

**Universidad ORT Uruguay**

Facultad de Arquitectura

## **El [D]efecto Bilbao**

**Estrategias urbanas y políticas de promoción cultural en el siglo  
XXI.**

Entregado como requisito para la obtención del título de Arquitecto

Lucía Aguerro - 194495

Florencia Fortunatto - 179942

Juan Secondo - 178874

Tutor: Arq. Ruben García Miranda

2019

## DECLARACIÓN DE AUTORÍA

---

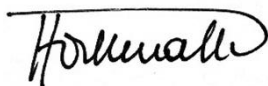
Nosotros, Lucía Aguerrondo (194495), Florencia Fortunatto (179942) y Juan Secondo (178874), declaramos que el trabajo que se presenta en esa obra es de nuestra propia mano. Podemos asegurar que:

- La obra fue producida en su totalidad mientras realizábamos la Memoria Fin de Carrera;
- Cuando hemos consultado el trabajo publicado por otros, lo hemos atribuido con claridad;
- Cuando hemos citado obras de otros, hemos indicado las fuentes. Con excepción de estas citas, la obra es enteramente nuestra;
- En la obra, hemos acusado recibo de las ayudas recibidas;
- Cuando la obra se basa en trabajo realizado conjuntamente con otros, hemos explicado claramente qué fue contribuido por otros, y qué fue contribuido por nosotros;
- Ninguna parte de este trabajo ha sido publicada previamente a su entrega, excepto donde se han realizado las aclaraciones correspondientes.



Lucía Aguerrondo

4 de abril de 2019



Florencia Fortunatto

4 de abril de 2019



Juan Secondo

4 de abril de 2019

## **AGRADECIMIENTOS**

---

Agradecemos a todas aquellas personas que estuvieron presentes y nos ayudaron en el proceso de la Memoria Fin de Carrera:

A nuestro tutor el Arq. Ruben García Miranda, por su orientación y los conocimientos brindados para este trabajo.

A nuestras familias y amigos por el apoyo incondicional y motivación constante a lo largo de toda la carrera.

A los funcionarios de la Biblioteca ORT Pocitos, por su total disposición y amabilidad.

## ABSTRACT

---

El “Efecto Bilbao”, hace referencia a la capacidad que se le adjudica a un objeto cultural para transformar la realidad de una urbe, basada en la experiencia llevada adelante en dicha ciudad. A finales del siglo XX, Bilbao atravesó un proceso de transformación radical, que usualmente se asocia en forma exclusiva al museo Guggenheim, diseñado por el arquitecto de renombre Frank O. Gehry. A través de este equipamiento cultural, la ciudad se posiciona a nivel mundial, transformándose en un foco de atención. “Parecía que medio mundo asistía al nacimiento de Bilbao como ciudad de alto standing, como centro de turismo, como un punto de atracción mediática y tema de conversación global.” (Esteban, 2007, p.8)

Fue tal la difusión que tuvo este edificio, que los equipamientos culturales comienzan a adquirir una gran importancia, transformándose en potenciales catalizadores de la regeneración urbana. De esta forma, muchas ciudades comienzan a replicar lo que entienden como parte fundamental del éxito del modelo: el objeto cultural. Estos hechos ocurren en un contexto de nuevos paradigmas que caracterizan a la contemporaneidad y moldean a estos equipamientos culturales.

En la presente memoria, se pretende generar un cuestionamiento crítico con el fin de plantear cuáles son las verdaderas claves del éxito del “modelo de Bilbao”, así como su incidencia en el marco de las políticas de promoción cultural. Para ello, se abordan aquellas problemáticas que se consideran pertinentes y cómo las mismas se ven reflejadas en una serie de experiencias que permitirán comprender efectivamente qué rol cumple el equipamiento cultural dentro del “Efecto” y como éste se vincula con las estrategias urbanas. De esta forma, se pretende llevar al lector a un punto de dicotomía, en el cual aparecen los conceptos de “Efecto” y “Modelo” como elementos bien diferenciados...es decir, ¿hasta qué punto podemos tomar la experiencia de Bilbao como un modelo replicable?

**Palabras clave:** [Efecto Bilbao] [Políticas culturales] [Modelo urbano] [Regeneración urbana]

# ÍNDICE

---

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	<b>6</b>
<b>[ PARTE I ] TRANSFORMACIONES EN LOS ALBORES DE LA CONTEMPORANEIDAD</b> .....	<b>8</b>
1.1. EL CONSUMISMO Y LOS CAMBIOS SOCIO-CULTURALES.....	8
1.2. NUEVAS LÓGICAS URBANAS.....	12
1.3. EL EQUIPAMIENTO CULTURAL CONTEMPORÁNEO.....	17
1.3.1. EL EQUIPAMIENTO CULTURAL COMO ICONO EN LA CIUDAD.....	20
<b>[ PARTE II ] EL PARADIGMA DE BILBAO</b> .....	<b>24</b>
2.1. LA TRANSFORMACIÓN DE LA CIUDAD .....	24
2.1.1. ANTECEDENTES CONTEXTUALES.....	24
2.1.2. EL ROL DEL GUGGENHEIM .....	27
2.1.3. ESTRATEGIAS URBANÍSTICAS .....	34
2.1.4. EL IMPACTO EN LA CIUDAD.....	38
2.2. LA “FIEBRE DE BILBAO” Y SU VIGENCIA EN LA ACTUALIDAD .....	42
2.2.1. LA “BURBUJA CULTURAL” .....	42
2.2.2. LA CRISIS SOCIO-ECONÓMICA Y LAS POLÍTICAS CULTURALES.....	45
<b>[ PARTE III ] BILBAO... ¿UNA EXPERIENCIA REPLICABLE?</b> .....	<b>48</b>
3.1. LA ESTRATEGIA URBANA COMO GESTIÓN .....	48
3.1.1 REPOSICIONAMIENTO DE LA CIUDAD .....	50
3.1.3. NUEVA IDENTIDAD URBANA .....	58
3.1.2. MEJORAMIENTO SOCIAL.....	68
3.2 EL [D]EFECTO BILBAO.....	76
3.2.1. LA PROBLEMÁTICA DE LA ESCALA .....	78
3.2.2. EL PROTAGONISMO DEL STAR SYSTEM Y LAS MARCAS GLOBALES .....	93
<b>CONCLUSIÓN</b> .....	<b>101</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	<b>105</b>
<b>ÍNDICE DE CUADROS E ILUSTRACIONES</b> .....	<b>113</b>

## INTRODUCCIÓN

---

El presente trabajo de investigación pretende comprender el denominado “Efecto Bilbao”, en el marco de las políticas de promoción cultural y su injerencia sobre las estrategias urbanas de las ciudades en las cuales intentó ser replicado. De esta forma, se procura generar una mirada crítica basada en determinadas experiencias que, gestándose apoyados en un modelo base, tienen el afán de generar la reconfiguración de la urbe, logrando así discernir qué aspectos son de suma relevancia a la hora de denotar su relativo éxito o fracaso.

El concepto de “Efecto Bilbao”, es el que sirve como punto de partida para el contenido del trabajo y refiere a la capacidad que se le otorga a un determinado equipamiento cultural para transformar una urbe. El término comienza a utilizarse hacia fines del siglo XX, debido a la gran repercusión que causó a nivel mundial el caso paradigmático de Bilbao, con la inauguración del Museo Guggenheim, realizado por el arquitecto Frank Gehry en 1997. “Considerado un hito urbanístico singular, el edificio otorgó a la arquitectura un rango de relevancia fundamental en la transformación de los paisajes urbanos” (Guasch y Zulaika, 2007, contr.). La ciudad se encontraba atravesando una profunda crisis, producto de la desindustrialización que se dio durante los años setenta y que afectó fuertemente su núcleo productivo, siendo necesario contrarrestar esta situación. De esta forma, el museo, que resulta como “coronamiento” del proceso de transformación de la ciudad, tiene un éxito tal que genera un cambio radical en lo que corresponde a planificación urbana.

Como resultado, Bilbao logra posicionarse en el mapa global e insertarse en el marco de la globalización como polo turístico, convirtiéndose el Guggenheim en el ícono de la ciudad. “El fenómeno fue tan exitoso que muchas ciudades desearon replicarlo, y empezaron a soñar un edificio único, prestigioso, capaz de transfigurarlas” (Moix, 2010, p.23). Es así como se genera el llamado “Efecto Bilbao”, haciendo referencia a este modelo urbano que otras ciudades, con sus problemáticas y características particulares, pretendían imitar. De esta forma, comienza a darse una gran producción arquitectónica de equipamientos culturales que se insertan en estas urbes con el fin de contribuir a la transformación de las mismas.

Debido a la gran repercusión que este fenómeno ha tenido a lo largo de los años, y sobre todo, puesto que los resultados en esta búsqueda son sumamente diversos, es que resulta relevante la elección del tema para la presente memoria. El interés radica en la dualidad que se plantea en el propio título del trabajo, al mostrar las dos “caras” del mismo fenómeno, el Efecto y lo que denominamos como el Defecto. Con esto, se hace referencia a la importancia de poder comprender el “modelo de Bilbao” en otras realidades distintas, donde no siempre se logra el éxito deseado. Si bien el fenómeno tiene su auge hacia fines del siglo XX, resulta pertinente abordar diversos casos gestados en contextos diferentes y poder así comprender la trascendencia del modelo en las políticas de promoción cultural en la actualidad, que dista de la realidad en la que se gestó el caso paradigmático de Bilbao.

Habiéndose comprendido la relevancia del tema, y partiendo de la creencia de que existe un “modelo de Bilbao” que se pretende imitar, se propone como objetivo del trabajo analizar el verdadero rol que cumplen los equipamientos culturales dentro del mismo y cómo éstos se vinculan con las estrategias urbanas para poder lograr la transformación de la ciudad. Adicionalmente, se busca comprender dónde radica el éxito del modelo a modo de poder

determinar incluso la validez de considerar la experiencia de Bilbao como modelo urbano, en base a su capacidad de poder ser replicable en otras circunstancias particulares.

Para poder lograr los objetivos propuestos en este trabajo, es necesario comprender este fenómeno de manera integral. Por este motivo, la tesis se estructura en tres partes claramente diferenciadas, que permiten lograr un abordaje progresivo del mismo.

La primera parte, hace referencia a determinados fenómenos y realidades contemporáneas que permiten contextualizar el marco en el que se gesta el Efecto Bilbao y las bases sobre las cuales se asienta. Para ello, se realiza una aproximación a los cambios que se dan a nivel de la sociedad y la cultura, influenciados por el fenómeno del consumismo que surge bajo el nuevo marco económico globalizado, que se asienta en el último cuarto del siglo XX. Adicionalmente, se abordan las implicancias que estos cambios tienen en las realidades de las ciudades, donde tanto su conformación como las lógicas de relacionamiento entre las mismas, se ven sustancialmente modificadas. En base a esto, se analizan las modificaciones conceptuales y físicas que transforman radicalmente al equipamiento cultural en la contemporaneidad, así como las particularidades que permiten otorgarle el rol de ícono en determinadas ciudades.

Analizadas estas transformaciones, la segunda parte se centra en el caso de Bilbao, ya que resulta imprescindible comprender cuáles son los aspectos clave que hacen a este paradigma de transformación urbana y qué rol juega el museo Guggenheim dentro de este proceso. De esta forma, se desglosa el “modelo” en partes ordenadas de forma gradual, que permiten lograr una visión global del mismo. Adicionalmente, se hace referencia a las circunstancias que posibilitan la proliferación del modelo y que permiten fomentar la confianza en el mismo. Finalmente, al ser un fenómeno que se da hacia fines del siglo XX, es necesario abordar la trascendencia del Efecto en el contexto actual, a la luz de diversos aspectos que lo condicionan y ponen en tela de juicio su viabilidad.

Comprendida la experiencia de Bilbao en su totalidad, la tercera parte permite visualizar la dualidad “Efecto-Defecto” que se plantea anteriormente. Se intenta evidenciar la potencialidad que tiene el equipamiento cultural al complementarse con diversas estrategias urbanas, que permiten demostrar el vínculo intrínseco entre ambas, derivando en una transformación urbana exitosa. Por otro lado, a través del análisis de ciertas problemáticas presentes en todo proyecto de estas características, se pretende observar cómo se desvirtúa el modelo urbano en búsqueda de otros objetivos, que no permiten lograr un proyecto de ciudad a mayor escala en forma adecuada a las necesidades.

En forma global, la estructura propuesta para el presente análisis permite la conformación de un marco objetivo desde el cual aproximarnos a una visión fundada sobre la replicabilidad que el modelo en cuestión puede poseer, estableciendo que la singularidad de cada urbe puede ser la que defina en qué forma el mismo puede servir como referente para sus propios cambios, todo ello abarcado dentro del marco de las políticas culturales.

### 1.1. EL CONSUMISMO Y LOS CAMBIOS SOCIO-CULTURALES

Primeramente, cabe destacar que surge, desde los inicios del siglo XX, un período de grandes cambios a nivel económico, político y social. Durante los primeros cincuenta años, grandes guerras y crisis, así como enormes avances científicos, definen una alteración en las bases de la sociedad en su conjunto. Entre estas bases, no son menores los cambios que experimenta la cultura, la forma en la que el ser humano se ha expresado durante siglos, y que sirve y sirvió desde hace milenios como un termómetro que mide las vivencias y estados del hombre. Sobre las formas de expresión de la cultura, podemos destacar que no siempre fueron accesibles a toda la población, y es a partir de la apertura hacia el proletariado -iniciada en el siglo XIX-, que comienza a darse un proceso que durante el siglo XX y hasta la actualidad sufre incontables alteraciones.

Con la finalización de la Segunda Guerra Mundial, durante la década del cincuenta, se genera según palabras de Lipovetsky (1986), un “proceso de personalización”. Esto significó el cese en el hombre de una fe ciega en el futuro, como ocurría en el movimiento moderno. La personalización incluye todos los aspectos que caracterizan al individuo como ser diferente a los demás, negando el afán de atenerse al espíritu rigorista que dominaba hasta el momento. Ya no hay un sometimiento de cada sujeto a una doctrina que le guíe en sus acciones, sino un marco en el cual se intenta permitir el discurrir de la individualidad en la mayor medida posible.



Ilustración 2 - “Mujer en el supermercado” Duane Hanson (1969)



Ilustración 1 - Portada de “La sociedad del espectáculo”.

Adicionalmente, según el prestigioso autor, se gestó durante el siglo XX lo que él consideraba una “seducción continua”. En este contexto, pasarían a regir el comportamiento de la sociedad, aspectos basados en la seducción, apoyados en que ésta hace a una persona potenciar su individualismo. Si las cosas ahora se ajustan a los intereses propios, puede la gente verse atraída a las mismas, seducida. Él menciona a los llamados “situacionistas” como predictores de un hecho que marca el espíritu de la sociedad postmoderna, la “generalización de la seducción”, que conduce a la aparición de la categoría “espectáculo”.

Entre los situacionistas, podríamos situar a Debord (1995), que expresa cómo la sociedad mantiene su carácter productivo, basado en la producción en masa adoptada a partir de la

revolución industrial, encontrando en el espectáculo su distracción. Estos momentos de distracción, logrados a través de herramientas como la televisión, los centros de espectáculo, el cine, entre otros, y que definen los modos de la cultura, son los que hacen a la sociedad común olvidar sus “pesares”. Se genera, según el autor, una “disolución del espacio existencial” (p.27). De esta manera, se plantea que estas formas de producción en masa son los que definen los modos de la cultura hasta al momento, dentro de una sociedad cuyo entretenimiento se asocia al olvido temporal de su realidad diaria.

Es en el seno de estas ideas que la sociedad y su cultura experimentaron un cambio radical en las formas de concebir su día a día, insertas ahora en un nuevo marco económico caracterizado por un consumo en masa a nivel global. Este aspecto es crucial en este período, y en torno al mismo acaecen los cambios que transcurren en el mismo, y que derivan de las nuevas modalidades de lo que se entiende como “sistema económico global”.

En lo que concierne al sistema económico y su influencia sobre la cultura: “El sistema capitalista global es de carácter puramente funcional, y la función que cumple es económica (...) (Este) penetra en áreas que antes no se consideraban económicas, como la cultura, la política y las profesiones.” (Soros, 1999, p.136) Las nuevas ideas en torno al entretenimiento como distracción, llevan a que diversas áreas de la cultura se vean en cierta forma “transgredidas”, pasando a formar parte del sistema económico de consumo, como si de productos se trataran.

A raíz de eventos como la crisis del sistema capitalista y comunista, se genera un replanteo de los modos económicos preexistentes. Los nuevos modos de actuación, que derivaron del contexto de globalización, con un claro asentamiento del modelo capitalista, conforman lo que se denomina como el “tardo-capitalismo”. El mismo refiere a los cambios macroeconómicos que llevan a una re-interpretación del capitalismo para generar, dentro de un marco de apertura por fuera de las fronteras, una amplia difusión del neoliberalismo, que sienta las bases de los nuevos mercados internacionales.

Ahora, muchas empresas generan una descentralización de su actividad, expandiéndose a otros mercados que no son ya nacionales. De esta forma, con la agrupación de una intensa actividad económica, sumado a una mejora y abaratamiento de la conectividad, comienza a generarse un desarrollo sin precedentes de la economía mundial. Las personas pueden ahora trasladarse muchos kilómetros en muy poco tiempo a un costo asequible para un rango socio-económico mucho mayor. Las ciudades se ajustan a ello, adaptando su conectividad y desarrollo logístico y turístico, que ahora no es solo interno o regional, sino que en muchos casos mundial. Este aspecto conforma lo que se da a conocer como “hipermovilidad”, que no es solo de personas sino también de bienes, físicos y no físicos. (Sassen, 1999)

Si tenemos en cuenta la importancia de la tecnología dentro del proceso del mercado económico capitalista, es pertinente observar como la misma fue clave para poder desencadenar un asentamiento del mismo a escala global. Adicionalmente, Thurow (1996) señala el papel que tuvieron los cambios socio-políticos en este proceso: “La tecnología aceleró el desarrollo de la economía actual, pero las actitudes sociales y las medidas gubernamentales que surgieron de esas actitudes han creado la economía global.” (p.130)

De esta forma, si retomamos las ideas acerca del “sistema económico global”, podemos ver que el mismo, por la red de influencia que genera en todo el mundo, pasa a modificar todas las formas de manifestación humana, sufriendo la cultura grandes alteraciones en su concepción. Como menciona García (2008) sobre las ideas de Zukin, la misma establece el análisis de la cultura como activo económico, es decir, como una actividad capaz de producir cantidades ingentes de dinero a las arcas generadas en turismo de un país. Esto surge como caballo de batalla dentro de un panorama oscuro a futuro, producto de la desindustrialización de varias ciudades a nivel mundial.

Asimismo, la cultura experimenta un miedo por su propia persistencia. Si bien hay un aprovechamiento por parte del mercado global en su explotación, la misma realiza adaptaciones capaces de mantener su vigencia, en la era de la tecnificación de los medios y de los hábitos cotidianos. Como todo en un mercado competitivo, debe sufrir alteraciones para mantener su capacidad productiva, lo que significa una pérdida de vigencia y difusión de muchas manifestaciones culturales que no logran tener una capacidad de tipo mercantil. Aquí vemos como se da la denominada “mercantilización de la cultura”. (Prus, 2014)

Dentro de este nuevo contexto socio-económico y político, se da una “libre circulación de la cultura”<sup>1</sup> (Prus, 2014, p.47), los museos y otros objetos de expresión cultural adquieren un desarrollo tal que son ahora reconocidos como parte de una “cultura de masas”. Estos espacios adquieren, dentro del ámbito arquitectónico y urbano, un desarrollo basado en la afluencia masiva de personas. La forma en la que la cultura se abre hacia la población, determina un disfrute cuasi inmediato de las obras y demás contenidos artísticos.

La cultura, bajo esta impronta de escala global, contiene aspectos adoptados de diversas regiones, tal como se pudo observar en el Movimiento Moderno y su establecimiento de dogmas en los inicios del siglo XX. O’Meara, Mehlinger y Krain (2000) se refieren a Berger y sus ideas en torno a la Cultura Global. El autor, argumenta como este último concepto generaría un “mundo más pacífico”, derivando en lo que él define como “aeropuerto cultural”. Este concepto, que abarca las ideas mencionadas sobre la absorción de distintos rasgos culturales a lo largo del planeta –con el fin de conformar un sistema global de común consenso-, genera que “la diversidad de las diferentes civilizaciones sería homogeneizada y vulgarizada”.<sup>2</sup> (p.417)

Si retomamos las ideas en torno al espectáculo, podemos situar, dentro de este nuevo contexto de la hiperconectividad, la importante presencia del turismo. Prus (2014), realiza un paralelismo con las ideas de Debord, estableciendo que, frente a las consideraciones que él hace para situar las nuevas formas de concebir el espectáculo, el turismo global se establece como una nueva forma de distraer a las personas de sus pesares diarios. Estas personas, denominadas turistas, son parte del mundo de consumo en el cual un destino se transforma en posibilidades económicas, al tiempo que caracterizan un instante ideal y surreal en la vida de sus visitantes.

Las nuevas formas de manifestación de la cultura, llevan a que las personas busquen en todo momento asombrarse. Este asombro se ve dado por lo exótico, lo ajeno, lo desconocido.

---

<sup>1</sup> Traducción de autores. Texto original en inglés.

<sup>2</sup> Traducción de autores. Texto original en inglés.

“Hoy en día el éxito o el fracaso de una exhibición es evaluado por la afluencia de público”<sup>3</sup> (Prus, 2014, p.49). De esta forma se establece un paralelismo entre el “Mundo del Arte” y el “Mundo de los Negocios”.

Esta nueva necesidad de asombro pasa a ser el motor que impulsa el consumo dentro del mercado de la cultura, siendo necesario alterar las formas en las que los objetos culturales, los centros en los que se exponen las formas de expresión del hombre, adquieran un dinamismo y aspecto diferentes, adaptándose a las nuevas circunstancias. El hombre contemporáneo ve cambiados aspectos fundamentales en su vida, de la mano de los avances tecnológicos y los cambios en las lógicas de consumo, lo cual lleva a una clara necesidad de re-adaptación.

---

<sup>3</sup> Traducción de autores. Texto original en inglés.

## 1.2. NUEVAS LÓGICAS URBANAS

Grandes cambios suponen grandes modificaciones, y por este motivo las ciudades experimentaron y experimentan hasta el día de hoy, modificaciones que en ciertos casos alteran su estructura y funcionamiento de raíz. Por este motivo, se van a generar ya desde el último cuarto del siglo pasado, grandes replanteos a escala urbana. Las ciudades que antes tenían un fin industrial o de gran dependencia hacia este rubro, van a tener que soportar la migración de las grandes fábricas hacia oriente, y para afrontar esta nueva realidad, tendrán que lograr modificar su raíz financiera. Existe un traslado importante, en el período mencionado, de la actividad industrial de los países desarrollados a los menos desarrollados, ofreciendo estos últimos una mano de obra barata, sumada a los bajos costos presentes ahora para el traslado de las mercaderías a lo largo del mundo.

Por primera vez en la historia de la humanidad, todo se puede hacer en cualquier parte y vender donde se quiera. En las economías capitalistas esto significa fabricar cada componente y desarrollar cada actividad en el lugar del planeta donde pueda ser más barato, así como vender los productos o servicios resultantes dondequiera que los precios y ganancias sean más altos.<sup>4</sup> (O'Meara, Mehlinger y Krain, 2000, p.129)

Frente a esta nueva realidad, Sassen (1999) nos explica que ahora los grandes negocios pasan a instalarse en el territorio regional y mundial de forma dispersa, no requiriendo concentrar todo en un único sitio. Asimismo, surgen servicios que atienden a estas empresas, haciendo trabajos de forma tercerizada que antes las mismas debían hacer por su cuenta, como es la asesoría legal, financiera, contable, entre otros. Dentro de esta dispersión, conjuntamente con las de otras empresas, se conforma el tejido que caracteriza al mercado internacional, en el cual se comienza a generar una interdependencia entre los países del mundo.

Según la autora, sectores territoriales con infraestructuras más desarrolladas son los que tienen más posibilidades de contener actividades de forma descentralizada a nivel físico. Las nuevas modalidades económicas y sociales conforman un mundo virtual globalizado. Por un lado, virtual, porque ya no depende exclusivamente de la realidad física, y por este motivo, conceptos como conectividad y proximidad ya no están vinculados al ámbito meramente físico. Por otro, globalizado, refiere a que el motor económico ya no será exclusivamente nacional o regional, lo que pasa en un lugar puede afectar a toda la economía mundial, y esta se encuentra conformada por fragmentos, "sucursales" o "dependencias" ubicadas a lo largo de todo el globo.

A raíz de estas modificaciones a nivel global, ciudades de Norteamérica y Europa experimentan un proceso tanto de deterioro o abandono, como el caso de Detroit en EE.UU., como de adaptación para brindar servicios tercerizados, como es el caso de Nueva York, dentro del mismo país. Es muy importante destacar como ciudades como esta última tienen un rol de "control" sobre la economía mundial, como si de un gran centro de control aeroportuario se tratase, siendo denominada por Sassen (1999) -junto con Londres y Tokio- como una "Ciudad Mundial". Por su parte, Muxí (2004) las denomina "ciudad de comando" (p.21)

---

<sup>4</sup> Traducción de autores. Texto original en inglés.

Si nos detenemos en las actividades que integran a las nuevas ciudades globalizadas, al ser observadas desde la escala urbana, se pueden vislumbrar cambios en la forma de concebir a la propia ciudad y sus modificaciones en el tiempo. Como se menciona previamente, éstos se dan dentro de la propia matriz productiva de las mismas, de lo que les dio sentido en un principio. De esta forma, urbes como Bilbao consiguen modificar su matriz productiva. Se apuesta en este caso al otorgamiento de servicios de índole turístico, más específicamente asociados a lo cultural. A lo largo de los años, esto permitió que se incorporasen también otros servicios tercerizados, gracias al contexto de desarrollo presente en la ciudad, como ser oficinas, sedes de bancos, entre otros.

Dentro de las ideas de interdependencia a modo de red, el concepto de ciudad pasa a adquirir una nueva dimensión: la “Ciudad Virtual”. Este concepto, tratado por Muxí (2004), hace referencia a una gran urbe o macro-urbe conceptual conformada por fragmentos de varias ciudades. Cada fragmento que integra esa gran ciudad virtual tiene un rol específico dentro del todo, como si de una pieza de una gran maquinaria se tratase. “(...) se produce una desaparición de la ciudad real en beneficio de la ciudad virtual conectada.” (p.24) Podemos destacar como este concepto permite generar una especie de “constructo mental” en el cual estos fragmentos virtuales pueden adquirir un marco de ordenamiento.

En el margen de estas nuevas lógicas urbanas, adquieren una gran importancia los denominados “proyectos culturales”, los cuales, al ser materializados correctamente, generan un valor significativo dentro de la regeneración de las ciudades, que ven en estos cambios culturales nuevas posibilidades de modificación de su imagen. Como se menciona previamente, con los cambios que acaecen durante todo el siglo XX, muchas urbes ven alterado su funcionamiento y no cuentan con una clara perspectiva a futuro, viendo deteriorada su economía, seguridad y bienestar global. En este punto, es que resulta imperativo generar un marco propicio para adaptarse a las nuevas modalidades socio-económicas. En este afán de pasar a formar parte en las listas de “urbes de control” dentro de una determinada rama, podemos destacar que Bilbao, como tantas otras ciudades en este período, generan un nuevo posicionamiento a nivel global a través del concepto de espectáculo. “(...) el rango de ciudad de “comando” ha significado la aparición de estrategias-espectáculo para lograr su posicionamiento dentro de esta estructura económica global.” (Muxí, 2004, p.21)

Es importante destacar que la política pasa en este período a alinearse con las políticas urbanas. Es decir, que ahora son las principales figuras a nivel urbano las que tomarán decisiones clave en materia de índole urbanística. Dentro de estas nuevas modalidades, se incluyen las políticas culturales, como medio para dinamizar y mejorar el crecimiento urbano.

Si se observa el caso de Europa, que al igual que Norteamérica sufre de las consecuencias de esta desindustrialización, podemos destacar que ocurre un gran proceso de análisis situacional por parte de las principales figuras políticas. Como expresan Bianchini y Parkinson (1993), el efecto de las políticas culturales sobre estas tramas urbanas es muy importante, y Europa transita varios pasos atrás que Norteamérica en el asunto. Por este motivo se observa una adopción por parte del primero de aproximaciones culturales a nivel urbano similares al segundo, pero generando su propio campo.

