brecht.

BIBLIOGRAPHY

Arpal, Jesús (1978) "El Bilbao de la industrialización: una ciudad para una élite", *Saioak* II,2, 31-68.

Basurto Ferro, Nieves (1990) "Los ensanches y la arquitectura de una burguesía emergente", in *Bilbao, Arte e Historia*, eds. José Manuel González Cembellín y Arturo Rafael Ortega, tomo II, 113-143 (Bilbao: Diputación Foral de Vizcaya).

Busquets, Julio (1984) *El militar de carrera en España* (Barcelona: Ariel).

Egiguren, Jesús (1994) *El socialismo y la izquierda vasca (1886-1994)* (Madrid: Pablo Iglesias).

García Merino, Luis Vicente (1987) *La formación de una ciudad industrial. El despegue urbano de Bilbao*, (Bilbao: HAEE/IVAP).

Glass, Eduardo (1997) *Bilbao's Modern Business Elite* (Reno: University of Nevada Press).

Irigaray, Luce (1991) *Marine Lover of Friedrich Nietzsche* (New York: Columbia University Press).

Izarzelaia Izagirre, Arturo (2001) Los barrios altos de Bilbao: documentos sobre la historia de Bilbao la Vieja, San Francisco y las Cortes (Bilbao: Aldazuri Fundazioa).

Kierkegaard, Soren (1965) *The Concept of Irony (With Constant Reference to Socrates)* (New York: Harper and Row).

Montero, Manuel, "Prostitutas internas y sueltas", *El Correo*, 12 Julio, 1998.

Nehamas, Alexander (1998) *The Art of Living: Socratic Reflections from Plato to Foucault* (Berkeley: University of California Press).

Nora, Pierre (1996) "Between Memory and History", in P. Nora, ed., *Realms of Memory: Rethinking the French Past.* Vol. 1. (New York: Columbia University Press).

O'Brien, John (1995) *Leaving Las Vegas* (New York: Grove Press).

Smith, Neil (1996) The Urban Frontier: Gentrification and the Urban Frontier (New York: Routledge)

Vázquez Antón, Carmen y Andrieu Sanz, Rosa (1985) Estudio soiológico de loa prostitución en Bilbao, ms.

Zulaika, Joseba (1989) Chivos y soldados: la mili como ritual de iniciación (San Sebastián: Baroja).

--- (1997) Crónica de una seducción (Madrid: Nerea)

--- (2001) "Krens's Taj Mahal: The Global Love Museum", *Discourse*, issue on "Imperial Disclosures" 23:1:100-118.

--- (2003) "In Love with Puppy: Flowers, Architecture, Art, and the Art of Irony", *International Journal of Iberian Studies*, 16(3).