Si bien la cultura siempre cumplió un rol fundamental en la ciudad, a finales del siglo XX, el mismo sufrirá grandes alteraciones. Conjuntamente con una apertura cultural popular, se da, como se menciona anteriormente, una mercantilización de la cultura, que coincide con los cambios en el paradigma económico global:

(...) la evolución de una economía global y orientada hacia los servicios ha situado a la cultura en el verdadero núcleo del desarrollo urbano y ha sustituido la noción tradicional de la cultura como arte y herencia para pasar a considerarla como un activo económico, un bien con valor de mercado y, como tal, un productor valioso de espacios urbanos de carácter comercial. (García, 2008, p.113).

En este contexto, resulta pertinente introducir el concepto de “industrias creativas” (García, 2008), refiriéndose a que el nuevo rol adquirido por diferentes ciudades a lo largo del mundo en torno a la cultura, se asimila en gran medida al rol industrial que por muchas décadas tuvo la sociedad occidental. Una forma clara de verlo, es observando el caso de Bilbao, una ciudad que tenía una clara vocación industrial en forma previa, albergando ahora un gran objeto cultural que genera enormes cantidades de ingresos a las arcas públicas y que se corresponde a la filial de una marca internacional, que tiene ahora sede en esta ciudad. La ciudad debe su desarrollo financiero en gran parte a la instalación de este ícono, que al mismo tiempo podríamos aventurarnos a decir que representa la dependencia de la urbe hacia el mismo. Tal como ocurriría con una fábrica industrial, un supuesto cierre del Guggenheim supondría un golpe muy fuerte al bienestar económico de la ciudad en su conjunto.

Es imperativo resaltar la importancia que se merece el marketing de las ciudades en este proceso de transformación, llevado a cabo por la necesidad de modificar sus raíces productivas. Por este motivo, cada ciudad debe contar ahora con un adecuado “marketing urbano”. Como establece García (2008), cada urbe, a la hora de generar inversiones culturales que busquen generar un impacto en el mercado turístico, debe generar una imagen muy clara a transmitir. La misma no puede ser un compilado de ideas importadas de otros sitios, sino producto de un esfuerzo por dar validez a los valores locales, generando un amplio vínculo con la población de sus alrededores, asegurando la legitimidad de esa identidad que se intenta plasmar.

De esta forma, es necesario lograr un correcto equilibrio entre los intereses económicos, políticos y sociales. Con las nuevas ideas de consumo, la ciudad ahora se presenta en el mercado como un producto de características diversas, que debe tener especial cuidado a la hora de “venderse”, procurando siempre mantener su identidad, condiciones y valores lo más intactos posibles. “Cada ciudad busca su singularidad diferencial, tratando de acaparar la mayor variedad de ofertas en negocio, ocio y comercio, y así lograr una posición de supremacía”. (Muxí, 2004, p.22)

Durante la década del ochenta y noventa se comienza a dar un fenómeno muy importante a nivel socio-económico, introducido por García (2008) como una conjunción entre cultura y economía en lo que se conoce como el progreso de un marketing urbano, hasta llegar a las denominadas “marcas urbanas”. Estas son las características que según ella, llevan a que la ciudad pierda muchas veces la importancia de la población local, tornándose un producto del cual se deben sacar la mayor cantidad de recursos posibles, más allá de las consecuencias que hallan a nivel social.

Entre los casos analizados por la autora, encontramos el de Barcelona, que experimentó, a partir de una afluencia masiva de turistas, el encarecimiento de los alquileres. Este fenómeno afectó la imagen y bienestar de la ciudad para sus habitantes en favorecimiento de la llegada de visitantes, que acuden buscando esa “marca urbana” que supone Barcelona. Esta llegada de visitantes y encarecimiento de alquileres, conllevó a una migración interna masiva dentro de la misma ciudad del centro a otros sectores más económicos.

Si observamos el asunto a escala regional, se puede encontrar una relación intrínseca entre la prosperidad de la economía cultural y el éxito inmobiliario, que lleva consigo un sinfín de consecuencias a nivel urbano. Esta imagen que la ciudad intenta vender, se presenta de tal forma que, como en todo mercado, debe competir con la oferta de otras ciudades. De esta forma, se genera lo que conocemos como una competencia entre urbes. En el folleto de la conferencia sobre “Remaking Cities” en 1988 dice:

La gente y los negocios ya no están relacionados a los lugares (...) Los negocios y los individuos –cada vez más libres de situarse donde y cuando les parezca más oportuno- eligen a las ciudades con las mejores características y las mayores ventajas. Citado en (Amendola, 2000, p.293).

De esta forma, por más interés en conservar determinados valores específicos y costumbres arraigadas, la única forma de las ciudades de subsistir, en el mundo de los servicios turísticos, parece ser a través de la oferta de mercancías, que en la contemporaneidad vienen presentadas de formas muy diversas, incluso en muchos casos inmateriales.



Ilustración 3 - I amsterdam



Ilustración 4 - I Love NY, Milton Glaser (1977)

Como se puede apreciar en las imágenes anteriores, Nueva York y Ámsterdam fueron pioneras dentro de las estrategias de marketing urbano. Ambas produjeron sus marcas urbanas, que a través de logotipos como “I Love New York” y “I amsterdam” generaron un nuevo precedente en la promoción de la ciudad. En el caso de Nueva York, el mismo fue empleado a partir de la década del setenta, con el diseño hecho por Glaser, y sirvió como gran estrategia para atraer grandes cantidades de turistas. Es una clara demostración de la asociación al consumo que da el hecho de que la misma ha generado un gran crecimiento dentro del denominado “mercado de souvenirs”. Este desarrollo, supuso que las ciudades en cuestión ahora pasarían a tener una especie de ícono que las identificase fácilmente, una marca, y de esta forma sería cada vez más fácil llegar a generar un producto “vendible”.

Por otra parte, surge como nueva interpretación cultural, la de las ciudades como grandes museos. En este aspecto, según ideas de Prus (2014), juegan un rol muy importante organizaciones como la UNESCO, que al declarar sitios como de interés patrimonial o de la humanidad, en aras de las nuevas formas de cultura mercantilizada, la gente en muchos casos ve las propias formas de vivir y la disposición urbana global de una urbe como objeto/s en sí mismo/s. Es decir, que se da una “museificación” de sectores urbanos, tomando el papel de objetos culturales macro.

Asimismo, el autor destaca como incluso muchas ciudades intentan recrear un estilo urbano que tenga grandes reminiscencias antiguas, en muchos casos alteradas para adaptarse al ideal colectivo, a lo que el público se imagina que era un cierto sitio, por más que esa imagen no coincida con el pasado real de la urbe. De esta forma, se ven contenidas las ideas de Debord (1995) acerca de la seducción, pero ahora aplicadas a un ámbito de entretenimiento relativamente novedoso. Según palabras de Amendola (2000) “En el esfuerzo de seducir cada ciudad se convierte, potencialmente, en una ciudad turística. Los espacios de la ciudad se proyectan cada vez más como lugares turísticos.” (p.299)

Si sumamos estas ideas al hecho de que, como menciona Muxí (2004), se genera una profusión de comercios y negocios asociados al ocio, se da una clara pérdida de los valores locales, caracterizados por la propia rutina de la población. “(la ciudad) (...) se queda con una vida embalsamada y perfecta para ser fotografiada, pero vacía del impulso vital de la sociedad y sus diferencias.” (p.55) De esta forma, se pierden en muchos casos los valores y rasgos que hicieron de la ciudad atractiva para los turistas en un principio. La masificación dada por la llegada de cantidades elevadas de turistas genera una alteración del funcionamiento de la ciudad, derivando en una “artificialización” de la urbe. Esto lleva incluso a la generación de movimientos en contra de este tipo de turismo, en lo que se da a conocer como una “turismofobia”, como se puede apreciar en ciudades como Barcelona.

### 1.3. EL EQUIPAMIENTO CULTURAL CONTEMPORÁNEO

Sobre los denominados “proyectos culturales” que se mencionan anteriormente, cabe destacar que los mismos, hacia finales del siglo XX, tuvieron un gran cambio en su concepción, que pasa a modificar fuertemente su materialización y funcionamiento. Estas modificaciones, comienzan en las décadas del setenta y ochenta, bajo los nuevos conceptos que atañen al campo cultural. Aspectos como la cultura de masas, entre otros, modifican la relación de la misma con la sociedad, que a su vez se encuentra en un proceso de cambio marcado por un fuerte ideal de entretenimiento, basado ahora en el espectáculo.

Si centramos nuestra mirada en la disciplina arquitectónica y su impronta sobre las ciudades, los cambios se fueron viendo materializados en las variaciones que presentaban los programas asociados a la cultura, es decir, los objetos culturales. Si nos enfocamos en el museo, el mismo, “(...) fue clave en la definición de los conceptos de cultura y arte en la sociedad occidental. Su nacimiento y evolución estuvo totalmente relacionado con el coleccionismo público y privado, y con la definición de los estados modernos.” (Montaner, 2003, p.9) Por este motivo, es sumamente importante remarcar que los cambios de finales del siglo XX, serán clave en la forma en la que estos edificios, contenedores de la cultura, van modificando su concepción edilicia:

(...) los museos han sucumbido a la tentación del espectáculo sustituyendo la conservación y el estudio por una programación de atracciones que los ha hecho a la vez más numerosos y más intrascendentes, más poderosos y más frágiles, más visibles y más vacíos. Son templos de una nueva religión, pero esa religión es la del consumo compulsivo de experiencias. (Fernández-Galiano, 2001, p.3)

En las ideas mencionadas por el autor podemos ver cómo, frente a las grandes alteraciones que sufre la sociedad en el período posmoderno, ahora la vida de consumo regirá en tal medida a la misma que los centros culturales experimentarán una modificación sustancial, tanto en su programa como en sus dinámicas de funcionamiento. Estos edificios sufren un gran proceso de metamorfosis, comenzando a crecer para albergar una gran cantidad de programas y de esta forma atraer más visitantes. Auditorios, bibliotecas, cafés, tiendas, librerías y salas de conferencias, son algunos de los programas que se incorporaron en el equipamiento cultural, provocando que los mismos se transformen ahora en contenedores complejos de actividades.



Ilustración 5 - Restaurante, Centro Pompidou.



Ilustración 6 - Tienda del Museo del Prado.

Las ideas de Montaner (2003) asociadas a los museos, nos permiten evidenciar la complejidad programática adquirida por los equipamientos culturales:

(...) Los museos del presente han de contextualizarse dentro del auge que propició la creación, ampliación y transformación de los museos a partir de los años ochenta, cuando se consolidó la cultura posmoderna del ocio y la industria cultural dentro de la sociedad posindustrial. La afluencia masiva de visitantes implicó la necesidad de multiplicar los servicios del museo, como exposiciones temporales y lugares de consumo, y comportó el crecimiento de las áreas dedicadas a dirección, educación y conservación. (Montaner, 2003, p.8)

Los mismos no son ya sitios exclusivos para el resguardo, protección y exhibición de las obras históricas. El concepto de museo como gran contenedor neutro es desplazado, y ahora el mismo funcionará como un centro con una gran importancia en sí mismo, más allá de las exposiciones que en él se encuentren. Esto no surge de un momento para el otro, sino que resulta luego de años de grandes cambios en torno a la concepción de la cultura y de sus sitios de exhibición. Como expresa el autor, dentro de estas nuevas concepciones, son varias las nuevas posibilidades que presenta el programa, todo ello como resultado de una inminente amenaza de obsolescencia del mismo.

Es sumamente importante lograr situar los ejemplos más significativos dentro de estos cambios. Resulta clave mencionar, en este marco, al Centro Georges Pompidou (1977), que supone un antecedente clave en la concepción actual que el equipamiento cultural se merece, donde se incorporan numerosas funciones en su interior que coexisten al mismo tiempo. Este equipamiento, es observado en este caso como una gran máquina, y no ya como un edificio eterno. Aquí vemos, por ende, como la concepción arquitectónica que compete a la cultura ve modificada su concepción en gran manera.



Ilustración 7 - Centro Georges Pompidou



Ilustración 8 - Vista interior hall acceso Pompidou

Para comprender lo antedicho, resulta pertinente hacer referencia a lo que Baudrillard (1978) denomina como “efecto Beaubourg”, en el cual se ven contenidos los aspectos mencionados sobre el equipamiento, que nos permite visualizar la relación de la arquitectura del mismo y su vínculo con la sociedad, a raíz de los fenómenos culturales de la época.

El autor analiza el Centro Pompidou basándose en las significaciones que el mismo supone para los nuevos modos de la cultura de la sociedad posmoderna. En este edificio, se encuentran contenidos los grandes cambios en la cultura y su forma de difusión, los cuales se ven transgredidos por la influencia de la tecnología y el “mass media”. Baudrillard realiza una comparativa que a los efectos de nuestra investigación resulta sumamente pertinente, el vínculo entre los objetos culturales y los hipermercados. Tal y como ocurre en el último, la

cultura adquiere, dentro de estos nuevos museos y como producto del “mass media”, un carácter de producto homogeneizado, que es consumido por las masas. Aquí podemos ver contenidos grandes problemas como por ejemplo la amenaza a la identidad y a las formas de difusión cultural de menor escala que la sustentan.

Los objetos culturales generan un ámbito propicio para que se manifieste la “cultura de masas”. Estos centros no solo deben tener la capacidad de generar asombro hacia estas masas, que exigen lo desconocido o exótico, sino que también deben tener la capacidad de permitir el tránsito de cantidades abismales de visitantes. Asimismo, para que lo antedicho ocurra, se debe contar con autoridades de grandes competencias en el ámbito de gestión económica de emprendimientos. Las figuras que ahora pasan a dirigir los objetos culturales muchas veces tienen excelentes referencias en el ámbito de gestión financiera y en otros casos nula o casi nula experiencia en el ámbito cultural.

Cabe mencionar que este fenómeno, en el cual pocas personas toman decisiones de gran importancia, genera grandes riesgos a la hora de definir acciones estables a lo largo del tiempo. El propio director de la Fundación Guggenheim, Thomas Krenz (entre 1988 y 2008), utilizó una metáfora que cita Prus (2014): “Los museos de nuestros días son como estaciones de trenes en las cuales los trenes traen payasos cuya misión es mantener la atención de las multitudes”.<sup>5</sup> (p.49)

Sobre los aspectos mencionados, y si observamos el programa de los museos, encontramos una actitud dividida por parte de los mismos a nivel global. Por un lado, como el Guggenheim, los que ofrecen cada vez formas más variadas y cambiantes de entretenimiento, evitando quedar por fuera del interés del medio de masas, y por otro, los que intentan reivindicar los valores de las formas pasadas de la cultura, con una existencia liberada de todo espíritu mercantil. En este grupo encontramos museos como el MOMA de Nueva York. Si bien en el mismo las visitas se producen en masa, su voluntad es de potenciar las formas peculiares del arte usualmente no financiadas, evitando la difusión de un arte hecho exclusivamente para el interés general y de consumo.

En este sentido, estos objetos, que suponen ser un sitio de elevado tránsito de personas, generan inevitablemente un gran impacto sobre las ciudades en las cuales se implantan. Los mismos contienen las actividades sociales más relevantes e influyentes de una urbe y su población. El equipamiento cultural pierde su carácter invisible, al convertirse en un catalizador urbano, pudiendo hablar incluso de la “catedral de nuestro tiempo” (Guasch y Zulaika, 2007, p.15)

Lejos de entenderse como cofres que guardan y exhiben objetos preciosos, las instituciones del arte último se conciben como lugares de encuentro comunitario, agentes activos del cambio social y espacios de producción de mensajes, significados y narraciones, donde el sistema de las artes se legitima en lo colectivo. (Fernández-Galiano, 2015, p.3)

---

<sup>5</sup> Traducción de autores. Texto original en inglés.

### 1.3.1. EL EQUIPAMIENTO CULTURAL COMO ICONO EN LA CIUDAD

En base a las ideas que se manejan anteriormente, la ciudad se ubica como un gran escenario en el cual los cambios del vivir humano van quedando de manifiesto. Así como podemos hablar de un “palimpsesto” para referirnos a las tramas que van superponiéndose en las décadas y siglos que fueron modificando a la urbe, la sociedad conforma “mojones” que abarcan las ideas de su época. Voluntaria o involuntariamente, la sociedad plasma sus ideales por medio de su accionar en la construcción de sus propias ciudades.

Por este motivo, podemos referirnos a las ideas que transmite Rossi (1981) acerca de los denominados “monumentos urbanos”. El autor define en su teórico “La arquitectura de la ciudad” múltiples aspectos que determinan a un icono urbano; la ubicación, la imagen y el programa. Según el autor, los iconos, o como el los define en su obra, los monumentos, “(...) son una parte insuprimible de la ciudad, porque constituyen la ciudad.” (p.34) por lo que los entiende como elementos clave para la misma, ya que estos edificios se transforman en el soporte de la memoria colectiva de la sociedad y, por lo tanto, son los portadores de cultura e historia provocando que cada urbe sea única.

Por esta razón, los iconos comienzan a adquirir cada vez más importancia con el objetivo de hacer que las ciudades se diferencien de otras y se posicionen a nivel internacional. En este sentido, es pertinente introducir las ideas de Koolhaas (2006), que identifica la ciudad contemporánea como una “ciudad genérica” y define a la misma como una “(...) ciudad liberada de la cautividad del centro, del corsé de la identidad. (...) Es “superficial”: al igual que un estudio de Hollywood, puede producir una nueva identidad cada lunes por la mañana.” (p.12) A través del pensamiento del autor podemos comprender cómo las ciudades, producto de la globalización, la tecnología y la producción en masa, pierden su identidad y comienzan a asemejarse unas a otras.



Ilustración 10 - Estatua de la Libertad, Nueva York.



Ilustración 11 - Torre Eiffel, París.



Ilustración 9 - Big Ben, Londres.

Si nos retrotraemos al pasado, podemos ver como ciertas ciudades poseen un ícono desde hace décadas o incluso siglos. Muchas urbes cuentan con una figura que las identifica y, aquellas que no la tienen, buscan la manera de obtenerla, creando así nuevos monumentos o edificios que les permitan destacarse de las demás ciudades. La Torre Eiffel en París, la

Estatua de la Libertad en Nueva York, el Big Ben en Londres, entre otros, son algunas de las figuras más icónicas del mundo que nos permiten vincular la ciudad con una obra, ya sea arquitectónica, escultórica, entre otras.

Una acotación importante sobre los íconos, y que interesa para el presente trabajo de investigación, es que los mismos, más allá de representar una ciudad, por el programa que albergan, tienen la capacidad de cambiar las bases identitarias de la misma. No pueden contenerse dentro de un mismo parámetro la Estatua de la Libertad y el Guggenheim de Bilbao. En un caso, más allá de que la propia estatua no se generó con los mismos fines, podríamos decir que Nueva York mantiene sus rasgos independientemente de ella. En el caso de Bilbao, el museo generó tal transformación al punto que existe un grado diferente de asociación con la urbe de forma más intrínseca. Por este motivo, los objetos culturales tienen dentro de las ciudades, un poder de cambio muy importante.

La sociedad tiene un rol muy relevante en el proceso de conformación del ícono como tal, siendo imprescindible la apropiación que la misma tenga de un edificio para que esta característica aparezca. Ciertos edificios devienen en ícono en forma inherente a la intención original detrás de los mismos. Si nos detenemos en la Torre Eiffel, podemos observar claramente el caso de un actual ícono, que en sus inicios era considerado como un elemento que incluso afectaba negativamente la imagen de la ciudad. A partir de la apropiación por parte de los parisinos y de la población externa a la urbe, es que podríamos decir que la torre pasa a la categoría de ícono que se merece hoy en día.

Al referirnos a los monumentos desde la impronta de Rossi (1981), los mismos reflejan los hábitos de la sociedad, sus costumbres, y es en este marco que los objetos culturales ingresan dentro de esta categoría. Éstos no solo destacan por su llamativa “arquitectura de autor”, sino que también se ven ahora contenidas las ideas de consumo en masa que caracterizan a la sociedad posmoderna.

Como se menciona anteriormente, la cultura pasa a adquirir un rol muy importante dentro de la sociedad en su conjunto, lo que conlleva a que la arquitectura de la ciudad se vea ampliamente condicionada por ello. Es así, que ahora los edificios que podemos destacar como icónicos tienen la voluntad de contar con una jerarquía que antes se podía ver asociada a otros programas vinculados a rangos socio-económicos de mayor poder, todo ello dado gracias al nuevo rol que tienen las instituciones públicas en estos emprendimientos.

Resulta imperativo destacar hasta qué grado esta intervención puntual, contenida en un edificio, puede cambiar radicalmente la realidad de una ciudad. La Ópera de Sídney (1973) es un claro ejemplo de cómo un equipamiento cultural puede modificar sustancialmente la imagen que una ciudad proyecta hacia el mundo. A su vez, el edificio se consideró como uno de los más simbólicos del siglo XX, lo que provocó que la ciudad se convirtiera en un escenario de la arquitectura moderna, asociada a lo que Utzon definió como la de la “Tercera Generación”. Citado en (Carter y Sarvimaki, 2018, p.89). Esta generación, se vio caracterizada por establecer cambios dentro de la arquitectura posmoderna, llevando la misma hacia una liberación de las formas, teniendo en cuenta el individualismo que toma un rol importante en este momento.



Ilustración 12 – La Ópera de Sídney, Australia.

Junto con el Pompidou, materializado cuatro años después, este edificio sentó un claro referente sobre las posibilidades que una singular construcción puede tener sobre la trama urbanística. Según Carter y Sarvimaki (2018), en referencia a las ideas de Ockman, es muy importante señalar el vínculo estrecho que esta ciudad mantiene con la de Bilbao, ya que ambas tomaron partido de un arquitecto estrella y de las posibilidades que ofrecía la ubicación al margen del agua. Esto no es circunstancial, ya que los políticos a cargo de los cambios en Bilbao querían lograr un efecto similar al que la Ópera había obtenido en Sídney.

El edificio tuvo un costo diez veces mayor al estimado, hecho que marca la tendencia que desde este momento en adelante tienen los edificios icónicos. No se hace reparo de los gastos, motivo por el cual podríamos decir que se logra una libertad formal y material casi sin límites. Jencks (2005) trata este aspecto, mencionando como las críticas en torno a la Ópera se centran en el costo que supuso la libertad formal empleada. Si bien arquitectos como Dieste o Candela demostraron una clara liberación hacia formas poco exploradas manteniendo una economía muy razonable, en estos edificios la ostentación material forma parte de lo que los caracteriza como íconos. El autor menciona que las mismas formas de la Ópera podrían haber sido resueltas de una forma más sencilla y económica, pero el empleo de los materiales de elevado costo fue parte de la idea global de este nuevo ícono.

Si tenemos en cuenta las ideas de García (2008) acerca de las “Marcas Culturales”, podemos destacar como las ciudades generan una gran capacidad para poder vender su producción cultural al mundo, generando que ciudades que “per-se” no tienen una gran jerarquía, logren resaltar en el ámbito internacional. En este contexto, las empresas de publicidad adquieren un rol crucial, lo que conlleva a que ahora las ciudades puedan venderse dentro del mercado mejor que nunca, tal y como se mencionaba anteriormente.

Como refiere la autora sobre las ideas de Evans, es importante remarcar que en muchos casos este afán de dotar a la ciudad de una identidad basada en una determinada marca, como es el caso del Guggenheim en Bilbao, deriva en una especie de dilución de la identidad y de una clara dependencia insostenible hacia la propia estructura de negocio, aspecto que será profundizado más adelante.

Si retomamos las ideas sobre los espacios culturales como espacios de características asociadas a lo sagrado, con connotaciones de congregación social, asociada a las que podemos observar en iglesias por ejemplo, es importante señalar que el ícono asociado a espacios culturales adquiere características tales que produce un ámbito propicio para los mayores intercambios sociales de una ciudad. En ellos se produce, en el siglo XXI, algo similar a lo que en la Edad Media sucedía en las catedrales. Las mismas eran el máximo edificio de la ciudad, y al ser hecho por la misma comunidad, era el grado máximo de representación de la sociedad de esa urbe.

### **2.1. LA TRANSFORMACIÓN DE LA CIUDAD**

Bilbao como se la conoce hoy en día, es el resultado de un largo proceso de transformación urbana que se inicia hacia los años ochenta y tiene lugar en el marco de las mutaciones contemporáneas, que se explican anteriormente. Para poder comprender efectivamente esta transformación, es necesario abordar la experiencia de Bilbao de forma integral.

Es por ello, que resulta pertinente desglosar este paradigma de manera lógica, partiendo de la contextualización de la situación crítica de la ciudad hacia el momento en que se concibe la necesidad de poder generar un cambio. Comprendido lo dicho anteriormente, es necesario indagar en las implicancias que tiene el Guggenheim dentro de todo este proceso, que se verá complementado por el análisis de las estrategias urbanas que se dan paralelamente a éste. Todo ello, genera un impacto en la ciudad que permite cambiar completamente la realidad de la misma en todos sus aspectos, así como la forma en la que se percibe la ciudad, lo cual resulta clave abordar.

#### **2.1.1. ANTECEDENTES CONTEXTUALES**

Para poder entender la regeneración urbanística que ocurrió en Bilbao, es necesario remontarse a la situación en la que se encontraba la ciudad cuando comenzaron a gestarse las estrategias que dieron lugar a su transformación. Hacia la década del ochenta, la profunda crisis en la que se hallaba inmersa la ciudad fue la que motivó el proceso de cambios que tuvo lugar en la misma. De ahí la importancia de la contextualización, ya que nos permite entender la génesis de todo este proceso.

Hasta aquel entonces, Bilbao y la denominada “comarca” comprendida por las urbanizaciones aledañas asociadas a la Ría de Bilbao, se concibieron como un núcleo de concentración de diversas actividades de carácter industrial. Cabe destacar que en el proceso comprendido desde mediados del siglo XIX a las primeras tres décadas del siglo XX, se produce en Bilbao un proceso de industrialización intenso en el cual se incorporan nuevas fábricas, así como también nuevas innovaciones tecnológicas clave para dar con el crecimiento productivo y demográfico que se generó. Este sector representaba el espíritu de renovación y crecimiento del País Vasco, siendo Bilbao la capital económica del mismo.

La ciudad también supo beneficiarse de su posición estratégica. Impulsada por el crecimiento económico proveniente de las industrias, ésta comienza a crecer a lo largo del Río Nervión en forma de corredor, hacia su desembocadura en el mar, ocupando incluso las laderas de las montañas. Es así como a lo largo del tiempo se consolida lo que se conoce como el Bilbao Metropolitano, cuya población alcanza casi el millón de habitantes.

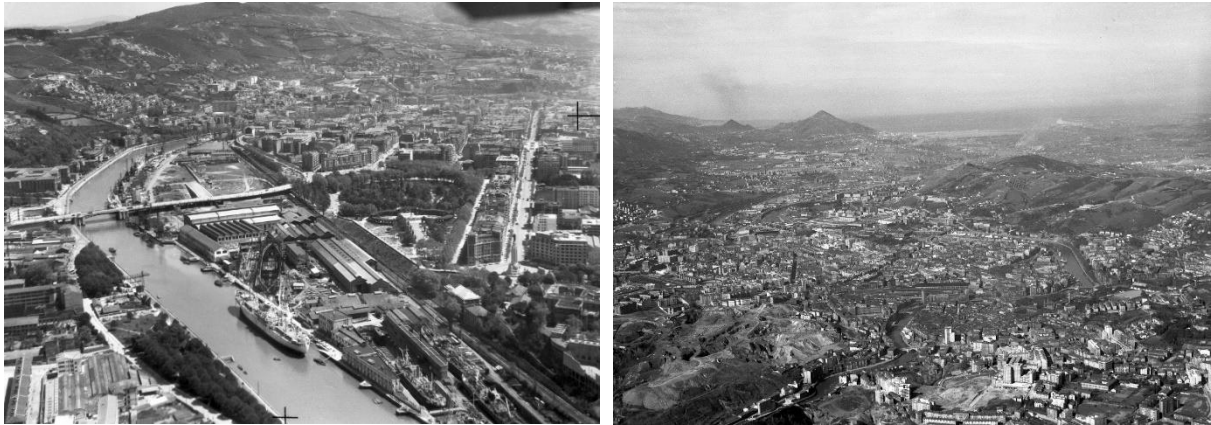


Ilustración 13 - Bilbao hacia los años 1960.

El gran crecimiento y expansión también tienen su lado negativo. Como menciona Lus Arana (2017) debido a que la ciudad crece en forma lineal a lo largo del río, la infraestructura supone un desafío que se complejiza con la ubicación de las industrias en ambos márgenes del mismo. Esto implicaba que el río debía ser navegable prácticamente en toda su extensión, no existiendo puentes hasta el año 1983. Todo ello deriva en problemas en varios ámbitos.

Por un lado, implica la duplicación de las infraestructuras a ambos lados del río, al no existir conexión entre ambos. Es importante hacer énfasis en el aspecto de la infraestructura ya que posteriormente la movilidad y la accesibilidad en la ciudad se tratarán como puntos principales en el proceso de transformación de la misma. Adicionalmente, la ubicación de las industrias a lo largo de los márgenes de la ría no permite que se genere un relacionamiento por parte de la población con el mismo, evitando su apropiamiento, lo cual resulta sumamente desfavorable debido a la importancia y potencialidad que tiene el mismo con respecto a la trama urbana, al atravesar toda la ciudad.

Por otro lado, también se genera un problema social de segregación de clases que se hallan cada vez más distanciadas entre ellas, cuyas condiciones de vida eran sumamente diferentes. La ría, en vez de convertirse en un estructurador y punto de encuentro ciudadano, por el contrario, fragmenta. Las clases más altas se ubican en el margen derecho del río, mientras que las clases trabajadoras se ubican en el margen izquierdo, sector donde se concentraba la mayor densidad de industrias, encontrándose sus viviendas en forma escalonada sobre las laderas, en condiciones de vida sumamente precarias.

En este período de gran prosperidad económica, producto del desarrollo industrial, el crecimiento de Bilbao se dio, sin embargo, en ausencia de un planeamiento urbano que lo regule, caracterizándose por buscar “soluciones puntuales a los problemas que iban surgiendo, para ir saliendo del paso” (Cenicacelaya, 2004, p.17). Esto da como resultado una imagen de la ciudad sumamente caótica, que en cierta forma caracterizó siempre a Bilbao. Sin embargo, a esta falta de planeamiento se le adiciona una elevada contaminación industrial, que conlleva a una degradación ambiental preocupante que afecta negativamente la percepción de la imagen de la ciudad y la calidad de vida de sus habitantes.

Hacia la década de los setenta, tiene lugar en la ciudad un fuerte proceso de desindustrialización, que como se explica al comienzo del trabajo, resulta producto del desplazamiento de las industrias a países menos desarrollados debido a las nuevas lógicas

globales. Este fenómeno implica un fuerte impacto en el núcleo productivo de Bilbao. Siendo una ciudad respaldada desde sus orígenes en los servicios secundarios, el desplazamiento de la industria como proceso de cambio macroeconómico supone un gran desequilibrio de sus cimientos. Específicamente, la actividad siderometalúrgica y naval pierde su gran pujanza durante esta década.

La situación de la ciudad para este período es de una profunda crisis y degradación, fuertemente agravada por el cierre de dos de sus principales industrias, el Astillero de Euskalduna y Altos hornos. Lo que antes suponía ser el centro neurálgico de su éxito -la ría y todas las industrias concentradas a sus laterales- ahora representan su deterioro y debilidad económica. Como afirma Otaola (2000):

Las márgenes de la Ría (...) se convierten en el más vivo reflejo de la nueva situación: las plantas cerradas, abandonadas u ocupadas marginalmente dan una imagen de degradación y obsolescencia, productiva y urbanística, que en algunos momentos han podido parecer imposibles de superar. (p.75)

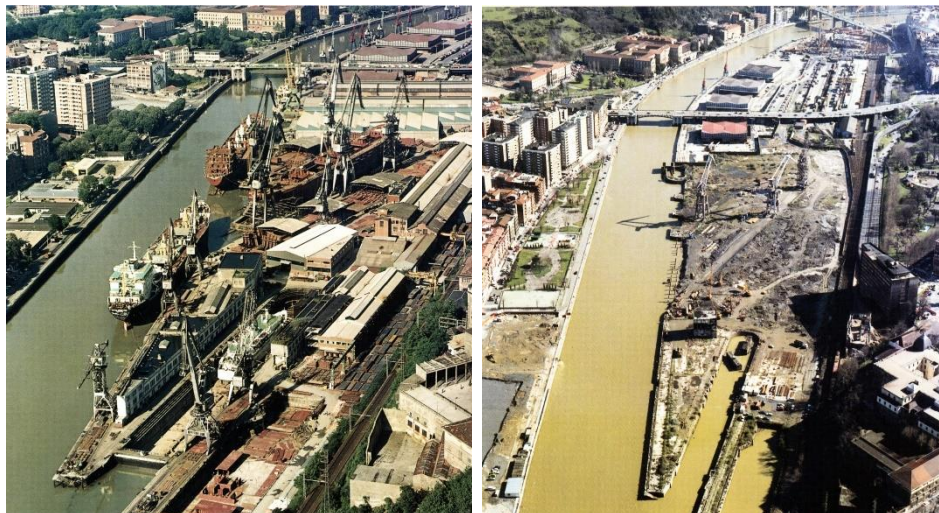


Ilustración 14 - Astilleros Euskalduna – Antes y después de su demolición. (1975/1990)

Pero la crisis no se limitó únicamente al plano económico, sino que el ámbito social también se ve fuertemente perjudicado. La tasa de desempleo alcanzaba cifras preocupantes, que rondaban entre el 25% y el 30%, producto del cierre de estas industrias que suponían la principal fuente de creación puestos de trabajo para la ciudad. Además, Bilbao pierde una enorme cantidad de población, sobre todo jóvenes calificados, que optan por abandonar la ciudad en busca de mejores oportunidades.

Adicionalmente, resulta pertinente analizar la situación política de la ciudad, ya que también se encontraba en estado crítico. Las ideas nacionalistas que caracterizaron a la sociedad vasca a lo largo del tiempo, dan lugar a la formación de la organización terrorista de la E.T.A, que protagoniza el panorama de las últimas décadas del siglo, dando lugar a la percepción del País Vasco como un territorio sumamente conflictivo, dominado por el terrorismo, tanto a nivel nacional como internacional. Las noticias asociadas a este territorio, que solían predominar en la prensa internacional, eran sobre todo aquellas asociadas a los conflictos políticos de la región.

A la gran crisis que atraviesa Bilbao se le suman las devastadoras inundaciones de 1983, que terminan por afectar enormemente a la ciudad, pudiendo decir que es en este momento en que Bilbao toca fondo. Nos encontramos, por lo tanto, ante un panorama negativo que amenaza a la ciudad, no solo en los aspectos físicos sino también en otros intangibles, que igualmente hacen a la esencia de la misma:

El área en declive era presa de ese desánimo que precede a la incapacidad de los grupos para su recuperación, se asentaba en una pérdida de su identidad cultural, de su peso económico y de su prestigio en el conjunto del sistema urbano. Su imagen de bienestar social y de liderazgo habían caído en picado. (Urrutia, 2004, p.54)

Es en este contexto crítico que se comienzan a gestar las estrategias que permitirán la reconfiguración de la ciudad, que buscaban no solo poder mejorar la situación urbana sino también generar un cambio de ánimo en el estado de la población, que había perdido su autoestima y las esperanzas de futuro para Bilbao.

### **2.1.2. EL ROL DEL GUGGENHEIM**

En 1997 se inaugura en Bilbao el Museo Guggenheim, realizado por el renombrado arquitecto Frank Gehry. La repercusión del mismo fue instantánea, donde visitantes de todo el mundo acudían a presenciar el impactante edificio en persona. De esta forma, el Guggenheim se instaura en el panorama internacional como el ícono de un Bilbao que se encontraba atravesando una importante reconversión para pasar de ser una ciudad industrial en decadencia a una cultural y turística. Por lo tanto, resulta interesante plantearse la siguiente interrogante: ¿cuál es el verdadero papel que juega el Guggenheim en el proceso de transformación urbana?

Para ello es necesario comenzar comprendiendo de qué manera se dio la génesis del proyecto. Los orígenes se remontan hacia el año 1991, momento en el cual el Gobierno Vasco se pone en contacto con las autoridades de la Fundación Guggenheim. Para aquel entonces, la Fundación estaba buscando expandirse más allá de Nueva York, al tiempo que Bilbao se encontraba atravesando un profundo proceso de cambios, entre los cuales se preveía la creación de un estímulo cultural. Tras varios intentos fallidos, tanto en América como en Europa, como el caso de Salzburgo, Thomas Krens, director de la fundación, pone sus ojos en España.



Ilustración 15 – Vista frontal Museo Guggenheim Bilbao

Pero Bilbao no fue la única opción que se contempló, sino que se manejaron otras alternativas como Madrid, Barcelona, Sevilla o Santander. Finalmente, la propuesta más atractiva para Krens fue la de Bilbao, ya que las autoridades vascas proponían el financiamiento total del proyecto, desde su construcción, hasta la utilización de la marca Guggenheim, mientras que la fundación era encargada únicamente de aportar las colecciones, acabando por firmarse en 1994 el acuerdo de gestión entre ambas autoridades.

Uno de los aspectos clave para poder comprender el éxito que tuvo el Museo, radica en su inserción dentro de la ciudad de Bilbao y el impacto que genera en ella. Para ello, es necesario abordar la manera en que se llegó a la ubicación actual del Museo y de esta forma entender las potencialidades que presenta la misma en su relación con la ciudad.

Aunque parezca inconcebible hoy en día, el Museo no fue siempre pensado para estar ubicado sobre el Río Nervión. Cuando se gestó la idea de la creación de un gran equipamiento cultural, las autoridades vascas habían planteado ubicar el museo en la Alhóndiga, un antiguo almacén municipal que poseía una gran importancia histórica, el cual se pretendía rehabilitar. Sin embargo, Krens desestima esta opción, ya que entiende que por su configuración interior el edificio no era apto para llevar adelante las exposiciones y que la ubicación no era adecuada. Así fue como se puso en contacto con Gehry, a quien invitó a Bilbao para poder tener una segunda opinión. Al igual que Krens, Gehry está de acuerdo en que el museo debía ubicarse en otra locación, y es así como propone que el mismo se inserte en las márgenes del Río Nervión.

Adicionalmente a las opiniones de Krens y Gehry, la idea de rehabilitar un edificio en contraposición con la creación de uno nuevo, en este contexto particular, no resulta tan atractiva ni cuenta con el potencial suficiente para el impacto que se pretendía buscar. “La idea resultó ser poco práctica. Por un lado, no habría cambiado drásticamente el contexto del paisaje o de la ciudad, y por otro, una modificación tan sutil no habría logrado atraer a las ansiadas hordas de turistas”. (Lippard, 2007, p.73)



Ilustración 16 - Inserción Guggenheim y Alhóndiga Municipal.



Ilustración 17 - La Alhóndiga Municipal previa a su restauración.

Su actual ubicación se alude a Gehry, quien se interesa por el terreno alargado que se encontraba junto al Puente de la Salve, donde anteriormente se encontraba un edificio

industrial abandonado. ¿Por qué elige Gehry este terreno? ¿Por qué es tan importante la inserción del Museo? Esto se debe a las diversas potencialidades que el predio presenta.

Una de las ventajas que posee el mismo radica en la triangulación que se da entre la Universidad de Deusto, el Museo de Bellas Artes y el propio Guggenheim, generándose un circuito cultural que permite complementar la figura del Museo y evitar que el mismo se posicione como un “oasis” dentro de la ciudad, aspecto clave que permite la sostenibilidad en el tiempo.

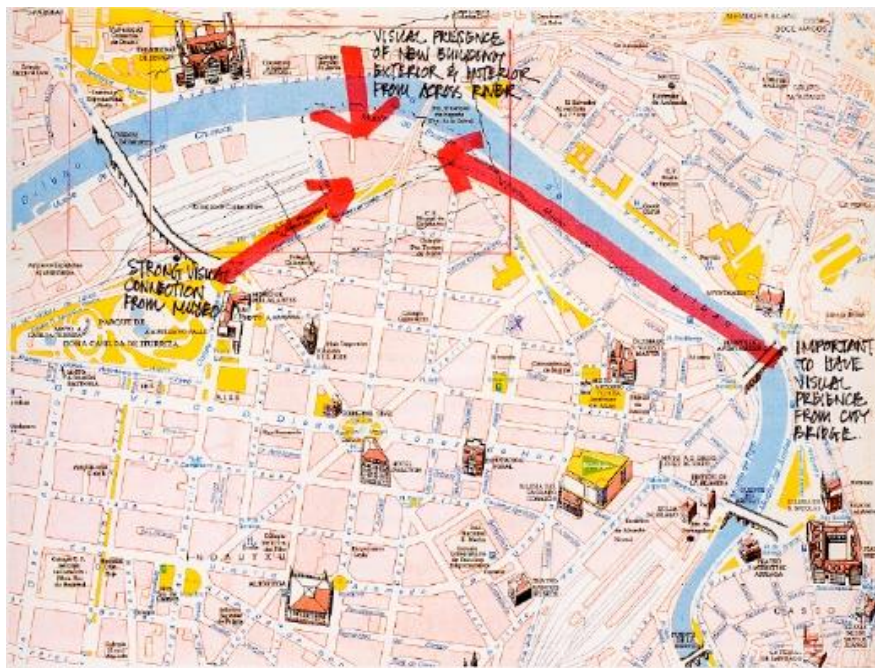


Ilustración 18 – Plano de Bilbao con anotaciones de Gehry.

Otra de las ventajas fue la privilegiada conexión visual que mantenía el predio con el resto de la ciudad. Como se puede observar en la anterior ilustración, las anotaciones que el propio Gehry realiza en el plano destacan tres visuales estratégicas: la visual desde el Museo de Bellas Artes, la fuerte presencia visual que tiene desde el lado opuesto del Río y por último la necesidad de tener vistas desde el Puente del Ayuntamiento. De esta forma podemos ver como el impacto a través de la percepción, es una de las cualidades que prioriza Gehry a la hora de elegir el emplazamiento, esto sin que signifique generar una monumentalidad innecesaria. El arquitecto, a la hora de diseñar el edificio, tiene en cuenta de donde se obtienen las mejores vistas así como también desde cuales el edificio debía tener una escala más modesta, de modo que las dimensiones de éste cambian según desde donde se aproximen las personas.

Cabe destacar también, que la presencia junto al terreno del Puente de la Salve, que conecta el predio con los barrios del este, para Gehry simboliza en cierta forma el posicionamiento del Museo como puerta de entrada a la ciudad, aludiendo a la magnitud del impacto que pretendía generar con su inserción cuando las personas lo vieran. (“Museo Guggenheim en Bilbao”, 1995)



Ilustración 19 – Pasarela peatonal y estanque



Ilustración 20 – Puente de la Salve.

Todas estas características potencian la ubicación junto a la Ría, que ya es una ventaja en sí misma, la cual el arquitecto explota mediante la creación de un estanque que se genera entre el museo y la pasarela peatonal frente a él, que dan la impresión que el edificio se encuentra sobre el agua. Además, la Ría potencia las características arquitectónicas del edificio al verse reflejadas sus particulares formas y su característica materialidad de titanio en el agua, incrementando aún más el impacto al verlo. Sin dudas que el resultado no hubiese sido el mismo si el Museo se hubiese implantado en medio de la trama de la ciudad existente, como se pretendió en un principio al sugerir su ubicación en la Alhóndiga.

De esta forma, se puede establecer que no solo su estratégica implantación en el margen de la Ría favoreció al museo sino también a la ciudad, ya que muestra la potencialidad que tenía el Río Nervión como eje y estructurador de un Bilbao que siempre le había dado la espalda. Hoy en día la ciudad en su totalidad -y no únicamente el museo- interactúa de una forma dinámica con éste, tanto desde el punto de vista urbanístico y visual, así como de las actividades que se llevan a cabo en torno a éste.

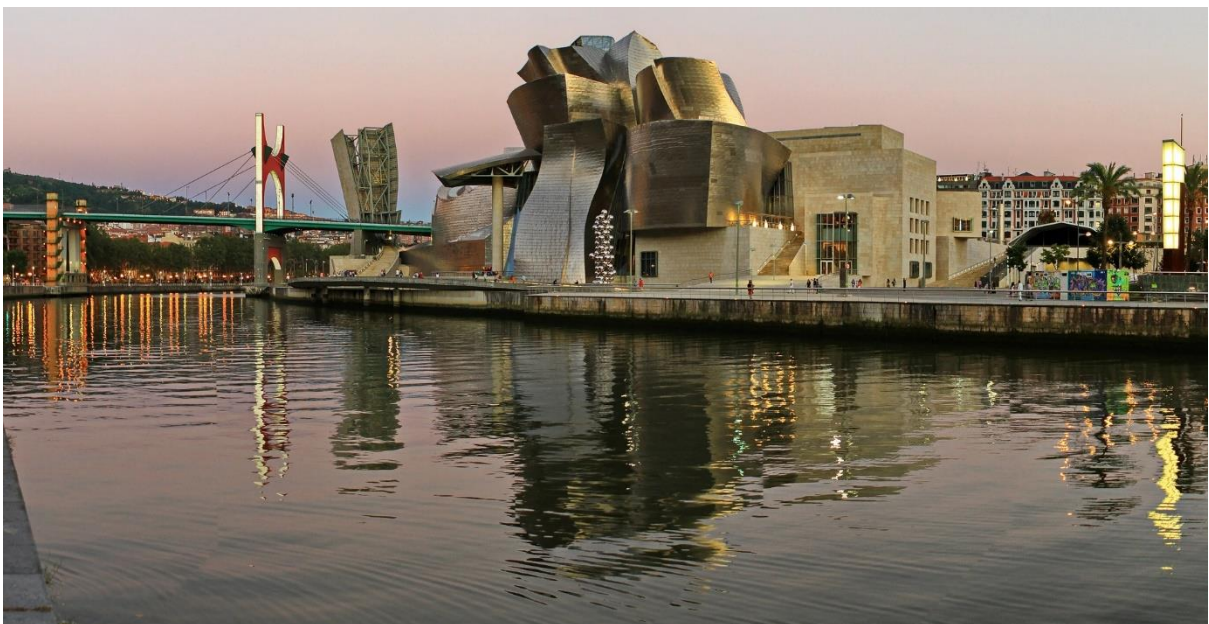


Ilustración 21 – Río Nervión y Museo Guggenheim.

Pero no solo la ubicación del museo fue determinante para su repercusión, sino que el edificio en sí mismo y, sobre todo, lo que éste representa y significa, tanto desde la índole urbanística y cultural, así como para la sociedad.

Si consideramos las ocho ideas en torno a las cuales podemos concebir un museo según Montaner (2003), podríamos decir que el Guggenheim se aleja de la idea de una caja neutra que se había desarrollado durante el siglo XIX y gran parte del XX como modelo asumido del programa. Nos encontramos con lo que el autor da a conocer como el “museo como organismo extraordinario”, que nos permite visualizar ciertas características que hacen al mismo. “(...) la arquitectura del museo se convierte en una gigantesca escultura; espera un público que busca un objeto singular que le impacte (...) unos contenedores que por sí mismos se conviertan en espectáculo arquitectónico, un estímulo para los sentidos” (p.26) Es innegable que uno de los principales atractivos que tiene el Guggenheim, es su marcada singularidad y lo característico de sus formas, que le otorgan una calidad arquitectónica destacada. Sin embargo, no debe dejar de reconocerse que adicionalmente el edificio destaca por querer provocar en la ciudad un impacto que sea capaz de modificar determinadas variables que la caracterizan, logrando así cambiar la matriz productiva, que se encontraba en un gran deterioro.

En este sentido, es pertinente introducir las ideas de Esteban (2007) con respecto al concepto de ornamento, para poder comprender el verdadero rol del museo y la repercusión del mismo. “El Guggenheim se ideó como un ornamento para estetizar una ciudad brusca, feíta y en crisis” (p.10). Si entendemos el museo como ornamento, vemos que las funciones del mismo no se limitan a la cultura y a difundir el arte, sino que el fin del Guggenheim iba más allá que eso, buscaba la regeneración de la ciudad en todos sus aspectos. El concepto de museo tradicional queda pequeño para este caso, posicionándose como un “modelo de gestión” donde el arte pasa a un segundo plano:

...si en una zona céntrica pero mugrienta se erige un ornamento, el área entera y partes significativas del resto de la ciudad se estetizan por la irradiación de la belleza ornamental. De ahí que sea tan importante la arquitectura y que lo bello no tenga nada que ver aquí con lo desinteresado o lo superfluo, si se entiende como inútil, sino con una inversión estratégica para mover la evolución urbana. (Esteban, 2007, p.35)

El concepto de ornamento como lo conoce refiere a algo que no tiene una función, en base a ello podríamos decir que la ciudad de Bilbao no necesitaba del museo para poder transformarse, pero al realizarlo, tomando las cautelas necesarias, adopta una función que va más allá de lo cultural y resulta en un motor de desarrollo para la ciudad, transformando aquella noción de ornamento en algo funcional y productivo tal y como refiere Esteban (2007). Este ornamento se convierte en el ícono de la ciudad y permite situar a Bilbao en el marco de la globalización, generando orgullo por parte de sus habitantes y revirtiendo aquel desencanto que tenían con respecto a la misma.



Ilustración 22 – El sector de Abandoibarra en la actualidad y antes del Guggenheim.

De esta forma, resulta interesante considerar que estos aspectos fueron el motor principal para llevar a cabo un proyecto como el Guggenheim de Bilbao. El museo, entonces, no puede ser concebido sin las respectivas rehabilitaciones medioambientales y edilicias entorno a la Ría, así como tampoco se puede hacerlo sin todas las demás políticas culturales que, según se especifica en la “Agenda 21 de la cultura”, no se remiten únicamente a las concentradas en Bilbao.

Por estos motivos, las estrategias urbanas, adquieren una clara relevancia ya que son las gestadoras de un contexto propicio para que un edificio como el Guggenheim se instale y logre un aprovechamiento de ello. El museo no fue parte específico de dichas estrategias, sino que se gestó por fuera de los planes e iniciativas urbanas que tienen lugar en la ciudad. Aun así ha sido, sin dudas, disparador de gran cantidad de proyectos y uno de los principales protagonistas en la apuesta por la renovación de Bilbao.

Podemos decir, que la apertura del Guggenheim en 1997 se dio como coronamiento de un proceso de transformación urbana más profundo que ya había comenzado dos décadas atrás. El museo no fue pensado para ser el ícono de Bilbao, sino que esto se dio en cierta manera por potenciado por la relevancia del “mass media” en la contemporaneidad y la consiguiente repercusión mediática del Guggenheim alrededor del mundo, en donde la prensa necesitaba poner una “imagen visible” a todo este proceso. Como afirma Muxí (2004) “hemos llegado a la actual evidencia de que, para que algo exista, tenga que pasar por los medios de comunicación de masas” (p.16)

“Bilbao no sería lo que es hoy en el mundo si no hubiera existido el Guggenheim, pero el museo tampoco sería tan conocido si no se hubiera realizado la transformación global de la ciudad” afirma Pablo Otaola, director de Bilbao Ría 2000. Citado en (Esteban, 2017, párr. 7) dejando en evidencia la interdependencia de ambos factores. Sin embargo, cabe detenerse en la afirmación de Otaola. Si bien es indiscutible que el Guggenheim es en gran parte responsable de la repercusión global de Bilbao, esto no significa que el museo no hubiese sido “tan conocido” alrededor del mundo si no se transformaba la ciudad. Por el atractivo del

propio proyecto en sí mismo y lo que éste representa para el momento, así como por el hecho de que gran cantidad de personas acuden específicamente a visitarlo, se evidencia como la repercusión del museo se da, hasta cierto punto, de manera autónoma a la transformación de la ciudad.

A pesar del éxito actual del museo, fue un proyecto sumamente resistido al principio, sobre todo por parte de la sociedad. Esto es comprensible ya que suponía una gran inversión de capital público por parte de las instituciones en una única obra con la cual no se identificaban los ciudadanos vascos. Éstos entendían que el museo era un reflejo del capitalismo americano y no de la marcada identidad vasca que los caracteriza, en palabras de McNeill (2000) se trataba de un proceso de “McGuggenización”, haciendo referencia al proceso de globalización y homogeneización de la cultura en el mundo, al cual se oponían los ciudadanos. La cultura local se vio fuertemente sacudida, teniéndose que integrar con el museo, proceso sumamente complejo que no se dio de un día para el otro, pero que acaba con la apropiación de los ciudadanos de la figura del Museo y lo que éste representa para la ciudad. El cuestionamiento introducido por Ockman (2006) permite visualizar claramente esta paradoja “¿Quién habría imaginado que un edificio *Made in USA* podría ofrecer una imagen auténtica y una sensación de esperanza en un lugar tan extremadamente protector de su propia identidad y autonomía?” (p.264) Es justamente de esta diferencia que surgen las potencialidades de este proyecto.

Si tenemos en cuenta las cifras referidas al museo, más allá de aquella incertidumbre y disconformidad que se produjo en un comienzo con respecto a su instalación, los beneficios son indiscutibles. En su primer año de funcionamiento, el museo genera ganancias que superan incluso los costos de la inversión, logrando un balance positivo. En la actualidad, según datos proporcionados por El País, el museo eleva su nivel de autofinanciamiento a más de un 70%, dejando en evidencia su éxito y rentabilidad como inversión.

La creación de puestos de trabajo también fue otro de los ámbitos en los que se destaca el museo. Según KPMG<sup>6</sup>, en la actualidad el museo mantiene un promedio de 4.500 puestos de trabajo. Si tenemos en cuenta esta cifra, resulta interesante compararla con respecto a los puestos de trabajo generados durante el apogeo industrial de Bilbao, que fueron alrededor de 4000. Vemos que los números son similares, esto sin tener en cuenta los puestos de trabajo que se generan indirectamente por otras actividades asociadas al museo, donde el número asciende a más del doble.

Por ende, podemos ver como el museo mismo ha jugado un papel sumamente importante en el descenso del de la tasa de desempleo en la ciudad, uno de los aspectos en los que más había afectado la crisis, así como también refleja el cambio de la economía que pasa a estar basada en el sector terciario.

En cuanto a lo que son los visitantes del museo, se esperaba que fueran alrededor de 400.000 por año para poder justificar la elevada inversión inicial, pero esto resulta ampliamente superado cuando, luego del primer año de apertura, el Guggenheim recibe más de un

---

<sup>6</sup> KPMG es una red global de firmas que ofrece servicios de tipo fiscal y financiero.

millón de habitantes. Actualmente, el museo continúa recibiendo un promedio de un millón de visitantes al año, demostrando que el suceso se mantiene a lo largo del tiempo, pasada la euforia inicial.

Lo que otorga el Guggenheim, más allá de los números, es el reconocimiento a nivel mundial de todo el proceso que se llevó a cabo en Bilbao posibilitado por el renombramiento de la marca, así como también por la elección de un arquitecto del llamado Star System, como lo es Frank Gehry, que diseña un edificio con una gran singularidad y atractivo desde el punto de vista arquitectónico y del impacto que produce. Tal difusión no hubiese sido posible de otra manera, por ende es innegable el efecto catalizador que tuvo el Guggenheim con respecto al proceso que se llevó a cabo en la ciudad, permitiendo colocar a Bilbao en el mapa mundial y convertirse en uno de los principales destinos turísticos de la región.

### **2.1.3. ESTRATEGIAS URBANÍSTICAS**

Como se menciona anteriormente, las estrategias urbanas llevadas adelante en Bilbao, abarcan mucho más que el museo en sí mismo, tratándose de numerosas iniciativas que se fueron dando a lo largo de los años y que se extienden a diversos aspectos de la ciudad. Entre ellas, algunas contemporáneas a la concepción del museo, y otras posteriores, influenciadas por él. Por lo tanto, resulta interesante ahondar en el proceso de transformación de la ciudad para poder comprenderlo de manera integral y entender el porqué de su éxito.

Si tenemos en cuenta las ideas expresadas por Rueda (2002) en referencia al modelo de crecimiento urbano, podemos encontrar en Bilbao una clara necesidad de cambio profundo en lo que a este respecta. Con los proyectos llevados a cabo a partir de la década del ochenta, se tienen en cuenta el conjunto de núcleos que se estructuran a los lados del Río y que conforman el área metropolitana de la urbe. Estos núcleos configuraban lo que resulta en un área metropolitana, que sugería un crecimiento de la ciudad de tipo difuso. Esta tendencia, que a partir de los ensanches de algunas ciudades españolas y el desarrollo de sus sistemas de transporte había sido muy recurrente, pasa ahora a ponerse en boga, para dar con un desarrollo que rescate el centro como dinamizador de las urbes.

Las ciudades buscan recuperar complementariamente la complejidad que se vio perdida por la famosa sectorización del Movimiento Moderno. Rueda (2002) afirma: “Es un modelo que permite concebir un aumento de la complejidad de sus partes internas que es la base para obtener una vida social cohesionada y una plataforma económica competitiva” (p.32). De esta manera, no se buscó generar un nuevo desarrollo de la ciudad sino que se apuntó a la transformación interna de la misma, buscando convertir aquellas áreas problemáticas que había dejado la industrialización en oportunidades para el cambio. Era necesario, por lo tanto, actuar en los diferentes ámbitos de ella, combinando aspectos físicos propios de la ciudad con aspectos sociales, económicos y culturales:

Hoy en día la cultura se convierte cada vez más en un aspecto central en las ciudades. Por ello, fue clave la inversión en el este índole, que se convierte en una prioridad, ya que significa no solo para el beneficio de la población sino también como medio de promoción para el exterior, como expresa Azúa (2007):

Aquí la cultura desempeñó un papel doble. La cultura por sí misma, como algo intrínseco a la humanidad y, sobre todo, a la sociedad en el proceso especial de conquistar la autoestima y los valores, propició un sentido de identidad y la sensación de que la región es capaz de prestar su fuerza a todos los proyectos visionarios. Y haciendo pareja con el desarrollo económico, la cultura se ha convertido en un factor clave en el sistema financiero y en el desarrollo del país. (p.89)

El Museo Guggenheim se destaca como el exponente principal, pero también se realizaron otros proyectos cuyo aporte a esta apuesta por la cultura no puede ser dejado de lado. Entre ellos, encontramos por ejemplo el Palacio Euskalduna de Congresos y de la Música, realizado en 1994 por Federico Soriano. El mismo, también se ubica en la zona de Abandoibarra, que al igual que la gran mayoría de las obras que allí se encuentran, tiene una arquitectura que busca generar un gran impacto.



Ilustración 23 – Palacio Euskalduna de congresos y de la música, Federico Soriano

Posteriormente, podemos encontrar otras actuaciones destacadas como la modernización del museo de Bellas Artes, la recuperación de la antigua Alhóndiga (donde en un principio se iba a ubicar el Guggenheim) que se transforma en un centro cívico hacia el año 2010. Adicionalmente, se da la rehabilitación del Teatro Campos Elíseos, que siempre se había caracterizado por ser un centro escénico de vanguardia, re-inaugurado en el año 2010. De esta manera, podemos ver como Bilbao cuenta hoy en día con una amplia oferta cultural que ofrece variadas opciones que la hacen sumamente atractiva y que evitan que el Guggenheim sea una únicamente una intervención puntual dentro de la ciudad, pudiendo generar así una centralidad cultural.

El gran cambio cultural se dio de la mano de la apuesta por los recursos humanos y las nuevas tecnologías. Como afirma Areso (2017): “Los nuevos motores económicos van mano a mano con el conocimiento, la cultura, y en general, con aspectos inmateriales”<sup>7</sup>. Luego de

<sup>7</sup> Traducción de autores. Texto original en inglés.

la desindustrialización, Bilbao debe ajustar su oferta educacional a la nueva realidad de la ciudad. De esta forma, se invierte un gran capital en el ámbito de la educación, ampliando la oferta existente y apostando por convertir a la urbe, en una con un fuerte carácter universitario. Uno de los edificios más destacados es la Biblioteca de Deusto, realizada por Moneo en 2009.



Ilustración 24 – Biblioteca de Deusto, Rafael Moneo

Otro de los puntos en que se hizo énfasis fue en la infraestructura. Los esfuerzos se concentraron en lograr la accesibilidad tanto interna como externa de la Metrópolis. En cuanto a la movilidad interna, el gran proyecto que se destaca es la construcción del Metro. Foster + Partners fueron los ganadores del concurso, y con la finalización de la obra en 1995, podría decirse que comienza una nueva era para la ciudad. El mismo no solo presta servicio a la ciudad de Bilbao sino que abarca toda su área metropolitana y continúa expandiéndose, convirtiéndose en el medio de transporte más usado actualmente en el sector. Posteriormente hacia el año 2002 es inaugurado el tranvía, que al igual que el metro, continúa ampliándose.

En cuanto a la accesibilidad externa de la ciudad, se destaca la realización de autopistas y carreteras, que permitían el acceso a la ciudad por vía terrestre, así como la nueva terminal del aeropuerto, diseñada por Santiago Calatrava e inaugurada en el año 2000, cuya forma es característica de los diseños del autor y permite dotar a Bilbao de una nueva “puerta de acceso” a la altura de esta nueva imagen, tanto nacional como internacional. Otro proyecto en el que participa el arquitecto es en la realización de la pasarela peatonal, en 1997, sobre la Ría conocida como Zubi Zuri, que busca situarse en el repertorio de íconos de la ciudad.

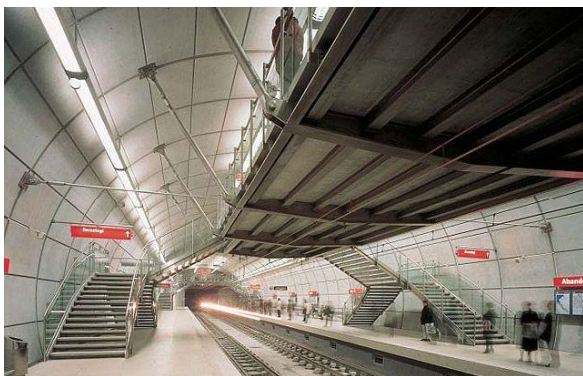


Ilustración 25 – Metro de Bilbao – N.Foster



Ilustración 26 – Aeropuerto de Bilbao – S.Calatrava

Por otro lado, muchos de los esfuerzos se enfocaron en la regeneración ambiental de la ciudad, la cual es un requerimiento clave para la competitividad de las urbes en la actualidad. La contaminación era un aspecto crítico de la ciudad, el cual debía ser necesariamente tratado para poder revertir la imagen de aquel Bilbao industrial. Con ello, se buscaba no solo el bienestar de los ciudadanos sino sentar las bases para poder desarrollar nuevas actividades en el futuro y atraer nuevas inversiones. Se destaca, entre ellos, el saneamiento del Río Nervión y la recuperación de sus márgenes. Se buscó que el río se convirtiese en estructurador de la ciudad, y para ello fue necesario su limpieza y tratamiento, que dio como resultado que el mismo recuperase su protagonismo, el cual anteriormente se limitaba a servir a las industrias. Se realizan también parques y zonas verdes que permiten el esparcimiento de la población, mejorando su calidad de vida.

Para lograr las iniciativas mencionadas anteriormente, fue clave la cooperación entre los diferentes actores, así como también la conciliación de intereses para la búsqueda de un fin común que es la transformación urbana y la mejora de la calidad de vida de sus habitantes. El liderazgo se convierte en un aspecto esencial. Se realizaron dos principales organizaciones encargadas de llevar adelante el proceso de reconversión de la ciudad: Bilbao Metrópoli-30 y Bilbao Ría 2000.

La primera de ellas, Bilbao Metrópoli-30, se constituye en 1991, buscando la recuperación y revitalización de Bilbao Metropolitano. Está constituida por instituciones públicas y empresas privadas que buscan que la ciudad se posicione competitivamente en el panorama, tanto regional como internacional.

Mediante el Plan Estratégico para la Revitalización de Bilbao de 1992 es que se ponen de manifiesto las acciones a tomar por parte de la asociación. Se busca la colaboración entre las instituciones y las empresas privadas para el desarrollo de proyectos de planificación, estudio y recuperación del área metropolitana.

El plan Bilbao Ría 2000 estableció las nuevas directrices para el cambio de las infraestructuras presentes en torno al Río Nervión. El río y su potencial mejora, suponía ya desde un principio el mejoramiento de toda la ciudad en su conjunto. Esto se debía a que la misma siempre se había caracterizado por tener una vocación industrial. El núcleo duro de la industria coincidía con el de la urbe, por lo que a ambos lado del río se ubicaban las fábricas que daban el sustento económico de la metrópolis.

Con la desindustrialización, acaecida durante la década del setenta, las edificaciones que antes eran vistas como el motor de Bilbao, ahora se consideraban su declive, ya que se encontraban en un estado de abandono y decadencia. Este se trasladaba al río, que se veía ahora más contaminado y deteriorado que nunca.

El Bilbao Ría 2000 surge como portavoz de los cambios que se venían dando hasta ese momento en la ciudad, al mismo tiempo que focaliza sus estrategias en los alrededores del Río Nervión. Es de suma importancia remarcar que este plan cuenta con la participación de todas las administraciones, Nacionales, del País Vasco y locales. De esta forma, se deja expresa la voluntad de apuntar a una clara mejoría, dejar un claro mensaje de trabajo conjunto.

El plan, focaliza en tres intervenciones claras que pretenden otorgar al centro la importancia y desarrollo que se merece. Por un lado, la clara actuación sobre los barrios Abandoibarra y Ametzola, generando las acciones pertinentes para su mejor conectividad mediante el transporte público y obras de jerarquización de las zonas, que se veían fuertemente deterioradas por poseer grandes fábricas y galpones de mercancías abandonados, así como puertos también deteriorados. Por otro lado, la intervención ferroviaria “Variante Sur”, que pretende conectar RENFE (Red Nacional de Ferrocarriles) con la red de metro.

Estos dos actores, así como las iniciativas propuestas, fueron clave en el proceso de transformación de la ciudad. Como se menciona anteriormente, el éxito de Bilbao radica en que las estrategias abarcan diferentes aspectos de la ciudad, que van más allá de lo físico. Si no se hubiera tenido en cuenta un plan integral que abarcara numerosos aspectos, donde los proyectos fuesen a escala de la ciudad, dicha transformación se hubiera resumido a un abordaje por partes, en busca de una rentabilidad instantánea que terminaría por agotarse.

#### **2.1.4. EL IMPACTO EN LA CIUDAD**

El impacto que tuvieron todas estas iniciativas en conjunto con el Guggenheim se pueden ver reflejadas hoy en día en muchos aspectos de la ciudad, que continúa transformándose hasta la actualidad.

Primero que nada, es importante hacer referencia a un aspecto que va más allá de lo tangible, se trata del impacto positivo que tuvo la transformación urbana en la propia sociedad en cuanto a la recuperación del autoestima, así como también en la instauración de una visión positiva de futuro para Bilbao. Esta última, se había perdido con la crisis, provocado por la desindustrialización. Si en el pasado los habitantes de Bilbao se habían sentido orgullosos por su gran desarrollo industrial, hoy en día pueden estar orgullosos de una ciudad que logró reinventarse.

También es notorio el cambio en la percepción de la imagen de la ciudad y la instauración de la misma en el panorama internacional. Anteriormente, Bilbao era percibida como una ciudad gris e industrial, frecuentemente asociada con el terrorismo. En cambio, hoy en día ésta se asocia a una ciudad de servicios, que se destaca por su gran oferta cultural y polo turístico elegido por personas de todo el mundo, lo cual contrasta en un país que se destaca por un turismo de “sol y playa”. El Guggenheim fue sin dudas, un gran paso para poder lograr esta transformación cualitativa, pero respaldado por todas las estrategias urbanas mencionadas anteriormente, así como también el determinante cese de la actividad de la E.T.A, clave para poder llevar adelante todo este proceso.

Muchos de los grandes cambios se dieron también a nivel económico, social y cultural. Se pasó de una ciudad industrial a una ciudad cuya economía se revitalizó gracias al crecimiento del sector terciario, pudiendo hablar hoy en día de una ciudad de servicios. Para ello es interesante analizar las estadísticas referentes a estos ámbitos, haciendo referencia a los datos aportados por “Bilbao Observatorio”, en el Anuario socioeconómico del 2016.

El desempleo, cuyos valores en la época de crisis alcanzaban niveles preocupantes, desciende notoriamente. De aquel casi 30% que rondaba la tasa de paro a mediados de la década de los noventa, se pasa a cifras en torno a la mitad. Si bien existe un leve aumento por la crisis del 2008, se trata de una situación que continúa mejorando.

Esto se dio gracias al crecimiento de los puestos de trabajo que genera el sector de los servicios. En la actualidad, este sector corresponde a más de un 80% de la población ocupada de Bilbao, mientras que la industria supone únicamente la décima parte. Esto, es un claro reflejo de lo que se menciona, donde la ciudad pasa de ser una ciudad industrial a una de servicios.

Mucho tuvo que ver en ello la apuesta por el turismo en la ciudad. “Los turistas, gran bendición, no solamente gastan en la visita del museo sino también en alojamiento, comida, ocio nocturno, etc. lo que provoca un aumento de los servicios en la región y catapulta los ingresos de las instituciones públicas”. (Cañadas, 2013, p.64). Por lo tanto, la gran afluencia de turistas ha permitido que el sector de los servicios se revitalice. Por ejemplo, Bilbao cuenta hoy en día con una enorme cantidad establecimientos hoteleros, dentro de los cuales encontramos grandes cadenas reconocidas mundialmente que deciden instalarse allí. No solo hubo un gran desarrollo en este ámbito, sino que también el turismo provocó un incremento de la actividad comercial para la ciudad, así como también la creación de múltiples empresas destinadas a desarrollar actividades para el sector terciario.

De esta forma, el gran cambio se dio en la apuesta por el crecimiento del sector terciario basado en los servicios, que hoy en día corresponde a la mayor fuente de ingreso para la ciudad y que fue clave para la creación de puestos de trabajo y para poder mejorar así no solo la economía sino también las condiciones de vida de la población. En la actualidad, Bilbao se conoce como uno de los centros de servicios más importantes de la región. Todo ello, posibilitado en gran medida por el posicionamiento de la ciudad a nivel tanto nacional como internacional, que permite el crecimiento del turismo.

Otro ámbito donde resulta pertinente analizar el impacto que tuvieron las estrategias urbanas en la ciudad, es en plano urbanístico y arquitectónico. La ciudad sufrió una transformación de su imagen sin precedentes. Uno de los sectores en que se puede ver mayormente ésta transformación, fue en Abandoibarra, realizada bajo el Masterplan a cargo de César Pelli y asociados, entre otros. Se trataba de un gran sector de 350.000 metros cuadrados que solía ser el centro industrial de la ciudad dedicado a la actividad portuaria, el cual se pretendía re-conectar tanto con el Río Nervión así como con el resto de la ciudad de Bilbao, dotándola adicionalmente de grandes espacios verdes.

Hoy en día, finalizado el Masterplan en el año 2012, se trata de uno de los sectores más emblemáticos de la ciudad. Se conforma una generosa área verde que constituye un gran espacio público, donde se combinan lugares para el ocio, la cultura, los negocios, el comercio y el habitar. Encontramos allí grandes equipamientos culturales, no solo el museo Guggenheim, sino también la Torre Iberdrola de César Pelli, la Biblioteca de la Universidad de Deusto, el Paraninfo de la UPV-EHU, entre otros.



Ilustración 27 - El sector de Abandoibarra en la actualidad.

Es importante destacar, que los cambios a nivel urbanístico, no se han limitado a la euforia producida por el Guggenheim, sino que Bilbao se encuentra aún en un proceso de transformación en este ámbito. Se continúan realizando intervenciones de diferente índole a lo largo de toda la ciudad, desde la re-urbanización de los muelles del Río Nervión hasta la construcción de plazas y edificios de vivienda a lo largo de toda la ciudad:

Digamos que Bilbao se encuentra actualmente en la fase de los proyectos de segunda generación. (...) En esta ola de renovación encontramos el antiguo estadio de la ciudad, la ampliación del ayuntamiento, la Alhóndiga (antiguo almacén de vinos en desuso), que se transforma en centro cultural y deportivo (...) Paseando por la ciudad, la impresión que queda es que es todo nuevo, todo es reciente y moderno, bien diseñado y mantenido. Incluido el casco histórico, que es reutilizado y reconvertido en una especie de centro comercial al aire libre con calles peatonales y tiendas a la moda. (Cañadas, 2013, p.64)

En esta nueva fase de transformación, cuyas condiciones difieren mucho de las existentes en los años ochenta y noventa, no se trata de una ciudad que se encuentra en crisis sino una que debe continuar actualizándose en un mundo globalizado. La energía se centra no tanto en la construcción de nuevos edificios, sino en la creación de nuevas economías, la involucración de mayor cantidad de agentes y el fortalecimiento de su relación con otras ciudades vecinas (Areso, 2017). Aun así, encontramos como gran plan urbanístico, el propuesto por Zaha Hadid para el sector de Zorrotzaure, aprobado en el 2012, que busca transformar la importante península industrial en una zona de usos mixtos, el cual se continúa desarrollando actualmente y quedará por ver de qué manera incide en la dinámica de la ciudad.



Ilustración 28 – Masterplan Zorrotzaure – Zaha Hadid.

Sin dudas que esta transformación de Bilbao tuvo un gran impacto en el panorama urbano y arquitectónico, lo que permitió instaurar una nueva imagen de la ciudad en el panorama internacional. Sin la realización de los proyectos mencionados anteriormente, no hubiese sido posible lograr tal repercusión. Sin embargo, el éxito vino acompañado, en cierta forma, con la pérdida de aquella identidad industrial que supo caracterizar a la ciudad durante tantos años y que se pierde con la demolición de grandes íconos industriales. “Con el fin de hacer lugar para el nuevo Bilbao, el viejo Bilbao tuvo que desaparecer”<sup>8</sup> (Lus Arana, 2017, p.321).

---

<sup>8</sup> Traducción de autores. Texto original en inglés.

## **2.2. LA “FIEBRE DE BILBAO” Y SU VIGENCIA EN LA ACTUALIDAD**

Cuando nos referimos a las condicionantes económicas que tienen injerencia en los procesos de cambio urbano, podemos notar como el paso del tiempo cambia los enfoques que se tienen a la hora de llevar adelante grandes proyectos que alteren el funcionamiento, en búsqueda de un éxito en las condiciones urbanas. Resulta interesante, en el siguiente apartado, conocer cuáles fueron los acontecimientos que llevaron a cambiar las reglas del juego con respecto a las materializaciones de íconos, así como el encare de las estrategias urbanas.

La arquitectura ha vivido apesada en la enfermiza burbuja icónica. Ahora que esa burbuja se ha reventado, espero una reacción similar a la de Adolf Loos cuando escribió Ornamento y delito; una inequívoca reacción contra la arquitectura irracional de los últimos años, y en favor de una época más reflexiva, como la de los años setenta... Sudjic citado en (Moix, 2010, p.255)

### **2.2.1. LA “BURBUJA CULTURAL”**

Las repercusiones del modelo fueron inmediatas, no solo a nivel de España o del continente europeo, sino a nivel global. La inauguración del Guggenheim, según las ideas de Esteban (2007), resultó como la clara presentación de Bilbao como “ciudad de alto standing, como centro de turismo, como un punto de atracción mediática y tema de conversación global”. (p.8) Esto llevó a que en cientos de ciudades buscaran replicar sus efectos, como modelo infalible a considerar dentro de sus cambios urbanos.

Si retomamos las ideas que sitúan al museo como un objeto con aspiraciones monumentales, podemos ver como el mismo surge para dar respuesta a una nueva forma de cultura que se basa ahora en el consumo y la sistematización. Estas ideas son de gran apoyo para tener una noción de cómo se conciben los objetos culturales hoy en día, y ello lleva a que la experiencia generada en Bilbao haya tenido el éxito que tuvo. Cientos de ciudades replicaron, a partir de esta experiencia, este tipo de intervención. Por este motivo, es preciso realizar el paralelismo entre la llamada burbuja económica y lo que acaeció a nivel cultural. Se genera a partir del pre-supuesto de que el museo es capaz de generar por sí mismo un cambio que deriva en un efecto en cadena en el resto del centro urbano y la ciudad, llegando su influencia a otras urbes.

De esta forma, podemos hacer referencia a la expresión “Burbuja Cultural”, con la cual se pretende crear un vínculo directo con la burbuja económica -causada principalmente por el mercado inmobiliario- extrapolando el caso al campo cultural, en el cual se genera una secuencia de materializaciones de edificios de esta índole, perdiéndose en ciertos casos la cautela y el criterio necesarios a la hora de establecer las características en torno a la sostenibilidad de los proyectos.

La denominada “Burbuja Económica” en España y a nivel global fue caracterizada, según ideas del economista Soros (2008), por una burbuja idealizada que fue siendo inflada por el afán de crecimiento desmedido derrochador, de la mano en un descenso de los controles bancarios estatales que permitió ese proceso. Como toda burbuja, supone un curso de “auge”

en el cual la misma se hincha sin apreciar la amenaza que se avecina, y otro de “crisis”, en la cual la misma explota, dejando consecuencias que en un principio parecen incluso no tener solución.

Al referirnos a un edificio como objeto cultural, buscamos situarlo en su concepción como “exponente del sistema institucional del arte” (Guasch y Zulaika, 2007, p.9). Es muy importante destacar su posición como institución, como un organismo que supone no tener fines de lucro y cuyo objetivo es la de generar el nuevo programa a pesar de los esfuerzos que ello suponga. Se observa la posición de la misma como organismo que, teniendo fondos de origen público, resulta prácticamente “inquebrantable”. El cese de sus funciones se ve dado por una decisión política, más que por temas de rentabilidad.

Es aquí que merece la pena remarcar un aspecto más tratado por Esteban (2007): la situación de abundancia que rodea al ornamento. Cuando un museo adquiere este carácter ornamental, el mismo representa la abundancia y el exceso en aspectos que no son ya exclusivamente materiales (como podríamos destacar del barroco, por ejemplo). Ahora estos rasgos se ven contenidos en aspectos más abstractos como son el excesivo gasto, el empleo de materiales de alto valor, entre otros, absorbidos por un ente institucional que no tiene “freno” en su dispendio, y que se encuentra apoyado en los fondos estatales.

El tipo de construcción es capaz de generar, en el sitio en el cual se implanta, un cambio significativo. Por ende, el museo, habiéndose ubicado en un lugar deteriorado e infravalorado, logra generar no solo una mejora paisajística “per-se”, sino también un cambio radical en sus alrededores. El mismo, se instala como un objeto capaz de modificar la economía y el propio funcionamiento de la ciudad en su conjunto.



Ilustración 29 – MUSAC en Castilla y León.

Remitiéndose al caso de España, Esteban (2007) nos dice: “No hay centro artístico inaugurado en España en la última década [...] que no haya incluido los factores de revitalización urbana y atractivo turístico entre sus justificaciones.” (p.31) De esta forma, podemos observar cómo se genera un efecto en cadena, partiendo del objeto cultural gestado en Bilbao, así como también de los resultados obtenidos en su funcionamiento unos meses posteriores a su inauguración. Resulta pertinente enfocarnos en el caso español, ya que en el mismo se vieron contenidas los aspectos clave que derivaron en su propia burbuja.

Tras el incuestionable éxito en Bilbao, inevitablemente se genera en España una intención de repetición de experiencias, tal y como se menciona anteriormente. De esta forma, se invierten ingentes cantidades de capital público en estas infraestructuras. El incentivo por parte del estado, en conjunto con la próspera economía, resulta en la realización de numerosos equipamientos culturales en todo el país. Su integración dentro de la Unión Europea significó el ingreso de grandes cantidades de dinero, para así alcanzar altos niveles en educación y desarrollo, adecuados a un país miembro de la Comunidad.

En este proceso, España desarrolló grandes inversiones inmobiliarias, con el fin de solucionar los problemas de vivienda y demás programas. Por este motivo, y por la clara referencia de Bilbao, es que podemos encontrar a España como una clara víctima de las consecuencias de la Burbuja. Adicionalmente, había por parte del país una necesidad de reafianzar su compromiso cultural, apoyado por un turismo cada vez más fuerte originado bajo el modelo de "sol y playa" y que quiere ahora dinamizarse. Incluso teniendo, hasta las más pequeñas ciudades, su propia versión del Guggenheim.

Tal como ocurrió con los grandes proyectos de vivienda en las afueras de ciertas ciudades y pueblos españoles, que hoy en día podemos ver en completo estado de abandono, esta burbuja no permite ver muchas de las condicionantes que la propia realidad presente en un sitio nos establece.

Los aspectos mencionados, son el motor que llevó a que el modelo formado a partir del Guggenheim haya tenido tanta mediatización y réplicas a lo largo del mundo. Refiriéndonos a la marca Guggenheim exclusivamente, más de cien ciudades se comunicaron posteriormente con la misma para intentar generar nuevas sucursales en sus respectivas localidades, pretendiendo generar un efecto similar.

Todo se hace para conseguir un efecto rápido y seducir a los políticos e inversores con gestos sensacionalistas en sintonía con la economía de la mercadotecnia, con la privatización, con los intereses fugaces del capitalismo global y con la "sociedad del espectáculo". (Curtis, 2008, párr. 1)

Resulta lógico que existiese la difusión que de hecho se dio, no solamente por las ideas expresadas, sino también por el espíritu de esperanza que rodeó al proyecto en su totalidad, comparativamente con los fracasos en torno a emprendimientos como el de los Docks de Londres, que no hicieron más que delegar al mercado privado la completa responsabilidad financiera de todo cambio sobre la ciudad. Al quitarse del proceso todos o varios de los impedimentos generados por la búsqueda de un rédito económico empresarial, la posibilidad de generar un cambio positivo es mayor, y como se menciona anteriormente, ello ocurre mediante la incorporación del concepto institución a la fórmula.

Si nos concentramos en las experiencias de réplica, hallamos una burbuja, caracterizada por realizar un objeto cultural basado en un modelo de gran gasto de las arcas públicas, que pretende lograr un edificio llamativo y ostentoso. Se incorporan en tramas urbanas relativamente pequeñas, edificios que tenían un potencial de cambio importante, siendo en muchos casos incorporados sin la cautela necesaria para asegurar su perdurabilidad.

## 2.2.2. LA CRISIS SOCIO-ECONÓMICA Y LAS POLÍTICAS CULTURALES

Resulta interesante poder comprender cuál es la situación actual en la que se encuentran las políticas culturales para poder evaluar la validez de la “fiebre de Bilbao” hoy en día. Para ello, es necesario evaluar de qué manera el contexto ha cambiado con respecto a aquel que permitió que se gestaran los principios para que el modelo fuese tan exitoso. Por lo tanto, se deben tener en cuenta aspectos que van desde lo económico hasta lo social.

Como se establece anteriormente, la situación de esta última década no es la misma que se daba hacia el momento en el que se inauguró el Guggenheim y sus consiguientes réplicas. Esta nueva realidad tiene incidencia directa en las políticas culturales y en las estrategias que se utilizan. Los cambios que ocurren en este último tiempo, ponen en tela de juicio la viabilidad del modelo hasta la actualidad.

Esto se encuentra sumamente vinculado con uno de los acontecimientos más importantes que ocurre en los últimos años. Nos referimos a la crisis del 2008, la cual impacta profundamente en diversos aspectos, más allá del económico. La crisis no es el único factor que determina el fuerte agotamiento del “modelo de Bilbao”, pero sin dudas tuvo un impacto sumamente notorio, ya que modificó las bases sobre las que se asentaba el mismo y las formas de encarar los programas que hacían al cambio urbanístico. Es la explosión de la “burbuja” dentro del mercado inmobiliario, la que esparce sus consecuencias sobre todos los ámbitos referentes al gasto de las arcas públicas, circunstancias por las cuales las políticas culturales dejan de recibir la cantidad de dinero que percibían en momentos anteriores a dicha crisis.

El Efecto Bilbao se desarrolló en una época dominada por una arquitectura “espectacular”. Se trata de un tipo de arquitectura caracterizada como icónica y que busca la singularidad bajo la figura de los Star Architects y su propia “marca”, todo ello fomentado por la tecnología digital y la difusión de los medios, donde la imagen se posiciona como el elemento más importante. Ésta, se convierte en un objeto de consumo en sí mismo, donde la misma se limita a servir a los poderes económicos impuestos por el modelo neoliberal, que domina este período, por sobre otros aspectos.

Debido a esto, con la llegada de la crisis financiera en el 2008, este modelo comienza su retroceso, más allá de ejemplos puntuales que aún continúan apareciendo en ciertos lugares. Aquel optimismo que se tenía, aquella fe ciega en una determinada forma de hacer arquitectura, que es el que propulsó justamente el efecto, se ve disminuido por la amenaza de un futuro incierto. Esas obras basadas en un modelo institucional con un gran gasto en edificación y posterior puesta en funcionamiento, comienzan a encontrar su declive.

Nuevamente, España es un claro ejemplo de esto, siendo uno de los países en donde la crisis impacta más fuertemente, lo que nos sirve para ilustrar de manera más clara la realidad global. Se da un descenso de capital vertido a las políticas culturales producto de la crisis, que contrasta fuertemente con la situación anterior, en donde cada ciudad destinaba una gran cantidad de dinero público en la realización de este tipo de proyectos.

Esto ocurre ya que estos grandes equipamientos no se entienden como algo necesario, sino que se busca invertir el capital en otros ámbitos más esenciales de la ciudad, dejando

incluso obras sin culminar, como es el caso de la Ciudad de la Cultura en Santiago de Compostela, de Eisenman, en donde la administración deja de financiar el coste de construcción y parte de su mantenimiento.

Pero la crisis no solo se da a nivel económico, sino que todos estos cambios afectan directamente a la sociedad y los valores que en ella predominan. Para ello es sumamente importante introducir el concepto de “hipermodernidad”. Este término, utilizado por Lipovetsky (2006), permite ilustrar las ideas del momento, en las cuales se puede visualizar el panorama de la sociedad actual, que difiere enormemente de aquel que se gestó en los años ochenta.

Para Lipovetsky, la posmodernidad ha culminado, encontrándonos ahora en lo que él denomina hipermodernidad, donde aquel sentimiento de euforia que se tenía anteriormente se ha acabado. Nos encontramos ante una sociedad que tiene inquietudes y preocupaciones de un porvenir que genera incertidumbre, como son las enfermedades, la crisis económica y el desempleo, entre otras, producto del desarrollo de la globalización y el mercado.

Los procesos de globalización y el desarrollo de un mercado mundial, si bien han implicado muchos beneficios, han dejado entrever la acentuación de la pobreza, generando procesos de marginalidad en donde se gravan las diferencias.

Aun así, no se aniquilan los procesos que venían de la sociedad postmoderna, sino que factores como el consumismo, si bien perduran, no garantizan esa satisfacción característica del siglo pasado, debido al contexto incierto en el que ahora nos encontramos. Estos valores son un reflejo de la época, los cuales, al extrapolarse al ámbito urbanístico, nos permiten ver un agotamiento en la confianza de un modelo que implicaba una gran inversión de recursos, y que como se ha podido ver, no necesariamente perdura en el tiempo ni genera beneficios tangibles para la población.

Complementariamente, en este contexto de la hipermodernidad, Lipovetsky (2006) nos muestra cómo esto ha tenido incidencia directa en el ámbito cultural y artístico. La cultura se maneja según las lógicas del capitalismo, surgiendo fenómenos como el turismo cultural, que fomenta enormemente el modelo que plantea el Guggenheim, todo ello a la luz de la tecnología, el internet y los medios, que permiten la difusión masiva del mismo.

Sin embargo, esto nos lleva a cuestionarnos cómo cada vez más ciudades comenzaron a buscar generar su propio efecto Bilbao, y continuaron construyendo estos grandes equipamientos culturales con el fin de diferenciarse de las demás, llegando a un punto donde las posibilidades de poder generar un impacto, destacarse y obtener un beneficio real para la ciudad, son cada vez menores. De esta forma, también podemos percibir un agotamiento del modelo en este sentido y no únicamente por un cambio en la realidad global.

Todos los factores mencionados anteriormente no significan que no se continúen realizando estas construcciones icónicas a lo largo del mundo, claro ejemplo de ello es la reciente inauguración del Louvre en Abu Dhabi, que se inserta en un contexto que se caracteriza justamente por la abundancia, con gran presencia de un tipo de arquitectura que se destaca por su imagen y su opulencia.

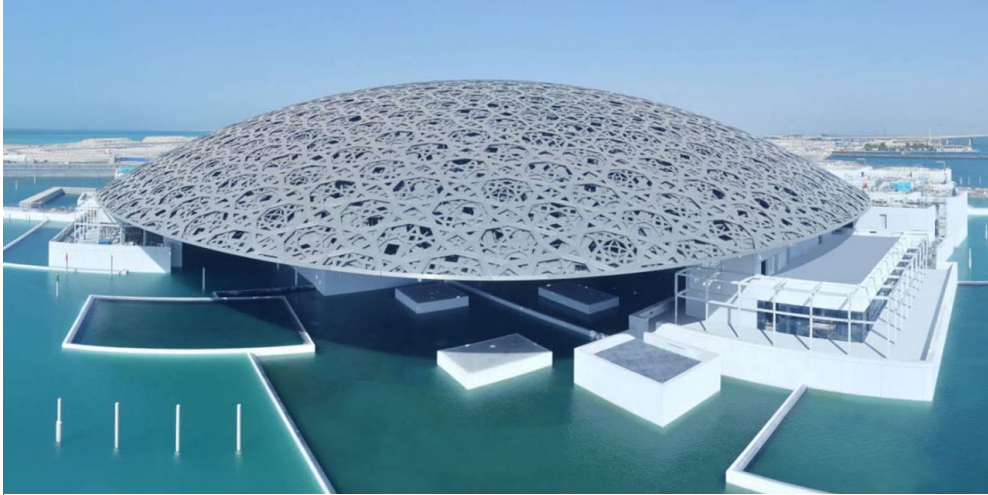


Ilustración 30 - Louvre Abu Dhabi.

De esta forma, podemos afirmar que nos encontramos frente a una nueva realidad, que se distancia enormemente de la que caracterizó a la “década del ícono”. Lo que implica este nuevo período en el que nos encontramos, es que haya una toma de conciencia mayor por parte de las autoridades a la hora de llevar adelante proyectos de tal envergadura, con todos los impetuosos costos que esto implica y el real beneficio que efectivamente puedan obtener tanto la ciudad como las personas que allí viven.

Como refiere Moix (2010), con respecto a las ideas de Fernández-Galiano:

No todo ha sido malo (...) La llegada de las estrellas ha estimulado la escena local y ha generado eco en el exterior para lo que se hacía aquí. Pero el precio que hemos pagado ha sido elevado. La vanidad de los políticos en busca de relevancia simbólica ha propiciado conductas provincianas y presupuestos desmesurados. (p.255)

Resulta muy interesante reflexionar las implicancias que tiene la búsqueda de la “relevancia simbólica” que nos menciona el autor. Estos equipamientos, cuyo principal objetivo es generar un cambio relevante en la ciudad, pueden verse ampliamente comprometidos por los intereses propios de las autoridades, así como también de las personas encargadas de realizarlos, que en muchos casos obtienen réditos económicos elevados. Es importante considerar como estos hechos, en el nuevo contexto económico posterior a la crisis, derivan en una cautela mayor generalizada en todos los ámbitos asociados a los fenómenos de cambio urbano.

### 3.1. LA ESTRATEGIA URBANA COMO GESTIÓN

Cuando se inserta un edificio capaz de alterar completamente una ciudad, en su supuesto beneficio, se debe generar un adecuado diálogo entre estas estrategias y el mismo, de manera de que, tanto los intereses políticos, como los económicos y sociales, se vean equilibrados. Para el caso de la ciudad de Bilbao, observamos un acierto clave dentro de la articulación de las diferentes estrategias con el propio edificio. Debido a estas circunstancias, es que se conoce a la toma de estas referencias como “Modelo de Bilbao”. El mismo, permite evidenciar la interdependencia entre el Guggenheim y el proceso de transformación que se llevó adelante en Bilbao.

Por ello, es importante comprender las implicancias de las estrategias urbanas en forma genérica y de esta forma discernir cuales son los lineamientos principales que las guían, así como poder visualizar cuál es el papel de los equipamientos dentro de ellas y de qué manera se complementan, para poder lograr efectivamente un proyecto urbano.

La planificación urbana es uno de los aspectos clave a la hora de generar un cambio en una ciudad, pero la misma requiere de una iniciativa o, como lo denomina Ascher (1999), un “proyecto de ciudad”. Este proyecto urbano es el responsable de transmitir los cambios y transformaciones futuras a realizar, con el fin de llegar a los objetivos deseados, buscando satisfacer las necesidades y mejorar la calidad de vida de la población. Asimismo, al plantear un proyecto de ciudad, se evita que las decisiones que se toman sean únicamente oportunistas, lo cual es esencial cuando se realizan estos grandes proyectos como son los equipamientos culturales. Es frecuente que los intereses personales en torno a estos objetos puedan ir en sentido contrario a los intereses de la propia ciudad.

De esta forma, las estrategias urbanas se convierten en una herramienta primordial para la planificación. Las mismas, varían según él o los impactos que se buscan generar, ya sea en la morfología de la ciudad, su infraestructura, su población, el medio ambiente, entre otros. A través de las mismas, se pretende lograr un conjunto de métodos y lineamientos que permitan guiar el proyecto de ciudad hasta llegar a su objetivo.

Aun así, como afirma Pascual (2001), es necesario que las estrategias urbanas, además de plantear un plan de ciudad, cuenten con proyectos claves o estructuradores, que permitan actuar como motores de desarrollo para la urbe, al mismo tiempo que cumplen los objetivos planteados. Estos proyectos, además, suelen incluir otras iniciativas que por sí solas no tendrían el impacto ni la repercusión suficiente, así como también ser disparadoras de otras iniciativas.

Los equipamientos culturales que se caracterizan por contener una arquitectura espectacular o icónica, y que buscan generar un impacto como el que se puede observar en el Guggenheim, se pueden presentar como un potencial proyecto clave, siempre y cuando se posicionen como la “cara visible” de otras transformaciones a mayor escala que lo acompañen. Para el caso de Bilbao, que se preveía un crecimiento de turismo elevado, se

instaló el museo como coronamiento de obras en infraestructura como autopistas, el aeropuerto, el metro, el tranvía, entre otros, que fueron esenciales en ésta índole.

Para poder lograr el impacto deseado y llegar así al proyecto de ciudad que se desea, es necesario que se dé también un planeamiento urbano justo y eficiente, apuntando al desarrollo sostenible de la misma. Si tomamos las ideas de Campbell (1996) podemos destacar el esquema tripartito que realiza para expresar el equilibrio necesario para lograrlo. Para ello, fija tres rubros, los cuales generan tensiones hacia diferentes intereses personales, situación dentro de la cual urbanistas, políticos, empresarios y la sociedad en su totalidad, deben ceder para poder lograr avanzar conjuntamente. Estos rubros, que definen la tripartición son: economía, medioambiente y sociedad.

Dicha tripartición suele generar conflictos de intereses entre las diferentes partes, donde si bien algunos de ellos pueden predominar sobre otros, el éxito de la estrategia urbana reside en la capacidad de poder conciliarlos y generar un equilibrio entre estas tensiones. Bilbao es un claro ejemplo de ello, donde su estrategia urbana resulta de un mix de aspectos sociales, económicos y físicos que permitieron lograr la transformación urbana deseada.

Para poder lograr esto, es necesario que se consolide lo que Ascher (1999) denomina como un “aparato de management urbano”, que se trata de un sistema que se encarga de la organización, la gestión y la toma de decisiones dentro del proyecto y las estrategias que van a ser llevadas adelante. Este sistema debe ser flexible a las variables del mercado y las oportunidades que puedan surgir de manera externa a la planificación, como puede ser la voluntad de un inversor en el desarrollo de un equipamiento cultural.

“(…) el urbanismo cotidiano está constituido por oportunidades diversas, contratiempos, imponderables, aceleraciones. La gran dificultad para los responsables locales es la de apreciar las potencialidades o los riesgos de un acontecimiento, una oportunidad, un contratiempo, una coyuntura.” (Ascher, 1999, p.9). Esto ocurre en Bilbao, donde si bien los planes para el Guggenheim se concibieron por fuera del planeamiento estratégico, aun así se vio la potencialidad que el museo podía suponer para las estrategias urbanas planteadas por las administraciones.

De esta manera, la gestión se posiciona como un aspecto esencial en la estrategia urbana. La buena colaboración de los actores públicos y privados que se dio en Bilbao y que permitió llevar adelante las iniciativas, puede observarse en las asociaciones Bilbao Metrópoli-30 y Bilbao Ría 2000. Según palabras de Otaola (2000), director general del plan “Bilbao Ría 2000”, una de las características que hicieron al éxito del mismo fue el “Trabajo conjunto de todas las Administraciones.” (p.73) El mismo explicita que los trabajos que llevaron a un funcionamiento eficiente de todas las partes, fueron posibles gracias a la necesidad política y social de “hacer algo”.

Sin embargo, comprender el vínculo entre las estrategias urbanas y el rol del equipamiento cultural, únicamente adquiere sentido si es analizado comparativamente con la ciudad de Bilbao, en otras urbes que tengan similitudes en determinados aspectos que caracterizan sus márgenes de acción. Una ciudad de gran escala no puede verse drásticamente modificada por acciones comparables a la generación de un museo. Por este motivo, es importante analizar ciudades que tengan una escala similar a Bilbao.

La competencia global de las ciudades es un hecho. Por supuesto, las ciudades de primera línea, las grandes capitales no pueden evitar subirse al carro de la arquitectura espectacular, pero el fenómeno resulta más rentable e interesante en aquellas de segunda categoría que intentan hacerse notar. Se trata de una especie de grito hacia todas las emisoras y medios de comunicación diciendo: “Eh, estoy aquí, estoy de moda, soy moderna, tenéis que visitarme”. Esta tendencia seguramente no tiene su origen único en la Bilbao de los noventa, pero sin duda fue catapultada por ella. (Cañadas, 2013, p.65)

En este marco, nos basamos en detectar las estrategias observadas en Bilbao que podemos ver aplicadas en otros sitios que llevan adelante proyectos similares, siempre con la impronta del objeto cultural como elemento central estructurador. De esta manera, es posible analizar el rol que juega el edificio en la ciudad y como el mismo se enmarca en el planeamiento urbano para poder lograr el objetivo deseado. De esta forma, podemos comprender de qué manera otras ciudades similares, que han visto en Bilbao un referente para sus modificaciones urbanas, intentaron generar su “propio Efecto Bilbao” y hasta qué punto las mismas lo lograron.

### **3.1.1 REPOSICIONAMIENTO DE LA CIUDAD**

Cuando hablamos de la posición que tiene una ciudad en el contexto regional o mundial, es sumamente importante mencionar la importancia que se merecen las ideas en torno al concepto de “Globalización”. Como mencionamos anteriormente, con los cambios producidos a partir de la década del noventa tanto a nivel económico como socio-político, muchas ciudades pasarán a formar parte del sistema mundial integrado por las ciudades que más influyen en su cambio.

Sassen (1995) expresa cómo se generan, a partir de la década del noventa y con el proceso de la desindustrialización de occidente como protagonista, cambios tales en el marco macroeconómico que ahora su mayor control será dado por tres ciudades principales: Nueva York, Londres y Tokio. Estas ciudades son el mayor exponente a nivel comercial, y las demás se encuentran en cierta forma subordinadas dentro de una red de comercio que ahora es más compleja que nunca.

Si bien las ciudades deben poseer un tamaño muy importante para asemejar su poder al de las primeras tres, comienzan a adquirir relevancia otros aspectos a la hora de situar a las mismas dentro del marco internacional, ya sin considerar tanto sus dimensiones o su poder económico. Es así que una ciudad puede destacar en la mirada internacional por su injerencia en rubros como la gastronomía, la moda, el teatro, el cine, o la cultura en general, en una sociedad que ahora pasa a hacer de estas actividades parte del sistema de demanda y consumo.

Es innegable que toda ciudad, para poder tomar esta posición tanto a nivel regional como mundial, debe llevar adelante intervenciones muy commensuradas y costosas, en las cuales la cooperación de las distintas partes debe ser primordial. Según Alaily-Mattar, Dreher y Thierstein (2018), el reposicionamiento urbano implica:

Las acciones tomadas por las autoridades públicas para introducir cambios en la posición relativa de las ciudades con respecto a otras ciudades competidoras en circuitos económicos locales e internacionales y el mapa cognitivo global. El prefijo “re” denota nuevamente o de vuelta, lo que indica que una ciudad ha tenido una determinada posición en el pasado y que las acciones tomadas sirven para reclamar esa misma posición que ha sido perdida o reclamar nuevamente una posición. El término posición refiera a la posición económica así como la socio cultural de una ciudad.<sup>9</sup> (p.170)

El reposicionamiento, por lo tanto, abarca todos los aspectos de una ciudad. Esto se puede ver claramente en Bilbao, donde la misma en un pasado había sido conocida por ser uno de los polos industriales más importantes de España, pero aun así a nivel global no poseía un gran reconocimiento.

Por lo tanto, una de las estrategias principales que se buscaron en Bilbao fue la de poner a la ciudad en el mapa mundial, pero ahora asociado a su nueva imagen de ciudad turística y cultural. La actividad cultural promueve a la ciudad en el panorama internacional, al mismo tiempo que la hace más atractiva tanto para quienes viven allí como para los que la visitan. Si observamos el caso de Graz, en Austria, podemos destacar que, si bien la misma ya resaltaba por su oferta cultural, su posición estratégica (cerca de la frontera con Italia, Eslovenia y Hungría) llevó a que ésta buscara insertarse en un panorama en el cual se destacase más allá del ámbito regional.

Graz, al igual que Bilbao, generó sus principales cambios con el río como principal protagonista. En este caso particular, el Río Muhr (divisor entre el casco histórico y la zona oeste llamada Lend) suponía naturalmente un elemento de división en la urbe, que no habían sido resueltos satisfactoriamente. A raíz de que la ciudad, de 300.000 habitantes, fue nombrada capital de la cultura de Europa en 2003, fue que se puso en marcha un plan para generar cambios a nivel urbanístico, con un objeto cultural como coronamiento, la Kunsthaus de Peter Cook y Colin Fournier. El mismo resultó ser un edificio icónico, representativo de la ciudad hoy en día. Como cambios urbanísticos generales, encontramos la generación de plazas, puentes y edificios.



Ilustración 31 – Vista aérea Kunsthaus



Ilustración 32 – Ubicación en la trama urbana

<sup>9</sup> Traducción de autores. Texto original en inglés.

Estos mismos aspectos pueden ser observados en la Ciudad de Valencia, que inicia en forma paralela a Bilbao, un proceso de mejora dentro de su propia Comunidad, basado, en un gran período temporal, en las políticas culturales.



Ilustración 33 – Vista aérea CAC



Ilustración 34 - Vista del Umbracle (derecha) y Ópera Reina Sofía (izquierda)

Al igual que en Bilbao, Graz y muchas otras ciudades europeas -dentro del nuevo encare contemporáneo de la economía mundial-, ciudades de países menos desarrollados comienzan a tomar las tareas industriales que durante mucho tiempo caracterizaron a la matriz productiva de Valencia. En esta comunidad, la actividad industrial fue parcialmente desplazada, motivo por el cual se inició un proceso de construcción muy importante que, como mencionamos anteriormente, surge como solución a los problemas de liquidez.

El proceso en Valencia vio forzado sus inicios en lo que se conoció como la “gran riada”, una inundación en el año 1957 del Río Turia, que rodeaba el centro histórico de la ciudad. Si bien las mismas se registraban desde la Edad Media, fue esta la que generó un punto de inflexión en la historia de la ciudad. Tal como podemos apreciar en la siguiente ilustración, tanto el centro histórico en su totalidad como otros sectores aledaños al río se vieron afectados. Con un saldo de un centenar de vidas y edificios en ruinas, rápidamente se busca generar un cambio radical a nivel urbanístico que brinde una mejora sensible en las condiciones de vida de los valencianos. Por este motivo, se realiza el planteo de desviar su cauce y así poder dar estabilidad a las condiciones físicas de la ciudad.



Ilustración 35 - Área de extensión de la riada del 1957.

El deterioro en el centro de la urbe era muy importante, lo que generaba un sinfín de problemas de índole social que afectaban el bienestar y la seguridad. Si nos referimos a las ideas que se plantean por parte de Joan Membrado (2017) respecto a la estratificación que generan las zonas más propensas a inundaciones de las ciudades:

Tras la revolución burguesa e industrial de época contemporánea, este esquema de segregación urbana (Pobres en sector inundable y ricos en los altos) empieza a variar, pero en mayor detrimento aún de los barrios bajos: la enriquecida burguesía comercial abandona progresivamente dichas zonas para ir a ocupar los nuevos y espaciosos ensanches urbanos. Aquellos barrios bajos en el sentido físico –que también lo eran en el sentido social– experimentaron pues procesos extremos de pauperización, deterioro y abandono a lo largo del siglo xix y xx. (p.383)

Con el inicio, en la década del sesenta, de las obras de drenaje para el desvío del cauce del río, se da un giro muy importante a esta realidad. Los sectores que en un inicio sufrían de una amenaza continua de las riadas, ahora pasan a incrementar su valor, tal y como sucedió en otras ciudades de España, Europa y el mundo. En Valencia, se comienzan a plantear posibles proyectos para dar nuevos usos a la gran cantidad de hectáreas de terreno nuevo donde antes circulaba el antiguo cauce. Entre ellos, se planteó generar una autopista, proyecto que rápidamente fue vetado por parte de la población. La misma reclamaba que se le debía dar un uso de espacio público. Este acontecimiento marco un hito muy importante para la Comunidad valenciana, ya que significó una apuesta muy importante por un desarrollo urbano más sensible con el medio y sus habitantes.



Ilustración 36 – Comparativa proyecto autopista | parque urbano

Es así, que en la década del ochenta se inicia un plan para transformar todo el conjunto en un gran jardín verde, conjuntamente con otras obras de infraestructura como el tranvía de la ciudad. Gracias a este proceso y a una mejora general en las condiciones de vida tanto de los valencianos como de los españoles, producto de acontecimientos como el fin de la dictadura franquista y su integración en la comunidad Euro, es que se denota de a poco el proceso de recalificación de la urbe. De esta manera, se dejan atrás años de déficit y estancamiento a nivel económico y cultural. Al igual que en la ciudad de Bilbao, espacios que

en un principio se presentaban degradados y generaban disgusto a sus habitantes, ahora son el lugar neurálgico para los cambios que se darán en la urbe.



Ilustración 37 - Pegatina del movimiento vecinal reivindicando el jardín del Turia (1972)

Las intervenciones sobre el Turia buscan la instalación de objetos culturales, con una intención ya desde la década del ochenta, de reposicionar a la ciudad en un nivel alto dentro de las urbes del Mediterráneo. Para lograr contextualizarse en las intenciones detrás de los cambios que ocurrían en este momento, resulta pertinente citar lo que en un artículo periodístico de la época se dijo respecto a las actividades que el “jardín del Turia” incluiría: “El parque contará además de con un 'auditorium' de gran capacidad, con instalaciones culturales y deportivas.” (Nicolas, 1985) Estas palabras eran la antesala de todo el proceso que viviría la ciudad en las próximas dos décadas, con la concreción de la actual Ciudad de las Artes y las Ciencias.

Como se menciona anteriormente, un período de gran bonanza económica en la Comunidad de Valencia y en España, desencadena una red de inversiones de gran porte que permiten dar cierre a las intervenciones sobre los jardines y generar la conexión del centro histórico con el resto de la ciudad. Esto resulta muy importante a la hora de otorgarle a la capital valenciana el dinamismo que ésta requiere. Asimismo, es muy importante destacar en este punto la relación estrecha con el caso de Graz, ya que ambas debieron generar una mayor conexión de su centro histórico con otros sectores de su ciudad.

Este proceso se dio apoyándose en la imagen de un arquitecto estrella, en este caso Santiago Calatrava, siendo este hecho descrito en términos económicos por Moix (2016) como el pasaje “De las naranjas a Calatrava [...] profusión de edificios de Santiago Calatrava como imagen y marca de una Valencia del futuro, volcada en la modernidad.” Valencia busca ahora, con el apoyo en un arquitecto y su estilo, lograr re-ubicarse, re-configurarse.

Pero esta inclusión de Calatrava no se presenta en forma aislada para Bilbao y Valencia, como mencionamos anteriormente, ello ocurre a nivel de toda España y el resto de Europa y América del Norte principalmente. Según palabras de Max Holleran (2013), el propio éxito de los arquitectos estrella españoles se encuentra fuertemente vinculado a la situación económica excepcional que tuvo España a partir de la década del noventa y con una duración de dos décadas aproximadamente. España, tal y como mencionamos anteriormente, abandonó su apuesta por la industria, enfocándose ahora en el desarrollo de servicios, turismo y construcción. Sin embargo, es la construcción y sus lineamientos de actuación las que tuvieron grandes implicancias a nivel económico, para gestar lo que luego se dio a conocer como la “burbuja inmobiliaria”.

Muchas fueron las obras que según Holleran (2013) conformaron la inversión en exceso de España, entre ellas, el Aeropuerto de Ciudad Real, con un costo estimado de 2 billones de Euros y un actual estado de desuso. Si bien el destino final de muchas edificaciones fue relativamente exitoso o exitoso, el exceso de plata que se destinó a ellos es innegable.

Centrando nuestra mirada nuevamente en Calatrava, su participación en el proceso debe sus inicios al encargo del proyecto y construcción del puente Nou d'Octubre, continuando luego con la Estación de la Alameda de metro, llegando a partir de 1991 a iniciar una obra faraónica en lo que hoy se da a conocer como La Ciudad de las Artes y las Ciencias (CAC). En forma similar a Bilbao, Valencia transcurre un período de aproximadamente 30 años, en el cual la misma puede re-configurarse para despojarse de los problemas asociados a su río y las consecuencias que ello conlleva sobre el ámbito socio-económico, ahora encontramos un marco en el cual se pretende, mediante la generación de un objeto cultural, cambiar la posición de la urbe. La misma busca ubicarse en una posición privilegiada en lo que a cultura respecta, al igual que otras ciudades lo logran en otros rubros como la gastronomía, el cine, entre otros.

El Río Turia, al igual que el Río Nervión en Bilbao, supo ser por años un elemento de degradación urbana, que generaba para la ciudad sus mayores problemas. En ambos casos vemos un claro giro, siendo estos cursos fluviales los propios ejes estructuradores de los cambios en las ciudades. En otros casos, como ocurre con la ciudad de Graz, Austria, el río simplemente suponía una división que generaba una división bipartita de la ciudad, lo cual quería revertirse.

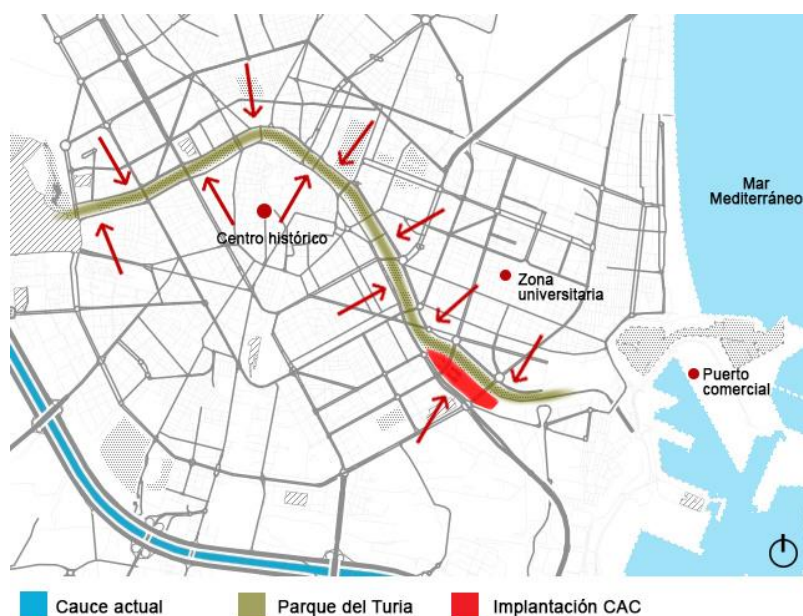


Ilustración 38 – Nuevas tensiones provocadas por cambios en el cauce

La CAC se presenta, al igual que el Guggenheim, bajo el concepto de institución, en la cual se aprovecha el elevado gasto asumible por el ente gubernamental. El gran diferencial se encuentra en la composición que integra a esta "Ciudad". La misma alberga variados programas que se traducen finalmente en cinco edificios que se materializan en un proceso de más de veinte años. Sirvió, asimismo, como coronamiento del proceso de enjardinado del cauce viejo del Río Turia, iniciado varios años atrás. Cabe destacar que, de un proyecto

original más austero, cuyo nombre iba a ser la Ciudad de las Ciencias e iba a albergar tres edificios, se llegó al proyecto actual de cinco edificios y 250.000 m<sup>2</sup>.

Este proyecto albergaba en su primera concepción un museo de la ciencia, un cine i-max y una torre de telecomunicaciones. En el proceso de la obra, en el cual se dieron cambios de partidos de gobierno y otras circunstancias de tipo macro-económicas, el programa fue sufriendo grandes alteraciones.

Hoy día, el proyecto se compone del Hemisférico, para difusión de conocimientos sobre astronomía, el Museo de las Ciencias Príncipe Felipe, El Oceanográfico, que se presenta como el acuario más grande de Europa, El Palacio de las Artes Reina Sofía, dedicado a la música y las artes escénicas, el Puente de l'Assum de l'Or y el Ágora, plaza cubierta en la cual se celebran conciertos y eventos deportivos.

Como refiere Moix (2016) sobre las palabras de Lerma, ex-presidente de la Generalidad Valenciana (desde 1982 a 1985): “los sobrecostes de las obras han sido exagerados. Ha habido déficit de control público” (p.59). Estas palabras son expresadas con respecto al elevado costo que luego se le acusa al proyecto (en torno a los 2 billones de euros en total), argumentado en un exceso de poder del propio Calatrava y un bajo control público, que derivan en una cantidad excesiva de edificaciones.

Aquí resulta pertinente mencionar nuevamente las ideas de Holleran (2013), que nos explica como la industria constructora española utilizó los edificios icónicos llevados a cabo por arquitectos estrella como una cortina de humo para cubrir los problemas de la burbuja ya visibles. De esta forma, se lograba acceder a financiamientos por parte de la Unión Europea con el pretexto de seguir generando puestos de trabajo y dinamismo económico en el país. Esto explica, en parte, cómo fue posible extender años de grandes gastos sin un control profundo por parte de las autoridades competentes.

Sobre las circunstancias que hacen a la mala gestión del proyecto y su posterior puesta en funcionamiento, Moix (2016) expresa como diversos exponentes con vasta experiencia en las obras y procesos del proyecto opinan negativamente del quehacer del arquitecto, que tuvo un rol de sumo control sobre las finanzas del mismo. Este aspecto es de suma importancia, y se ve potenciado por las ideas mencionadas acerca de la posibilidad de realizar gastos excesivos por parte de las autonomías españolas.

Aquí vemos cómo una vez más se asigna a un arquitecto estrella la potestad de un proyecto, más allá de que los gastos no sean de carácter ético, considerando las funciones que cumple el ente que las realiza. Estas experiencias, aunque con una menor “sangría” de las arcas públicas, se logran apreciar en la ciudad de Bilbao con la presencia de arquitectos estrella, y del propio Calatrava con la construcción de su puente Zubi Zuri sobre el Río Nervión, en las inmediaciones del museo Guggenheim. Aunque en Bilbao no haya habido tal sobre-costo y la gestión haya resultado en un beneficio, ¿qué garantías existen de que un arquitecto estrella pueda, con su poder de disuasión, gastar una suma que los entes públicos o la propia población consideren apropiado?

Hay, según palabras de Moix (2016) en referencia a Calatrava y la CAC “La desconsideración por parte del arquitecto de las estrictas necesidades reales de su cliente”

(p.70). Si nos referimos a Valencia, ¿merece el reconocimiento actual de la ciudad un endeudamiento de tales magnitudes? Aquí podríamos reconocer una clara falla en el modelo respaldado en el concepto de crear instituciones, al igual que lo que puede ocurrir con La Ciudad de la Cultura de Peter Eisenman. Asimismo, es muy importante discernir, dentro de la nueva imagen que se quiere generar a la ciudad, cuáles son las prioridades que le siguen, sobre las cuales se respalda esta intención. Comparativamente, el peso que se le da al rédito económico en Bilbao al objeto cultural no es el mismo que en la CAC, complejo originalmente pensado como centro de investigación. ¿Cómo aplican estos modelos en países con presupuestos municipales más acotados y menor capacidad de hacer caja?

Ahora bien, cuando hablamos de que una ciudad destaca por un determinado aspecto, es sumamente complejo lograr descifrar cómo se compone la balanza de intereses personales de los diversos actores involucrados: intereses de rédito económico y de beneficio a la población, que es la que aporta los fondos en principio de forma indirecta. Querer que una ciudad destaque por la inversión exclusiva de un privado generaba claros impedimentos a la hora de incluir los intereses de los entes gubernamentales, apoyándose estos últimos en un modelo basado en las fortalezas de las instituciones, que presenta claras falencias a nivel socio-económico.

Dejando a un lado los costos generados, podríamos decir que Valencia debe su posición actual como centro de turismo en España y el mundo, gracias a los cambios que el CAC generó en la ciudad. El mismo supuso la afluencia masiva de hasta dos millones y medio de personas por año, generando un dinamismo de la urbe a nivel turístico sin precedentes. Otros sectores de la ciudad se vieron fuertemente favorecidos por esta cifra de gente como son el casco histórico y los alrededores de la misma, que poseen huertos e incluso una gran reserva ecológica.

El gran complejo, más allá de la afluencia de visitas, se presenta, por sus características estéticas y grandes dimensiones, como un paisaje representativo de la ciudad, que permite su reconocimiento a nivel mundial. Complementariamente, se dan fenómenos como el aumento de valor de los inmuebles que rodean el área, generando un efecto en cadena de mejoras.

Es muy importante destacar como en este caso se ve un claro vínculo estrecho entre las estrategias urbanas y el objeto cultural, ya que éste último se ubica dentro del ex-cauce del río, una obra de altísima importancia para la ciudad. Este gran parque lineal cambió radicalmente las condiciones preexistentes de la urbe, y a través de la incorporación de distintos equipamientos fue que logró un desarrollo pleno. Podemos decir entonces, que la CAC se inserta en este proceso como gran coronamiento de las actuaciones sobre este cauce.

Por este motivo, podemos ver en este gran complejo permite evidenciar como dentro de estos equipamientos pueden encontrarse muchos aspectos, tanto positivos como negativos que, balanceados de la manera adecuada, pueden resultar en un beneficio para la ciudad, más allá de las consideraciones particulares que se puedan hacer (si esto se mira desde enfoques específicos).

### 3.1.3. NUEVA IDENTIDAD URBANA

Al hablar de identidad hacemos referencia a cuáles son las características que identifican o que hacen, en este caso, a una ciudad. Pueden ser objetos, prácticas, símbolos, que nos hacen pensar inmediatamente en una ciudad por sobre otra. Esta identidad, por ende, tiene su correlato directo en el ámbito urbano y arquitectónico. En este sentido resulta pertinente introducir las ideas de Lynch (1998) con respecto a lo que él refiere como la imagen de la ciudad:

Una imagen eficaz requiere, en primer término, la identificación de un objeto, lo que implica su distinción con respecto de otras cosas, su reconocimiento como entidad separable. A esto se le da el nombre de identidad, no en el sentido de igualdad con otra cosa sino con el significado de individualidad o unicidad. (p.17)

Es necesario comprender que el concepto de identidad, además de tener su correlato tangible desde el punto de vista urbano y arquitectónico, también se encuentra fuertemente vinculado con el bienestar de las personas y el sentimiento de pertenencia que las mismas tienen con la ciudad.

Hoy en día, al pensar en Bilbao, inmediatamente se nos viene a la mente la imagen del Guggenheim como ícono de la ciudad, yendo más allá del museo, la ciudad se identifica como un centro cultural y de servicios, destacándose como polo turístico tanto a nivel regional como global. Esto tuvo mucho que ver con el proceso de regeneración urbana que se llevó adelante así como también el cambio en el sustento económico de la ciudad.

No obstante, como se explica anteriormente, esto no fue siempre así. Previo al proceso de transformación que se llevó adelante en la ciudad, la misma se identificaba como una ciudad industrial, frecuentemente asociada con los conflictos políticos de la región y que carecía de repercusión a nivel global. La industria era el motor y el sustento económico de la ciudad y por ende era con lo que se identificaban sus habitantes. Con la llegada de la crisis, la industria, que se encontraba tan arraigada en la sociedad, fue quedando cada vez más relegada, dejando a su paso una fuerte degradación ambiental que afectó la calidad de vida de las personas.

Por lo tanto, se pasa de una ciudad industrial a una cultural, lo cual conlleva un cambio identitario sumamente fuerte. Esta nueva identidad se encontró fuertemente vinculada con las estrategias que se hicieron a nivel urbano para lograr el proyecto de ciudad cultural y turística deseado, donde el Guggenheim se posiciona como la “cara visible” e ícono de este proceso. Aquí el equipamiento cultural adquiere un rol vital como catalizador de la misma.

Resulta interesante ver de qué manera otras diversas ciudades con sus propias características particulares pudieron lograr un cambio en su identidad y el rol que juega el equipamiento cultural en todo ello, así como también comprender de qué forma éste se vincula con las estrategias urbanas.

Existen casos en los que no se quiere cambiar por completo la identidad de la ciudad, sino incorporar la cultura a la misma, en una ciudad que no se destaca por ello, por ejemplo el caso de Oslo. Más allá de ser la capital de Noruega, se trata de una ciudad una escala

pequeña comparada con las grandes capitales a nivel mundial. La misma siempre se caracterizó por su fuerte vínculo con la naturaleza, pionera en aspectos medioambientales, sin embargo, la cultura recién entra en el panorama de la ciudad hacia la última década.



Ilustración 39 – Ópera de Oslo - Snøhetta

La Ópera de Oslo, realizada por el estudio noruego Snøhetta e inaugurada en el año 2008, fue concebida para promover y representar la cultura Noruega, donde no se buscaba que la misma quedase reservada a una “elite culta” sino que todos los ciudadanos se identifiquen con ella. Al igual que el Guggenheim, se trató de un proyecto sumamente resistido al principio, al igual que en Bilbao, el cual poco a poco, por la forma en que la misma fue promocionada como un lugar para la cultura de todos los noruegos y por los beneficios que generó para la ciudad, se convirtió en un motivo de orgullo para sus habitantes. La Ópera se convierte en un ícono para la ciudad, un efecto que sin embargo no fue buscado desde un principio y coloca a Oslo en el panorama cultural a nivel mundial. Aquí el edificio no funciona solo como contenedor de actividades ni destaca únicamente por su imagen sino que se convierte en un espacio público en sí mismo, en un punto de encuentro para los ciudadanos.



Ilustración 40 - Proyecto Fjord City

No solo ello, sino que hoy en día la ciudad continúa construyendo su identidad cultural. La Ópera forma parte de una iniciativa a mayor escala para regenerar la zona de Bjørvika,

antiguo sector industrial junto al fiordo en la ciudad. El proyecto Fjord City busca regenerar el gran frente marítimo que posee la ciudad en este sector, con numerosos proyectos además de la Ópera, desde infraestructura, hasta viviendas y otros proyectos culturales como la Biblioteca Pública de Oslo, el Munch Museum o el Museo de Historia Cultural, constituyéndose como un sector sumamente dinámico de la ciudad con una enorme oferta cultural.

Más allá de que Oslo no fue una ciudad que necesitaba de un gran cambio a gran escala, ni de una total transformación como en Bilbao, se trata de poder incorporar a la ciudad en el circuito cultural a nivel mundial. Si bien la Ópera se encuentra inscrita en un proceso de regeneración urbano a mayor escala, es sin duda, al igual que el Guggenheim, la imagen visible de este proceso, y se convierte, incluso sin esperarlo, en una imagen representativa de la ciudad. Fernández-Galiano (2008) afirma respecto al rol de los equipamientos culturales: “Como instituciones que establecen la agenda común de las ideas y las formas, intervienen decisivamente en el modelado de la topografía cultural de nuestra sociedad” (p.3)

Sin embargo la gran mayoría de estas ciudades, suelen ser, al igual que Bilbao, ciudades industriales que buscan reinventarse en base a la apuesta por la cultura. En este sentido se posiciona como pionera la ciudad de Glasgow, la cual fue tomada como referente para Bilbao. Al ser designada Capital Europea de la Cultura en 1990, se aprovecha dicha situación al invertirse gran cantidad de capital en numerosos centros culturales así como también eventos y actividades de modo de poder cambiar la imagen de la ciudad y generar una nueva identidad, atrayendo una enorme cantidad de visitantes.

Aun así, si bien se logró revertir aquella imagen de ciudad industrial, cambiando la percepción de la misma, posicionándose ahora como polo cultural de Escocia, muchas de las inversiones se enfocaron únicamente en el rédito económico que se podía sacar de la situación, donde muchos de estos cambios no estaban acompañados por políticas urbanas, dificultando su sostenibilidad en el tiempo. Más allá de esto, Glasgow sienta un nuevo precedente para las ciudades así como las futuras Capitales Europeas de la Cultura, que se inclinan por la regeneración urbana a través de la cultura, logrando una nueva identidad.

En esta línea, cabe destacar el caso de la ciudad alemana de Essen, por su fuerte paralelismo y puntos de contacto con Bilbao, pero a la vez sus propias particularidades a la hora de generar una nueva identidad. Hoy en día encontramos allí el complejo Zeche Zollverein, rehabilitado por OMA, que se presenta como uno de los íconos del sector. Sin embargo, en este caso, la regeneración urbana trasciende las fronteras de una ciudad para extenderse a toda una región, como lo es la Cuenca de Ruhr, con un marcado pasado industrial, cuya particularidad radica en la creación de una identidad cultural mediante la revalorización del pasado.

En Alemania, la celebración en 2010 de la capitalidad cultural europea en la cuenca de Ruhr fue el exponente de cambio en una de las áreas de más antigua tradición industrial europea y del mundo (...) El eje temático fue el patrimonio industrial, y se presentó una idea común basada en la integración de la arquitectura, la industrial y las artes. La macrorregión cuenta en la actualidad con 1.000 monumentos industriales, 200 museos y 100 centros culturales. (Álvarez, 2016, p.16)

La cuenca del Ruhr se encuentra compuesta por diecisiete ciudades alemanas que superan en conjunto los dos millones de habitantes, ocupando una extensa superficie de 800 km<sup>2</sup>. Hacia fines del siglo XIX se dio en todas ellas un fuerte desarrollo industrial, teniendo como ciudades principales Duisburg, Essen, Bochum y Dortmund. Este territorio fue una de las zonas industriales más importantes de Alemania, donde los espacios destinados a este fin ocupaban más de 480 km<sup>2</sup>. De esta manera, la región metropolitana de Ruhr se posiciona como un polo industrial destacado no solo a nivel del país sino también regional.

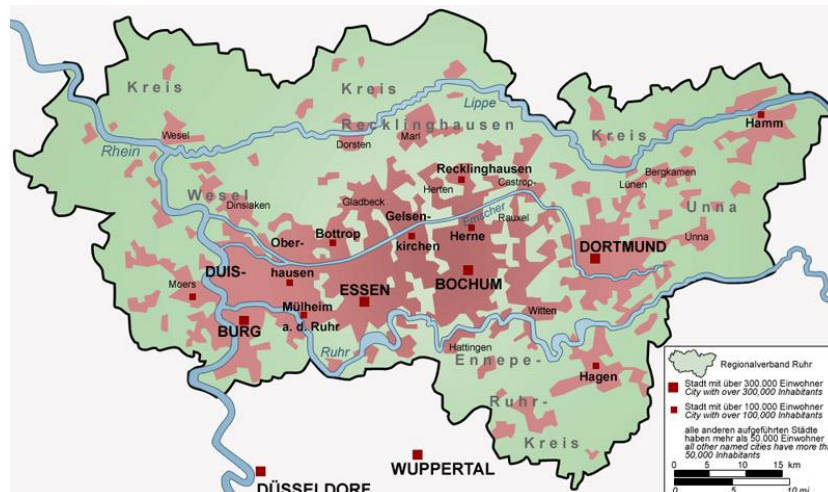


Ilustración 41 – La región del Ruhr.

La bonanza económica proveniente del desarrollo industrial generó que dichas ciudades crecieran de forma acelerada en torno a sus centros industriales a lo largo de la cuenca del río, generando infraestructuras necesarias para la consolidación de los mismos. El crecimiento urbano se dio sin embargo, al igual que en Bilbao, en ausencia de un planeamiento urbano que lo regulara y estableciera las directrices en base a las cuales desarrollarse, dejando como resultado grandes falencias en lo que respecta a lo ambiental, con un elevado grado de contaminación. El sector de la Cuenca de Ruhr se caracteriza entonces, por ciudades de crecimiento difuso que se disponen a lo largo del río.

Al igual que Bilbao, hacia los años ochenta la desindustrialización se da también en esta región. La gran cantidad de industrias que allí había fueron cerrando paulatinamente y por ende los espacios destinados a ella -muchos de ellos destacados íconos arquitectónicos de la región- quedaron en desuso, deteriorando enormemente la zona en todos sus aspectos. Esto tuvo un gran impacto negativo tanto en lo económico como lo social para el sector, afectando fuertemente la calidad de vida de sus habitantes.

Esto se puede ver reflejado en el crecimiento de la tasa de desempleo y la consecuente disminución demográfica. También es preocupante la degradación ambiental y la contaminación que se da en las distintas ciudades de la región, ya que a pesar de la existencia de grandes espacios verdes, estos son inaccesibles debido a la vasta infraestructura y las barreras existentes.



Ilustración 42 - Complejo industrial abandonado hacia 1991

Igual de fuerte fue el impacto que tuvo esto en la identidad de los habitantes, la cual se vio completamente sacudida, trasladándose las consecuencias también al sentido de pertenencia de las personas a la región. Al igual que en Bilbao, es necesario se dé una transformación del sustento físico de la ciudad, donde más allá de los beneficios tangibles que esto conlleva, implica la recuperación del sentimiento de orgullo por parte de sus habitantes así como un cambio en la imagen y percepción del territorio.

Para poder contrarrestar lo mencionado anteriormente, se crea hacia fines de la década del ochenta el IBA (International Building Exhibition) Emscher Park. Allí se realizaron acciones en cuanto al desarrollo urbano, económico, social y ecológico de la zona para poder hacer frente a las consecuencias de la desindustrialización, sentando las bases para las acciones a tomar en el futuro, apuntando sobre todo al principio de sostenibilidad. Como afirma Tetzlaff (1999):

El objetivo es rehabilitar esta zona, con un criterio basado fundamentalmente en la reconstrucción ecológica y urbana, para atraer la radicación de nuevas actividades económicas. En lugar de erradicar totalmente las industrias y los vestigios de las antiguas actividades, en este caso se recurrió a una reconversión, dando nuevos usos a las antiguas construcciones industriales (p.97)

No se trataba de cambios e iniciativas aisladas, sino de una reconfiguración de la zona en donde se pretendía realizar un cambio estructural que permitiera construir una nueva identidad. Se buscó sentar las bases en la manera de actuar con respecto a aquellas regiones industriales que sufrieron también el proceso de desindustrialización. Además, al igual que en Bilbao, se trató de un proceso que se desarrolló a lo largo de varios años, extendiéndose desde el 1989 al 1999. Fue clave para poder lograr el éxito de dicho emprendimiento la colaboración de una pluralidad de actores, tanto públicos como privados, donde si bien cada uno de ellos tenía intereses particulares, la búsqueda de un objetivo común como lo es la sostenibilidad permitió la conjunción de los mismos.

En base a esto, se establecieron algunos lineamientos principales a considerar para el desarrollo de iniciativas: la regeneración ecológica del río Emscher, la creación de lugares de

trabajo, creación de viviendas, recreación del paisaje y el reciclado y reutilización de las antiguas construcciones industriales. (Tetzlaff, 1997).

Para llevar adelante estos lineamientos, se hicieron concursos de carácter público para realizar numerosas intervenciones en la zona, tanto en el ámbito urbano como arquitectónico, buscando crear una red de espacios verdes que limitaran el crecimiento de las ciudades y permitieran su compactación. Las intervenciones que allí se realizan, buscan integrar las construcciones industriales al paisaje circundante mediante su rehabilitación.

En base a ello se llevan adelante numerosos proyectos que permiten la transformación de aquella región industrial en un importante polo cultural a nivel regional. La particularidad radica en la reutilización de edificios y monumentos industriales, que destacan por su gran calidad arquitectónica, para convertirlos en equipamientos culturales. Como resultado, se logra no solo evitar la demolición de dichos edificios, lo cual consume una mayor cantidad de recursos, sino también romper el vínculo con la historia.

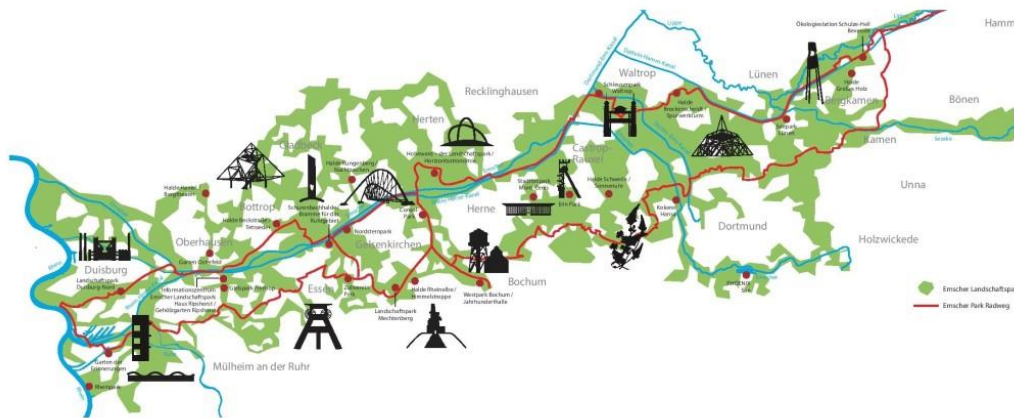


Ilustración 43 - IBA Emscher Park y sus principales infraestructuras

De esta forma, podemos evidenciar como en este caso, la particularidad que presentan los objetos culturales, es que permiten que las personas se pongan en contacto con el pasado industrial y se sientan identificados con la región, permitiendo crear una nueva identidad social e histórica para el territorio. Esto contrasta con intervenciones como el Guggenheim o la Ópera de Oslo, donde los edificios nuevos, si bien generan identidad, no tienen un punto de contacto con el pasado de la ciudad.

Dentro de las variadas intervenciones culturales que se realizaron bajo las iniciativas del IBA Emscher Park destaca entre ellas el complejo minero de Zeche Zollverein, la cual nos permite evidenciar lo mencionado anteriormente en cuanto al importante rol que cumplen aquí los equipamientos culturales en el proceso de transformación urbana en búsqueda de una nueva identidad. Ubicado en Essen, y realizado por los arquitectos Fritz Schupp y Martin Kremer, sigue las líneas del estilo Bauhaus. El mismo, se caracterizó por ser ícono arquitectónico y simbólico referente al desarrollo industrial de Alemania, por ende se encontraba sumamente arraigado en la identidad de la región.

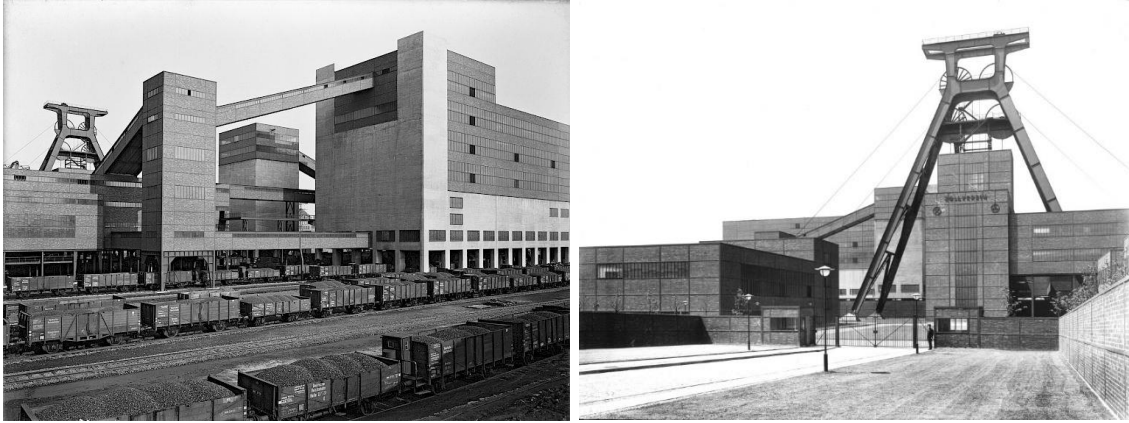


Ilustración 44 – Zeche Zollverein hacia la década del treinta.

Luego de que el complejo quedase abandonado, surge la preocupación de qué hacer con dicha construcción, que se encontraba tan instaurada en la memoria colectiva. El gobierno de Renania del Norte-Westfalia decide comprar el complejo y lo declara, hacia 1998, Patrimonio Histórico Nacional, evitando así el deterioro del mismo. Posteriormente, será nombrado por la UNESCO como Patrimonio Histórico de la Humanidad, evidenciando la importancia histórica de dicho complejo y siendo un aspecto clave para los posteriores cambios.

OMA es el encargado de llevar adelante un Masterplan que buscaba aumentar la propuesta programática del complejo, realizando las siguientes acciones:

El plan general que consiste en una nueva banda edificada que rodea el antiguo enclave y contiene las funciones y programas necesarios para su futuro cometido. Las vías férreas originales se mantendrán como espacio público y elemento de conexión entre los principales edificios. Los puentes elevados, que transportaban el carbón de un lado a otro del recinto, se habilitarán para los visitantes, que podrán recorrer también unos 1000 metros de túneles. (OMA, 2007, p.330)

El nuevo programa se localiza en la periferia y permite así que los edificios conserven su esplendor original, que es el principal atractivo que poseen. Dentro de ellos, se presentan nuevas funciones, donde muchas están vinculadas a lo artístico y lo cultural, ya que el complejo buscaba convertirse en un centro de referencia para la zona. Se genera una mejora en la infraestructura para facilitar el acceso al mismo y poder así eliminar las barreras con la población que vive allí, así como también reforzar las conexiones entre los diferentes edificios dentro del propio complejo. Para poder fomentar la concurrencia del público al complejo, se generan eventos especiales que permiten generar repercusión, tanto a nivel local como regional.

Dentro del complejo encontramos varios equipamientos culturales realizados por destacados arquitectos del Star System. El Museo del Ruhr, se encuentra ubicado en uno de los edificios principales del complejo, la Kohlenwäsche, una gran planta de lavado de carbón. El proyecto, realizado por OMA, buscó respetar al máximo las características del edificio existente, realizándose en su interior exposiciones que cuentan la historia del pasado industrial de la ciudad. También se encuentra el Red Dot Design Museum, realizado por Foster + Partners, donde al igual que en el anterior museo, se busca conservar al máximo las

características originales del mismo para que los visitantes puedan tener contacto directo con ello.



Ilustración 46 – Museo del Ruhr, OMA

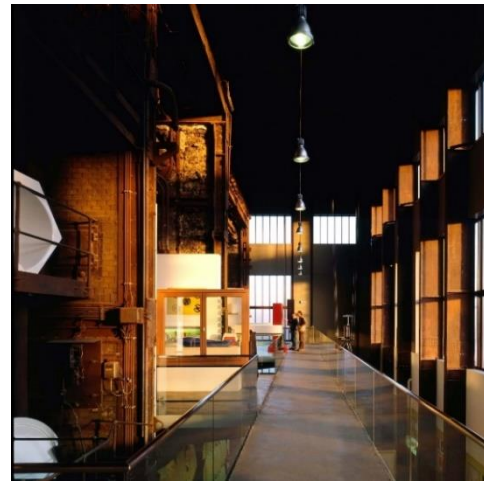


Ilustración 45 - Interior del Red Dot Design Museum – Foster + Partners

Por lo tanto, podemos ver como el Complejo de Zeche Zollverein puede ser entendido en la actualidad como un caso de regeneración urbana basado en la cultura. En donde estos equipamientos culturales, que son reconocidos símbolos históricos de gran valor arquitectónico, se convierten en la clave para poder transformar ciudades post industriales en polos culturales donde destaca el sector de los servicios, pero todo ello sin olvidar la connotación histórica que siempre caracterizó al sector y construyendo su nueva identidad en base a ello.



Ilustración 47 – Vista aérea del complejo Zeche Zollverein.

No obstante, dentro del complejo también encontramos proyectos nuevos como la Escuela de Diseño de Zollverein realizada por SANAA. Ésta, que contrasta con el resto de la arquitectura del complejo, al ser un cubo de hormigón de 35 metros de lado que cuenta con numerosas aberturas vidriadas en sus diferentes fachadas, permiten visualizar el paisaje

industrial que caracteriza a la zona. Si bien este tipo de intervenciones realizadas desde cero no son las que destacan a lo largo de la cuenca del Ruhr, se da en varios lugares la convivencia de lo nuevo y lo viejo.

Además del complejo de Zeche Zollverein, encontramos a lo largo de la cuenca del Ruhr, otros proyectos de rehabilitación destacados, Por ejemplo, el Parque paisajístico de Duisburg Nord por los arquitectos Latz + Partners o el Museo Küppersmühle de Herzog & de Meuron, dejando en evidencia la fuerte presencia de arquitectos del Star System como un recurso característico de este proceso de regeneración urbana, al igual que en Bilbao.



Ilustración 48 - Parque Paisajístico Duisburg Nord - Latz + Partners

Esto nos permite evidenciar como la reutilización de estas estructuras industriales es un recurso que comienza a ganar popularidad entre estos arquitectos a nivel global, teniendo como ejemplo paradigmático, el caso del Tate Modern en Londres (Herzog & De Meuron – 2000). En la cuenca del Ruhr, el renombre de dichos arquitectos permite otorgarle a las iniciativas realizadas la repercusión internacional, la cual no viene dada por la utilización de una arquitectura “espectacular” de autor.

Sin embargo, dichas intervenciones no son simplemente proyectos individuales, que carecen de vinculación entre sí, sino que se encuentran abarcados en una iniciativa de una escala mucho mayor como lo es el IBA Emscher Park. Ésta iniciativa, permite establecer los lineamientos sobre los cuales actuar, evidenciando la importancia que se le da a las estrategias urbanas y logrando que las intervenciones se piensen de una forma integral como parte de un todo, otorgándoles la sostenibilidad en el tiempo.



Ilustración 49 - Vista desde Zeche Zollverein - Antes y después

Se puede ver claramente el paralelismo con Bilbao, donde dos regiones cuyos ingresos siempre estuvieron vinculados a la industria, encuentran hoy en día en la cultura y el turismo su ingreso principal. Además, al igual que en Bilbao, el museo no fue una iniciativa puntual, sino que se encontró respaldada por planes urbanísticos que se desarrollaron a lo largo del tiempo, sentando las bases para su desarrollo futuro.

Aun así, el camino tomado difiere en determinados aspectos. En Bilbao, se apostó principalmente por la construcción de nuevos edificios en manos de numerosos arquitectos conocidos, donde cada uno de ellos deja ver su impronta en las obras que realiza. Tal es el caso del Guggenheim, donde las formas son características de la arquitectura de Gehry, siendo incluso resistido en un comienzo por justamente alejarse de la identidad local. Si bien en Bilbao, además de estos nuevos edificios, se realizan rehabilitaciones de diversos edificios industriales para transformarlos en centros culturales o dotarlos de nuevos usos, no es efectivamente por lo que se conoce mundialmente el proceso de regeneración urbana. Esto lleva, en cierta forma, a una pérdida de identidad en el sentido de que aquél pasado industrial no se aprecia a simple vista.

Mientras tanto, en la cuenca de Ruhr, se apostó sobre todo por la rehabilitación de estos edificios, que tan instaurados se encontraban en la memoria colectiva de la ciudad, donde la figura del Star Architect, sí bien es de suma importancia para poder lograr el reconocimiento a nivel internacional, no destaca a simple vista.

Esta experiencia nos permite ver como, partiendo de un “modelo de Bilbao”, es necesario contemplar las alternativas que mejor se adapten a la realidad de la ciudad y no tomarlo como un dogma absoluto con reglas inamovibles. Como expresa Muxí (2004):

(..) es posible responder al tiempo y a la sociedad actual sin recurrir a la escenografía. El contenido no es el simulacro de una historia deseada y supuesta, sino a una propuesta que concuerda con los tiempos y las necesidades reales de una región que se encontraría en retroceso económico si no fuera por decisiones políticas a partir de las cuales es posible transformar positivamente un proceso de decadencia. Espacios que aúnan propuestas arquitectónicas y conciencia ecológica. (p.16)

Adicionalmente, la reutilización de estos edificios permite un beneficio económico, ya que en este caso se posiciona la opción más viable a la hora de poder regenerar la ciudad y de esta forma se evitan aquellas inversiones desmedidas que suelen caracterizar a quienes buscan “replicar” el modelo de Bilbao. A diferencia de Bilbao, aquí el pasado industrial sigue presente en la ciudad, donde la cultura se mezcla con ello. Aun así debemos reconocer que esto tiene mucho que ver con el gran valor arquitectónico que poseen en sí mismos ciertos edificios de la región, como ya mencionamos, declarados incluso Patrimonio Histórico de la Humanidad por UNESCO.

Sin embargo, tanto en los casos de Oslo, donde no se necesitaba una transformación a gran escala y Essen, donde la regeneración parte de la base de su pasado, así como también en el propio Bilbao, puede verse esa necesidad de generar equipamientos culturales:

Fábricas de ideas y escenarios de representación, los museos y las fundaciones del arte reciente aspiran a ser herramientas de identidad local y a la vez nodos de una

red global que comparte experiencias y actividades, procurando reconciliar la voluntad política de muchos de sus protagonistas con las inevitables servidumbres del comercio del arte. (Fernández-Galiano, 2015, p.3)

La idea planteada por Fernández-Galiano nos permite evidenciar como en todos los casos, más allá de que sea mediante edificios nuevos o la rehabilitación de antiguos, es necesario poder generar una “imagen visible” que represente la identidad urbana para poder potenciar las estrategias urbanas complementarias.

### **3.1.2. MEJORAMIENTO SOCIAL**

Como se menciona anteriormente, existen distintas estrategias urbanísticas según el objetivo que se busca obtener, entre las cuales encontramos aquellas vinculadas con la sociedad y los distintos aspectos que caracterizan a la misma. Entre los objetivos presentes, podemos destacar el de mejorar las condiciones de vida de los habitantes, al disminuir la fragmentación social, amortiguar la violencia, entre otros.

El EDU<sup>10</sup> (Empresa de Desarrollo Urbano) define el Urbanismo Social como una medida de intervención que “implica poner la arquitectura y el urbanismo al servicio de las personas, mediante un esquema participativo de intervención integral en el territorio, con lo que se fortalece cada vez más como el operador urbano de la ciudad.” (2014)

Si nos centramos en las mejoras acaecidas en Bilbao, cabe destacar los grandes beneficios adquiridos al realizar una adecuada articulación entre la cultura y los recursos humanos. Esto, puede verse reflejado no solo en la inversión en equipamientos culturales, sino también en la ampliación de la oferta educativa para sus ciudadanos. Ello, en conjunto con mejoras como la conectividad, el transporte, la calidad urbana de los espacios públicos, entre otros, derivó en una notable mejora en las condiciones de vida de los bilbaínos. Una clara evidencia de ello, se puede apreciar en la baja notable del desempleo, que significaba una de las principales problemáticas luego de la desindustrialización.

En este sentido, resulta pertinente introducir la experiencia que se lleva adelante en Medellín, en la cual estas falencias se presentan como un caso más profundo de degradación, teniendo en cuenta aspectos como la marginalización, inseguridad, analfabetización, entre otros, presentes en gran medida en la población de la ciudad. Es en este aspecto que se generan grandes vínculos con la ciudad de Medellín, la necesidad de una urgencia por resolver las problemáticas asociadas a las temáticas sociales. Esta problemática social es la que motiva el proceso de transformación urbana.

Es importante destacar que, tanto la ciudad colombiana como la española, tomaron la cultura y la educación como grandes modelos que permitieron ser el motor de cambio, y de esta manera, se puede observar como en ambas se desarrollaron múltiples edificios vinculados a la educación y la cultura a través de diversos equipamientos -colegios, museos,

---

<sup>10</sup> Empresa comercial e industrial del Estado que tiene como objetivo la gestión urbana e inmobiliaria de Medellín. Tiene como objetivo desarrollar planes y proyectos urbanos en diversos ámbitos como el municipal, departamental, nacional e internacional

bibliotecas, espacios recreativos, entre otros-. Mediante estas intervenciones, ambas ciudades buscaron enriquecer la vida de sus habitantes y enfocarse en el conocimiento y el progreso de los mismos.

A su vez, ambas urbes cuentan con grandes similitudes en lo que se corresponde con un gran crecimiento demográfico, producto del éxito que se dio en ellas debido al desarrollo de la industria. De esta forma, es que comenzaron a crecer a gran velocidad, pero sin un plan urbano que permitiese definir pautas o directrices para su desarrollo. Tal es así, que se desarrollaron de manera fragmentada y con una gran falta de infraestructura.

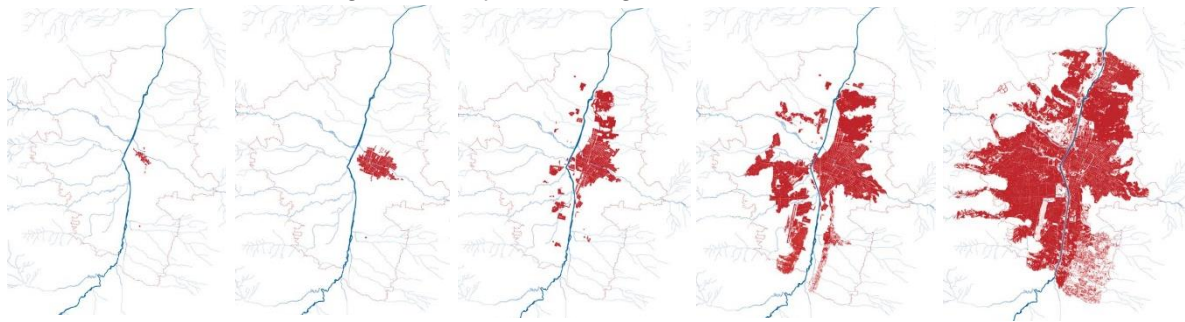


Ilustración 50 - Crecimiento demográfico de la ciudad de Medellín, Colombia. (1800-2000).

En el caso de Medellín, esta gran densidad de crecimiento poblacional se ve concentrada en un territorio muy reducido, que corresponde únicamente al 30% de la extensión total de la ciudad (Pérez, 2011). Con respecto a lo antedicho, Poveda (1996) indica:

Los efectos de este aumento demográfico se empiezan a percibir a principios del siglo pasado, debido a un considerable aumento en la demanda de vivienda. Esta resulta principalmente asociada a la producción de residencia obrera, como consecuencia de la gran cantidad de mano de obra requerida por el sector industrial emergente Citado en (Echeverri y Orsini, 2010, p15).

El gran crecimiento demográfico que se dio en la ciudad, llevó a que se tuvieron que buscar nuevas respuestas en múltiples ámbitos y así generar una calidad de vida digna para todos los habitantes. Debido al creciente número de habitantes y aspectos como por ejemplo la violencia, la segregación social, la falta de educación en algunas zonas de la ciudad (principalmente las más marginales), es que decimos que Medellín se encontraba en una situación necesaria de ser revertida. Por esta razón, la ciudad de Medellín se inclinó por el Urbanismo social, con el fin de mejorar la compleja realidad que su población enfrentaba.

Medellín contaba con múltiples zonas marginales, en donde el desequilibrio social y la falta de servicios e infraestructura predominaban. Esto ocurría debido a la falta de intervención activa del Estado en las mismas. A su vez, la ciudad colombiana cuenta con dificultades en el ámbito físico, ya que su atípica topografía dificulta la movilidad y la conectividad de la misma. Los distintos niveles de la misma impiden una óptima accesibilidad a los diferentes puntos de la ciudad y la falta de transporte en aquel momento, generaban aún más complicaciones para la sociedad. “Medellín define su camino de dos realidades, dos “ciudades” opuestas segregadas dramáticamente por sus condiciones de localización y relieve geográfico.” (Echeverri y Orsini, 2010, p16).

La ciudad colombiana es un claro ejemplo de esta estrategia urbanística, debido a que a través del plan desarrollado en el 2004, la realidad de la ciudad se modificó radicalmente. Se realizaron un conjunto de Proyectos Urbanos Integrales (PUI) y diversos Planes Territoriales, dentro de los cuales se llevaron a cabo múltiples iniciativas en las áreas marginales de la ciudad, principalmente aquellas ubicadas en la periferia.

Para poder llevar adelante las estrategias urbanísticas planteadas, se utilizó la cultura como herramienta principal, funcionando como un “nexo” para conectar a las personas de diversos sectores de la ciudad. Se implementaron dos principios: “Medellín, la más educada” y los distintos programas correspondientes al Urbanismo Social. El primero, refiere a la educación y la intención de inculcar diversos valores en la sociedad. Es importante destacar que a través de esta acción los responsables buscan no solo enriquecer a la población, sino también disminuir los índices de violencia y delincuencia existentes en la ciudad.

Con el fin de ser fiel a los principios mencionados, se desarrollaron múltiples equipamientos culturales, donde principalmente destacan los conocidos como “Parques Bibliotecas”. Los mismos cuentan, además de bibliotecas, con auditorios, centros de investigación, recreación, entre otros. Estos equipamientos tienen como objetivo funcionar como un contenedor de cultura que permite hacer llegar la misma a toda la población. Adicionalmente funcionan como lugares de encuentro, provocando que disminuya la segregación social al encontrarse ubicados en puntos estratégicos de la ciudad.

Los PUI (Proyectos Urbanos Integrales) son los responsables de interceder en aquellas zonas que más lo necesitan. La EDU define a los PUI como “(...) un instrumento de planeación e intervención física en zonas caracterizadas por altos índices de marginalidad, segregación, pobreza y violencia”. Podemos establecer una clara relación entre lo que significan los PUI y el término que establecen Borja y Muxí (2003) denominado como “acupuntura”, en donde se debe intervenir en aquellos puntos clave de la ciudad, aquellos que más lo requieren.

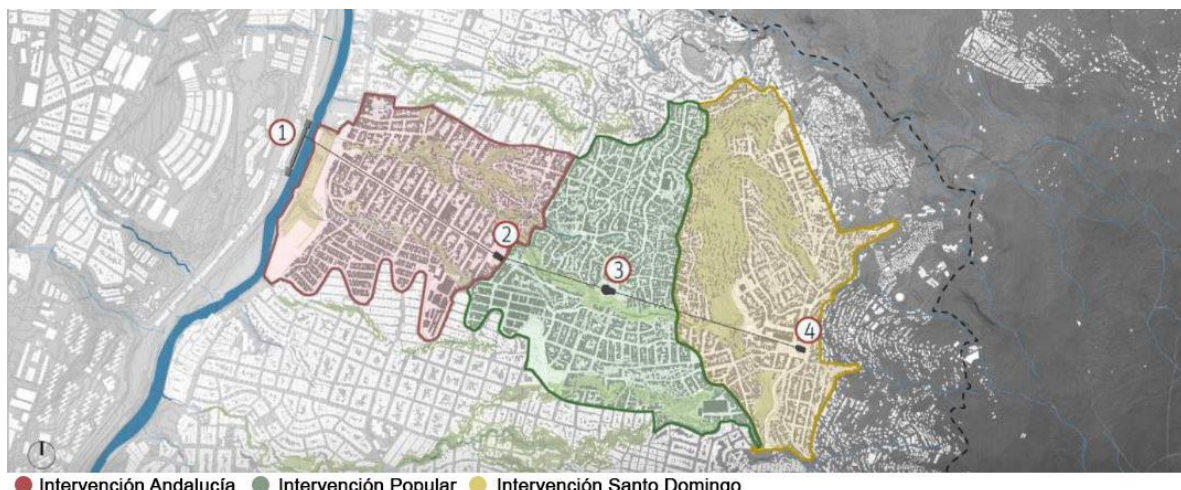


Ilustración 51 – Áreas de intervención en Medellín, Colombia

Entre estos, encontramos los barrios de Andalucía, Popular y Santo Domingo Savio. En los mismos se desarrollaron nuevos servicios y equipamientos, mejorándose adicionalmente lo vinculado con la circulación y los medios de transporte. Se construyeron puentes, calles,

escaleras, se peatonalizaron avenidas, entre otros. A su vez, se mejoraron las condiciones de múltiples viviendas y se desarrollaron espacios de ocio y recreación.

La degradación se reduce por medio de estrategias que combinen apertura de algunos ejes y espacios públicos con acupuntura múltiple en los puntos más críticos. Esta acupuntura combina normalmente, además de los espacios públicos citados, actuaciones de renovación de bloques de viviendas, equipamientos culturales o educativos (p. ej., universitarios), promoción del comercio, prevención de la inseguridad, etc. Sin olvidar que no está mal mantener o aceptar algunas áreas marginales que son al mismo tiempo refugio y aventura. (Borja y Muxi, 2003, p.44)

Muchos de los equipamientos no funcionan únicamente para los habitantes de Medellín, sino que también son visitados por los turistas, ya que son edificios que ofrecen actividades recreativas, al mismo tiempo que resultan interesantes desde el punto de vista arquitectónico. De esta forma, a través de los mismos la ciudad de Medellín obtiene cierto reconocimiento mundial y se inserta en el mundo global.



Ilustración 52 – Parque Explora, Museo de Ciencias.



Ilustración 53 - Orquideorama, Jardín Botánico.

Vale remarcar que estas intervenciones culturales que se realizaron, se encuentran de manera dispersa en la ciudad, con el fin de actuar en la misma en forma global y así generar un mayor impacto. Los Parques Biblioteca son unificados por una serie de “paseos” que a su vez establecen conexiones con otros equipamientos de menor escala. De esta forma, se genera una mejor integración de las distintas áreas, permitiendo actuar sobre la problemática de la fragmentación.

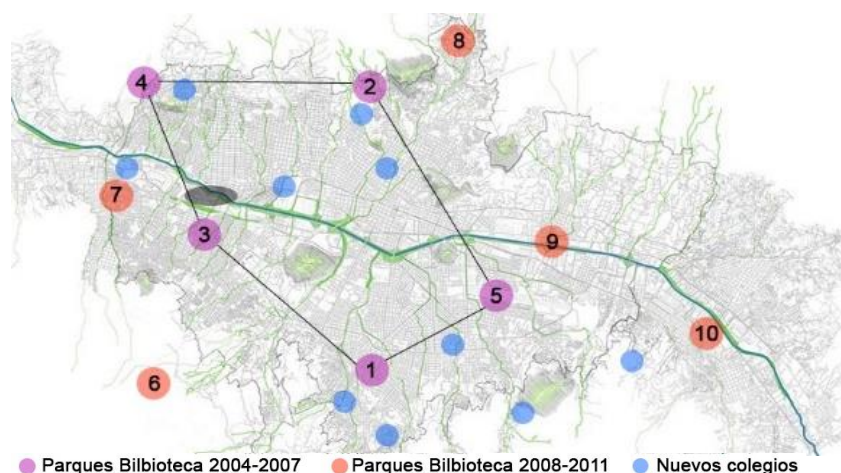


Ilustración 54 – Parques Biblioteca y escuelas.

Para poder integrar aún más la ciudad, y mejorar la situación topográfica compleja de la misma, se realizó una de las intervenciones más importantes, que refiere al transporte y la movilidad en la ciudad. Se incorporó un sistema de transporte aéreo, desarrollado en el 2004, que incluyó a los metrocables y las diversas conexiones, ampliaciones de calles, escaleras mecánicas y recorridos que permitieron disminuir fragmentación y segregación territorial, jugando un rol clave en este proceso al potenciar el rol de los equipamientos, permitiendo la accesibilidad e interconectividad entre los mismos.



Ilustración 55 - Metrocables

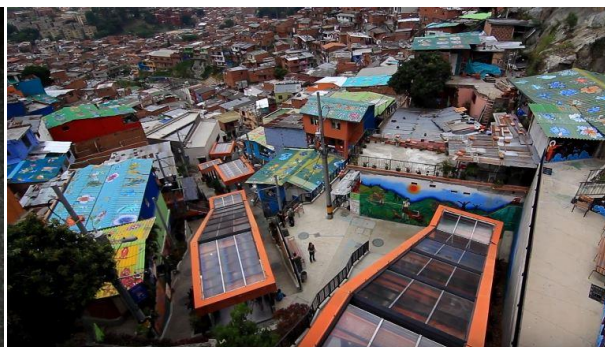


Ilustración 56 – Escaleras mecánicas

La realidad de la ciudad de Medellín cambió notoriamente, disminuyendo la inseguridad y la violencia en forma significativa. Los cambios que se realizaron, tanto en la solución de los problemas topográficos como a nivel cultural, ya sea mediante los nuevos medios de transporte (metrocables), la mejora de los existentes o la intervención de equipamientos culturales y educativos unificados por distintos paseos y avenidas, permitieron contrarrestar la segregación social. Gracias a estas intervenciones, no solo la ciudad colombiana se modificó, sino que también lo hizo la sociedad. Una de las principales virtudes en este proceso de transformación fue que siempre se tuvo en cuenta a la sociedad, existiendo una real preocupación porque la misma fuese partícipe de las acciones que se estaban tomando.

En este gran proceso de transformación, es pertinente centrar la mirada en el rol que cumplen los Parques Biblioteca, que resaltan en este proceso. Por lo mencionado anteriormente, es innegable la connotación social que adquieren estos edificios al posicionarse en la trama urbana como punto de encuentro de ciudadanos y turistas, funcionando además como promotores de cultura y educación en muchas de las áreas más críticas de la ciudad.

Dentro de estos equipamientos culturales, es pertinente enfocarnos en el Parque Biblioteca España, diseñado por el arquitecto Giancarlo Mazzanti. La obra se finalizó en el 2007 y se encuentra conformada por tres volúmenes, una biblioteca, un centro cultural y un centro comunitario.

Los tres volúmenes simulan ser “rocas artificiales”, permitiendo que los mismos se vinculen con el entorno que los rodea. Este parque se emplaza en forma de mirador, en uno de los puntos altos de la ciudad, así como también uno de los más críticos, la comuna Popular, vinculándose directamente con el resto de obras realizadas en el resto de la urbe, ya sea por los metrocables, paseos o mediante las escaleras mecánicas.



Ilustración 57 - Parque Biblioteca España, Giancarlo Mazzanti. (2006)

La obra fue creada con el objetivo de generar un “edificio representativo” para la ciudad. Éste se puede observar desde gran parte de la misma, permitiendo que los habitantes se sientan identificados con él y se fortalezca su sentimiento de pertenencia, convirtiéndose de esta forma en un ícono de la ciudad. Debido a su ubicación, su particular impronta arquitectónica y a su conexión con los metrocables, el edificio supo ser uno de los lugares más visitados por los turistas. No solo su proyección hacia el exterior es sumamente destacada, sino que la respuesta fue favorable entre los habitantes de la comuna, los cuales acudían a él no solo para poder leer sino también para realizar diversas actividades recreativas, apropiándose enormemente del mismo.

Sin embargo, la misma contó con diversas dificultades, ya que en el 2013 gran parte de la fachada del edificio se desprendió por completo, causado por fallas en la estructura del mismo provocando que éste contase con múltiples patologías constructivas. En la actualidad, el edificio continúa cerrado al público indefinidamente, debido a sus elevados costos de



Ilustración 58 - Parque Biblioteca España en la actualidad

reparación y constantes discusiones acerca de quién es efectivamente el responsable de hacer frente a dichos costos, que actualmente ascienden a una cifra superior a los que implicaron realizarla.

Este hecho nos permite visualizar ciertas problemáticas. Por un lado, el elevado costo de mantenimiento que supone este tipo de proyectos, donde no siempre las ciudades pueden hacer frente a ello. Cuando esto ocurre... ¿Qué consecuencias tiene dejar abandonado un edificio de tal significancia? Esto deriva en otra problemática sumamente importante, ya que al quedar en desuso, se perjudica a la sociedad que encontraba en él un lugar de encuentro y de soporte para su comunidad. En adición a todo lo mencionado, la imagen de la ciudad se ve negativamente afectada.

A pesar de que este equipamiento cultural trajo consigo múltiples dificultades para la ciudad, ello no significa que el proyecto haya sido un completo fracaso, ya que mientras se encontró en funcionamiento, tanto los turistas como los propios habitantes supieron beneficiarse de él. Y si nos centramos en el proyecto urbano a mayor escala, no hay dudas que la ciudad de Medellín cambió radicalmente, lo cual permite evidenciar como la ciudad no se apoyó únicamente en un “proyecto estrella”, más allá del impacto negativo que el abandono de este edificio pueda generar.

Podemos ver un claro paralelismo con Bilbao, referido a la postura que se toma vinculada a las áreas problemáticas de la ciudad. En el caso de la Bilbao, el abandono de los diversos sectores industriales genera que los mismos se conviertan en áreas conflictivas de la ciudad, las cuales son vistas como oportunidades para el cambio y no se dejan relegadas del planeamiento urbano. Claro ejemplo de ello es la configuración actual del sector de Abandoibarra, antiguo polo industrial de la urbe, que cuenta con numerosas intervenciones culturales destacadas, además del Guggenheim. Esto es similar, en cierta forma, a lo que sucede con las áreas marginales de Medellín, ya que a través de estas intervenciones urbanísticas y la incorporación de diversos equipamientos culturales en puntos estratégicos, las mismas fueron recuperadas, aminorando la violencia y mejorando las condiciones de vida en la que se encontraban los habitantes, al mismo tiempo que se apropian de estos equipamientos.

Adicionalmente, ya sea por el tipo de arquitectura utilizada y el porte de los proyectos, sumado a su ubicación en las laderas así como el vínculo con el metrocable, podemos ver los puntos de contacto que mantiene con el Guggenheim de Bilbao, ya que de esta manera se busca poder atraer atención mediática hacia la ciudad, que se encuentra en un gran proceso de transformación.

Sin embargo, más allá de la existencia de una búsqueda por la difusión internacional y a pesar de que ambas ciudades toman la cultura como un catalizador de cambio, las mismas difieren en ciertos aspectos, y eso es lo que hace a esta experiencia satisfactoria, al adaptarse a la realidad de la ciudad. En el caso de Bilbao, el éxito depende en gran medida a la difusión que le otorga el Guggenheim como principal proyecto de la ciudad, donde además del interés social, existen otros aspectos prioritarios a tratar.

Por otro lado, la ciudad colombiana, busca su reconocimiento mediante el principio “Medellín, la más educada”. A través del mismo, proponen que la educación y la intención de

inculcar valores a la sociedad predominen con el objetivo de mejorar las condiciones de vida y amortiguar la violencia. De esta forma, los diversos equipamientos culturales son entendidos como parte de un todo, y el rol de los mismos adquiere protagonismo al ser entendido dentro del énfasis puesto a las iniciativas enfocadas a la mejora social y la calidad de vida de las personas, manteniendo vínculo inamovible con quienes hacen uso de ellos.

### 3.2 EL [D]EFECTO BILBAO

Como se menciona anteriormente, el éxito del “modelo de Bilbao” es innegable. En los años siguientes a la inauguración del Guggenheim, gran cantidad de ciudades intentan replicar este modelo, pero la gran mayoría de las veces interpretándolo erróneamente. De ahí es que surgen dos caras del mismo fenómeno: El Efecto y lo que denominamos como el “Defecto”.

Esto implica que numerosas ciudades lleven adelante la producción arquitectónica de grandes equipamientos culturales, ya que entienden que el éxito del “modelo” radica únicamente en la construcción del museo. Sin embargo, muchos de ellos fracasan al no cumplir con las expectativas -en muchos casos demasiado ambiciosas- que se tenía para los mismos, quedando incluso vacíos. Esto implica que no se logra el impacto urbanístico que se buscaba con la implantación del edificio en la ciudad. De esta forma, podemos ver como las ciudades se conciben como parques temáticos para exponer este tipo de arquitecturas, todo ello propiciado por las características socioeconómicas del momento.

Guy Debord tenía razón al profetizar que el espectáculo se convertiría en un hecho vital en la sociedad del fin del capitalismo; ciertamente, convertir en espectáculo el museo de arte por medio de la arquitectura, con un objetivo de revitalización urbana (una estrategia que proliferó internacionalmente en la década de 1990) tipifica este fenómeno. (Ockman, 2006, p.271)

Resulta interesante, por lo tanto, entender qué fue lo que se malinterpretó de Bilbao. Es decir, si el “modelo de Bilbao” fue tan exitoso, ¿por qué es tan difícil de replicar? Existen varias razones por las que estos proyectos pueden no llegar a cumplir los objetivos deseados, si bien muchas están asociadas a determinadas circunstancias particulares, podemos identificar algunas problemáticas principales que suelen presentarse en la mayoría de las ocasiones, en forma inherente al sitio en el que se encuentran.

Primero que nada, como se menciona al hablar de Bilbao, suele ocurrir que la búsqueda del “efecto” que se pretende lograr se limita únicamente a la construcción de un único edificio con la esperanza de generar grandes beneficios a corto plazo. “En bastantes casos faltan planes proyecto a mayor escala, a escala de la ciudad toda, Las ciudades son abordadas por puntos, por partes consideradas “rentables” en términos exclusivamente mercantiles y financieros” (Borja y Muxí, 2004, p.12). Cuando no se propone un proyecto de ciudad coherente, que vaya más allá del edificio, el resultado se ve reflejado en políticas urbanas que no son sostenibles en el tiempo y que no generan beneficios reales, tanto para la población como para la ciudad.

Por lo tanto, un objeto cultural único no puede ser el portador de un cambio tan grande como el que se pretende en determinadas ciudades. Es cierto que una obra puede generar un impacto positivo en una ciudad, pero la realidad es que resulta utópico pensar que únicamente un único proyecto arquitectónico es capaz de transformar radicalmente la realidad de una urbe, ya sea en el aspecto físico, económico, social o político de la misma. Cuando sucede esto es que decimos que se malinterpreta el modelo, y se le otorga cierta capacidad al “proyecto” que él mismo no puede poseer por sí solo. “Para que todo funcione bien, además de arquitectura de calidad hace falta acuerdo sobre los contenidos del nuevo

equipamiento y sobre la función que debe cumplir para contribuir al desarrollo colectivo”. (Moix, 2010, p.23)

Esta falta de planeamiento genera que se desencadenen determinados procesos urbanos que no son siempre positivos para la ciudad. Un claro ejemplo de esto es la gentrificación de la zona en donde se instala este nuevo proyecto, provocando que se eleven los costos de las viviendas en ese entorno y llevando a que los habitantes de la zona que viven en ese barrio deban desplazarse al encarecerse los costos de vida, generando procesos de fragmentación urbana y segregación social. La ciudad comienza un proceso de metamorfosis, que puede no corresponder con los objetivos originales para ese u otros sectores.

Se debe tener en cuenta, además, que el caso de Bilbao cuenta con la ventaja (que también al mismo tiempo supone un riesgo) de ser el “primero”, de lo que luego será un gran repertorio de ciudades que intentan replicar tal difusión. A lo largo del mundo, es cada vez más frecuente que surjan estas arquitecturas espectaculares, posibilitadas por las nuevas tecnologías y el apoyo económico, lo que hace que cada vez resulte más difícil sobresalir y lograr la repercusión deseada.

También es de suma importancia tener en mente que estas problemáticas, en muchos casos, suelen exceder el ámbito arquitectónico. En este tipo de emprendimientos entran en juego otros factores imprescindibles, como lo es el aspecto económico de los mismos. Estos proyectos pueden ser sumamente prometedores dentro de la disciplina arquitectónica, pero si no se encuentran respaldados desde el punto de vista de lo financiero, eventualmente esto afectará la perdurabilidad del mismo en el tiempo, llevando eventualmente a que éstos fracasen. Por este motivo es que resulta imperativo analizar su vínculo con el ámbito urbano y arquitectónico.

Además de lo mencionado, existen numerosas aspectos que llevan al fracaso del proyecto, que pueden ser evidenciados con un gran repertorio de obras existentes a lo largo del mundo. Si bien algunos aspectos predominan sobre otros, se encuentran fuertemente conectados entre ellos, ya que en la mayoría de los casos podemos encontrar diversas falencias que en su conjunto generan complicaciones. Con respecto a esto Moix (2010) afirma:

(...) en casi todos ellos se han combinado un insuficiente estudio de las necesidades reales de la ciudadanía con el atolondramiento de los dirigentes, los planeamientos monumentales y los costes desorbitados; también expansiones formales del arquitecto con retos estructurales capaces de inquietar al ingeniero más intrépido; y, lamentablemente procesos constructivos de duración catedralicia con ulteriores e insostenibles costos de mantenimiento. (p. 16)

De esta forma, resulta pertinente poder ahondar en las principales problemáticas que suelen llevar a que el proyecto fracase para poder ver efectivamente comprender el rol que juegan en todo este proceso, así como también poder ver de qué manera se presentan en diversas obras. El fracaso no implica necesariamente que los mismos cierren o se abandonen, sino que los emprendimientos no obtengan el impacto ni los resultados esperados, alejándose de la experiencia que se llevó adelante en Bilbao, en donde la ciudad se transforma de manera radical. Por lo tanto, no se trata de obras que fallan en todo sentido

sino que existen ciertas problemáticas que se identifican en ellas, que poseen un papel que consideramos determinante, en las que no hubo un abordaje apropiado.

### **3.2.1. LA PROBLEMÁTICA DE LA ESCALA**

A la hora de llevar adelante este tipo de proyectos, los cuales poseen grandes ambiciones y expectativas, entra en juego una variable clave: la escala. La misma se convierte en una problemática esencial que debe ser abordada de manera adecuada por parte de las autoridades competentes desde la concepción de dichos proyectos, ya que posee un rol decisivo en su desarrollo, impacto y sostenibilidad en el tiempo.

Por lo tanto, es importante comprender a qué nos referimos al hablar de escala. Si bien la misma tiene diversas connotaciones, en líneas generales, lo esencial del concepto implica que “algo se está comparando con otra cosa” (Moore y Allen, 1976, p.27), de esta forma estamos hablando de una relación de una determinada realidad respecto a un contexto de referencia. Es pertinente remarcar esta aclaración, ya que frecuentemente suele referirse a estos proyectos como de “gran escala” únicamente haciendo alusión a las grandes dimensiones de los mismos, cuando en realidad estamos hablando de un concepto de mayor complejidad.

En este sentido, si bien es innegable la gran envergadura que caracteriza a estos proyectos, este concepto no se encuentra exclusivamente relacionado con las dimensiones del mismo en comparación con otro tipo de proyectos, sino que al hablar de la “gran escala” estamos refiriéndonos además a una pluralidad de aspectos y relaciones: “(...) la gran escala es más que dimensiones sorprendentes, afecta a las relaciones entre objeto y lugar en situaciones muy diversas. Está relacionada con su propósito, con la forma y los detalles de su materialización” (Goytia, 2007, p.32). De esta forma, no solo entra en juego el porte en sí mismo de los proyectos, sino cómo éste en su totalidad, se vincula con su entorno en distintos niveles.

Para el tipo de proyectos que competen a nuestro análisis, resulta esencial considerar la escala del edificio en relación con el diálogo que tiene el mismo con el contexto que lo rodea, ya que éstos pretenden tener una marcada vocación urbana. Por lo tanto, es imprescindible siempre vincular dichas iniciativas con la realidad de la ciudad o del entorno en el que se insertan, en el sentido de la manera en la que impactan en ellos y la capacidad que tienen de hacer frente a estas obras.

En este marco, nos basamos en analizar la problemática de la escala desde dos puntos de vista diferentes pero complementarios, ya que se condicionan entre sí e inciden directamente en la perdurabilidad de la iniciativa en el tiempo.

En primer lugar nos referimos a la escala desde el punto de vista arquitectónico y urbano, lo que implica comprender de qué manera se relaciona la magnitud del proyecto y los contenidos programáticos en relación con la escala de la ciudad en la que se inserta y también la capacidad de consumo real y apropiación que tienen las personas. En este sentido también es clave analizar la inserción de estas obras de “gran escala”.

Por otro lado nos enfocamos en la escala desde el punto de vista económico. Al hablar de esto estamos haciendo referencia a la inversión financiera y gestión de estos proyectos en relación con el beneficio que pueden generar tanto para la ciudad como para las personas y no únicamente al gran monto de dinero que suponen las mismas. En palabras de Singer (1999):

Las escalas de inversión necesarias para llevar a cabo los programas imaginados están acotadas por una inflexible relación inversión-beneficio, que es el termómetro del lugar en el que estamos y de la visión que se tiene de un futuro inmediato y a veces mediato (p.23).

La “gran escala” desde el punto de vista de la inversión, por lo tanto, no garantiza el éxito del proyecto en cuanto a poder generar el impacto buscado desde el punto de vista urbano, sino que esto esta necesariamente condicionado por la realidad de la ciudad.

Comenzando con la importancia de la escala asociada al punto de vista arquitectónico, el problema surge cuando se presupone que el impacto del edificio, desde el punto de vista urbano y de proyección internacional, viene dado por la magnitud del mismo. Como consecuencia, muchas ciudades, sobre todo pequeñas y medianas, se embarcan en la construcción de un proyecto de gran envergadura, que poco se corresponde con la escala y realidad de la ciudad. Esto tiene consecuencias directas desde el punto de vista urbano que afectan a la perdurabilidad del proyecto.

Cuando la escala de un proyecto no es la adecuada, el equipamiento cultural queda relegado del planeamiento urbano y del tejido de la ciudad, lo que lleva en muchos casos al abandono del mismo, no únicamente referido al cierre, sino también a la pérdida del vínculo con la sociedad. Esta aspiración a realizar grandes proyectos de dimensiones monumentales, es característica de fines de siglo:

La atracción fatal hacia la desmesura de estas megaformas de la reunión, del movimiento, del comercio o de la cultura, que seducen con el vértigo de su escala inusitada, fabricó un catálogo fascinante de imágenes inéditas (...) que transforman las ciudades en secuencias espasmódicas de una *road movie*, fragmentada en episodios que se consumen como las atracciones de un parque temático. (Fernández-Galiano, 1994, p.3)

Esto ocurre como consecuencia directa de las lógicas que dominan a la sociedad del espectáculo en la que se conciben dichos proyectos, donde se asocia erróneamente que cuanto más monumental o espectacular sea, mayor va a ser el impacto que el mismo tiene en la ciudad. Aquí podemos observar claramente como aquella seducción continua de la hablaba Lipovetsky (1986), encuentra en esta monumentalidad un gran atractivo, que la distrae de los objetivos primordiales de la obra.

Como se explica al comienzo de la investigación, el cambio que se da en la arquitectura de los equipamientos culturales, así como en su concepción implica que los mismos comiencen a albergar cada vez más programas y funciones diversas aumentando n su complejidad. Esto también genera que el edificio adquiera una vocación social de encuentro de personas y actividades que no había tenido hasta el momento. El objeto cultural debe ser

capaz de responder de forma dinámica a estas nuevas demandas, de esta forma, la resolución programática del mismo se convierte en un aspecto clave que muchas veces es relegado debido a la aspiración de los arquitectos y las autoridades de generar un edificio de “gran escala”, que busque ser una escultura en sí mismo, olvidando tanto el espacio interior como las necesidades de los ciudadanos.

Muchas ciudades deciden crear grandes proyectos con el fin de replicar la situación de Bilbao, y atraer así una considerable cantidad de turistas cambiando radicalmente la urbe y su dinámica. Sin embargo, el éxito y la repercusión del Museo Guggenheim no radica en las dimensiones del mismo, más allá de la de su considerable impronta, podemos ver arquitecto opera con estas dimensiones de modo que dialoguen de forma constante con la ciudad y su escala varíe según de donde se aprecie.

Otro aspecto clave a analizar que juega un rol sumamente importante en la configuración de la escala en este ámbito es la inserción. El vínculo que estos objetos culturales tienen con el tejido que los rodean se presenta como un aspecto clave para su éxito, ya que por su porte y su fuerte connotación urbana, tienen un impacto directo en el sector, pudiendo mejorar radicalmente la zona y contribuir al proceso de regeneración urbana.

Además es indispensable que estos proyectos puedan generar una centralidad, en el sentido que los espacios circundantes no deben quedar obsoletos sino ofrecer diversas funciones urbanas así como funcionar como espacios públicos seguros que garanticen y fomenten la accesibilidad al centro cultural. De esta forma es tan importante el edificio en sí mismo así como el planeamiento urbano del espacio que lo rodea, logrando de esta forma contribuir en la búsqueda de la escala adecuada.

En este sentido es necesario contemplar y analizar el modelo de ciudad donde se inserta el edificio, ya que en aquellas ciudades más compactas, el impacto que se puede generar con la inserción de un equipamiento va a ser diferente que en aquellas ciudades de mayor envergadura o cuya trama es trama más difusa. En ambos casos el planeamiento urbano y las infraestructuras complementarias deben adaptarse a ello, ya sea tanto en la inserción de los proyectos así como también la conectividad con el tejido urbano.

Para ello es clave que la accesibilidad a la obra sea abordada desde un principio, ya sea desde dentro de la propia ciudad o incluso refiriéndonos a la conectividad de la propia ciudad con otras. Estas problemáticas se presentan como aspectos clave para poder desencadenar un proceso de regeneración urbana a mayor escala o contribuir con ello, objetivo claves que se persiguen en la búsqueda del Efecto Bilbao. Muchas veces es frecuente que a la hora de planificar estos proyectos se releguen dichos aspectos a un plano secundario, como afirma Fernández-Galiano (2008):

Se discute con frecuencia el rumbo expositivo de los museos, la naturaleza de sus colecciones y hasta la personalidad de sus directores, cuestiones todas vinculadas a su impacto en la geografía simbólica; pero se subraya menos su diálogo con la edificación existente o su conexión con los trazados de comunicaciones y transportes, asuntos que atañen a su influencia en la geografía física. Sin embargo, tanto su perfil inmaterial como su presencia material determinan por igual el éxito o el fracaso del empeño. (p.3)

Si nos remontamos al caso paradigmático de Bilbao, la inserción del Guggenheim en las márgenes de la Ría, como mencionamos anteriormente, se trata en un aspecto clave del éxito del proyecto. Esto es así debido al impacto que tiene en la ciudad, tanto desde lo visual, como desde el punto de vista de generar una nueva centralidad. Hoy en día el sector de Abandoibarra, se posiciona como un polo de Bilbao, fácilmente accesible desde diversos puntos del mismo, el cual destaca por la calidad del espacio que rodea al Guggenheim y la variedad de equipamientos diversos que se encuentran en él, resultado de la planificación urbana que se dio a lo largo de los años.

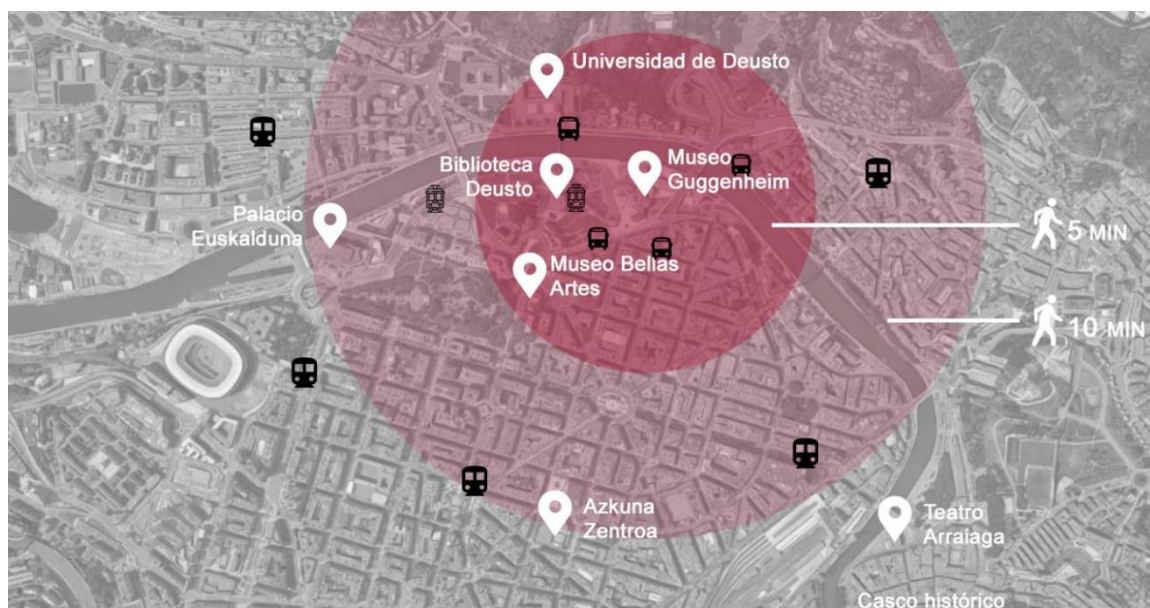


Ilustración 59 – Inserción y accesibilidad del Museo Guggenheim en Bilbao.

En este sentido, resulta pertinente introducir el caso de Santiago de Compostela, en donde se encuentra Ciudad de la Cultura de Peter Eisenman. Una de las principales dificultades de la obra, fue la excesiva escala con la que se concibió y realizó el proyecto en relación con las dimensiones y necesidades reales de la ciudad, la cual cuenta con una población que no llega a los 100.000 habitantes. Si bien la misma ya contaba con un atractivo turístico asociado al Camino de Santiago, con la realización de este proyecto se buscaba insertar a la ciudad en el panorama de la globalización, reforzando su proyección internacional.

El proyecto de la Ciudad de la Cultura surge hacia los años noventa y se da a partir de la convocatoria de un concurso cerrado en donde predomina la presencia de arquitectos del Star System, encontrando además de Eisenman, figuras como Rem Koolhaas o Jean Nouvel, entre otros, pero también se incluyeron algunos arquitectos locales como Manuel Gallego Jorreto.



Ilustración 60 - Ciudad de la Cultura en la actualidad – Peter Eisenman

En lo que respecta al programa de dicho centro cultural, las bases del concurso no establecían prácticamente restricciones, ya que entendían que el mismo debía contemplar las variables y demandas del momento, características del dinamismo de la contemporaneidad. Aun así, se evidencia desde el principio de la concepción de la idea una gran ambición en relación a la magnitud que se pretende del proyecto, sin importar sus contenidos específicos, característico del planeamiento urbano de la década del noventa en España: “Este ambicioso programa contrasta con la realidad política llevada a cabo durante los dos últimos decenios de recuperación de contenedores históricos y de inserción de pequeñas o medianas piezas de arquitectura en el casco histórico o su periferia inmediata” (López de Lucio, 2008, p.171)

El proyecto de Eisenman fue el que resultó ganador, ya que muchos miembros del jurado, en búsqueda de su propio Efecto Bilbao, entendían que la ciudad necesitaba de un edificio “icónico” diseñado por un arquitecto del Star System. La propuesta carecía de una definición exacta de los contenidos de las diversas edificaciones, donde el arquitecto prioriza el contenido simbólico de la obra por sobre lo funcional. Esto tuvo consecuencias directas en el desarrollo del proceso constructivo del proyecto, sufriendo varias reorganizaciones que no solo atrasan el desarrollo de la obra sino que también elevan los costos. El proyecto llega a duplicar incluso su superficie inicial sin haberse definido aún qué función albergaría cada una de las partes.

En la actualidad, solo se han construido cuatro de los seis edificios y aun así existe mucho espacio libre, dejando ver cómo la arquitectura monumental en sí misma se convierte en el objetivo principal de la obra, tanto por aspiraciones del arquitecto así como de las propias autoridades políticas responsables. Las ideas de Moix (2010), nos permiten vislumbrar la magnitud de la escala de dicho proyecto:

Al llegar a lo alto del Monte Gaiás, las obras de la Ciudad se revelan en toda su dimensión: una sucesión de grandes moles de piedra, metal y cristal, que se asientan sobre la montaña vieja, redondeada y reproducen sus formas. Su escala parece -y está- más emparejada con la del monte que con la de una construcción medida. (p.87)

El propio Eisenman comprende las dimensiones de la arquitectura de su proyecto y no ignora la excepcionalidad que presenta su propuesta, el mismo incluso afirma “Por sus dimensiones, la ciudad no puede ser anti monumental; quizás en España no tenga comparación más que con El Escorial” Citado en (Moix, 2010, p. 86). Sin embargo, más allá de su marcada monumentalidad, el correlato con el ámbito urbano es prácticamente nulo, por lo que se puede hablar de una concepción errónea de la escala del proyecto desde un comienzo.

Esto puede evidenciarse aún hoy en día con la situación actual de los programas albergados en cada uno de los edificios finalizados, pensados para desarrollar tareas “absurdas” al considerar la realidad de la ciudad. Entre ellos podemos encontrar por ejemplo la Biblioteca, que cuenta con capacidad para un millón de ejemplares, requisito que demandaban las autoridades, cuyas estanterías se encuentran aun prácticamente vacías. Pedro Llano, arquitecto local, reflexiona “¿A quién se le ocurre construir una biblioteca más grande que la Biblioteca Nacional de Berlín? Si en Alemania, que vienen editando libros desde Gutenberg, no vieron la necesidad de hacerla más grande, ¿por qué nosotros sí?” (Citado en Peregil, 2011, párrafo 3). Aquí se puede ver como claramente las aspiraciones políticas de demostración de poder superan las necesidades reales y la capacidad de consumo que posee la ciudad.

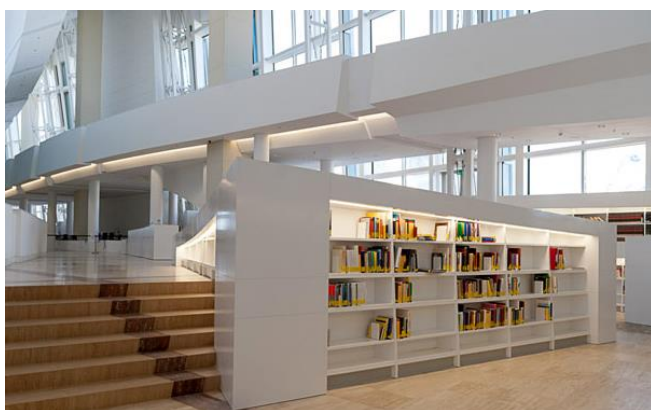


Ilustración 61 – Biblioteca Archivo de Galicia



Ilustración 62 – La escala humana

Estos programas se fueron agregando a medida que se fue desarrollando el proyecto con el fin de generar movimiento y atraer a más personas, sin embargo la ciudad no cuenta ni con la población ni la concurrencia suficiente para hacer uso efectivo de éstos. Actualmente se desarrollan allí actividades “insignificantes” que no se corresponden con la magnitud de los espacios. En este sentido, resulta pertinente introducir el cuestionamiento que realiza López de Lucio (2008) “¿Tiene Santiago de Compostela, ciudad en torno a los cien mil habitantes, capacidad de consumo cultural para todos los equipamientos urbanos además de para esta gigantesca operación periurbana?” (p.171) La escala de este proyecto contrasta con la de otros equipamientos culturales de menor capacidad ya existentes, al punto que termina por perjudicarlos.

Además, la Ciudad de la Cultura presenta ciertas incongruencias desde el punto de vista de la inserción que complejizan aún más la escala del proyecto. El mismo se encuentra ubicado en el monte Gaiás, a tres kilómetros del casco histórico de la ciudad de Santiago de

Compostela, destino de peregrinación del Camino de Santiago y declarado Patrimonio de la Humanidad por UNESCO en 1985. De esta forma, el proyecto no forma parte de la trama urbana existente de la ciudad, sino que se posiciona alejado y mirando hacia ella.



Ilustración 63 - El proyecto y la trama urbana.



Ilustración 64 – Vista peatonal.

El terreno de 700.000 metros cuadrados donde se inserta el proyecto había sido anteriormente clasificado como “suelo urbanizable de especial protección” cuyo título fue cedido por Caixa Galicia a los propulsores del proyecto de la Ciudad. El diseño del proyecto buscaba asimilarse a las ondulaciones del terreno en el Monte y por lo tanto ser una transición entre lo natural, lo antiguo y lo nuevo. El planteo del arquitecto es sumamente válido en el sentido que se pretende operar con la gran escala para poder dialogar con el entorno, más allá de que el resultado final no se asemeje tanto a la topografía original del monte.

Aun así, el aspecto más problemático de esta obra con respecto a la inserción tiene que ver con aspectos ajenos al edificio en sí mismo, es decir, vinculado al rol de urbano que se lo otorga al proyecto. En este sentido, es donde el edificio presenta un gran déficit: “La excéntrica situación del Gaiás respecto a Santiago no es en absoluto adecuada para que la Ciudad desencadene un proceso urbano de <metástasis positiva>” (Moix, 2010, p.96).

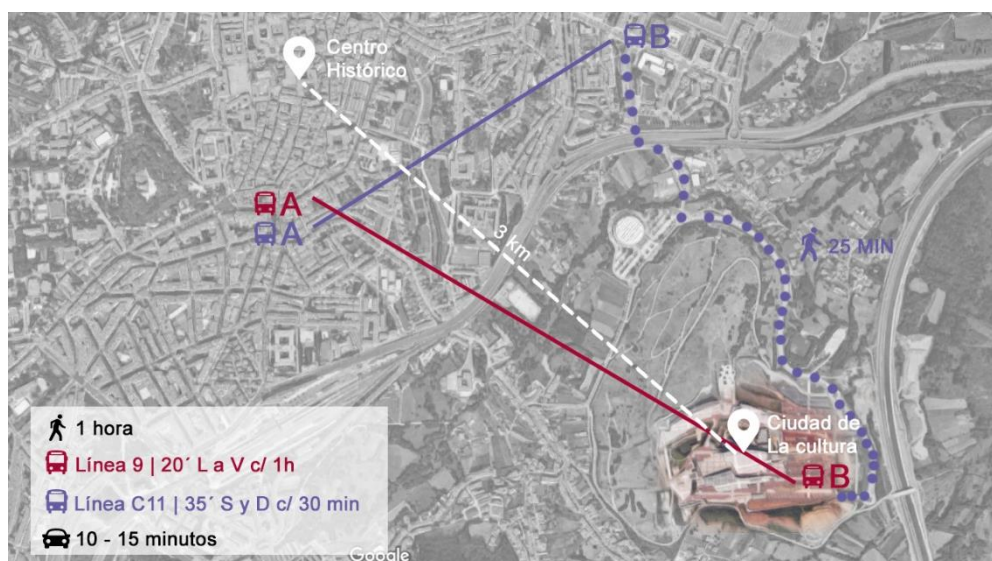


Ilustración 65 - Inserción y accesibilidad Ciudad de La Cultura.

No solo se trata de la excentricidad por si sola sino que la infraestructura que permite la accesibilidad al complejo no fue un aspecto al cual se le dio prioridad, siendo sumamente escaso el transporte público que permite llegar allí. De esta forma, el proyecto se encuentra desconectado del centro histórico y relega la accesibilidad del mismo prácticamente solo al transporte privado, como afirma López de Lucio (2008):

Desde el punto de vista territorial la Ciudad de la Cultura significa un marcado cambio de rumbo. Se rompe decididamente la escala peatonal del casco histórico y la lógica de la continuidad/compactibilidad del conjunto de la fábrica urbana a favor de las lógicas de la fragmentación y la discontinuidad y de su derivada obligatoria, el uso necesario del automóvil o de algún otro medio mecanizado de transporte (p.171).

Otro caso sumamente controversial en el sentido de la escala es de Barcelona, con la realización del Fórum Universal de las Culturas. En este caso, el complejo del Fórum se construye para albergar este evento particular, pero carecía de una definición precisa de los programas y usos posteriores de los diversos edificios, dando lugar incertidumbres, reconfiguraciones y vacíos que evitan el apropiamiento por parte de los ciudadanos que entienden la iniciativa como un beneficio único de los promotores privados. Como afirma Borja (2010):

El intento de repetir la estrategia de grandes eventos internacionales para desarrollar la ciudad acabó en el desbarajuste del Fórum de las Culturas del 2004 (con la complicidad del que esto escribe), que dejó un patrimonio urbanístico poco utilizable y en contradicción con lo que había sido el crecimiento orgánico y suturado del tejido urbanístico de la ciudad. Grandes inmobiliarias multinacionales iniciaron una *manhattanización* parcial de Barcelona que asombró a propios y extraños. Las emblemáticas Ramblas se hicieron parque temático del que se ausentaron los locales para dejar paso a los globales. (Borja, 2010, p. 13)



Ilustración 66 – Vista aérea Fórum Barcelona.

Ejemplo de la falta de proyección a futuro en cuanto a la resolución programática y la aspiración a la gran escala por sobre todo, puede verse claramente en el emblemático Edificio

Fórum de los arquitectos Herzog & De Meuron, el cual permaneció vacío durante muchos años luego de que se realizara el evento. Luego de varios intentos frustrados por devolverle la vida, se instaló allí el Museo Blau, que funciona en la actualidad.



Ilustración 67 – Museo Blau– Herzog & De Meuron.

Esto nos permite evidenciar como incluso en aquellas ciudades de “primera categoría”, las cuales pueden hacer frente a operaciones urbanísticas y proyectuales de tal índole, la escala del propio proyecto, así como también la definición programática, no deben dejar de lado las necesidades ciudadanas reales y deben pensarse en base a ello, evitando generar un proyecto cuya “arquitectura espectacular” sea el fin último.

Para terminar de comprender la problemática de la escala, debemos analizar inserción y accesibilidad del proyecto. El mismo se inserta en una antigua zona industrial hacia el este de la ciudad, en un terreno que se ubica en el frente marítimo, en la desembocadura del Río Besós y el comienzo de la Avenida Diagonal. Con la realización de estos grandes equipamientos, se pretende la regeneración del sector, así como la recuperación del frente marítimo para los barrios que allí se encuentran. Sin embargo, el resultado es contradictorio.

Por un lado debe reconocerse, como menciona Borja (2010) “la audacia de la idea de crear una zona de equipamientos de alto nivel sobre infraestructuras situadas habitualmente *off city* (depuración de aguas, incineradora de residuos)” (p.101). Esto implica la valoración positiva de la inserción del proyecto, ya que se ubica en un sector de la ciudad que posee dichas instalaciones industriales, que suelen desplazarse hacia zonas periféricas que no participan de la vida urbana. Aquí se opta por no relegarlas del planeamiento urbano al incluirlas en la iniciativa adaptándolas a los nuevos avances tecnológicos que permiten también un beneficio con el medio ambiente y contribuyen con la regeneración del Río Besós, cuya desembocadura se encuentra próxima al sector Fórum.

Sin embargo, el proyecto falla en su inserción al momento de integrarse con la trama urbana circundante y poder así establecer un vínculo con la comunidad local, dando como resultado un gran espacio que posee en cierta forma, un carácter inhóspito para la población, lo cual se da debido a varias causas. Para ello es imprescindible entenderlo junto a las operaciones urbanísticas que se dieron en la zona.

En el sector aledaño al Fórum, encontramos barrios como el Poblenou, Besós o La Mina, barrios populares de fuerte tradición industrial que se encuentran en estado de deterioro luego de que las industrias abandonaran el sector, lo cual se trata de contrarrestar no solo con el

proyecto del Fórum, sino también con otras iniciativas como @22 y la apertura hacia el mar de la Avenida Diagonal, donde se apuesta por la incorporación de una diversidad de usos para el sector mediante la realización de diversas construcciones, con iniciativas en su mayoría privadas. A pesar de que las intenciones iniciales son sumamente prometedoras, el resultado final se aleja de ellas y permite entrever la pérdida de la escala humana.



Ilustración 68 – Inserción Fórum Barcelona.

Muchas de estas iniciativas, como por ejemplo la creación del nuevo barrio Diagonal Mar, acaban por la construcción de grandes torres de vivienda de alto standing o equipamientos aislados, característica que se repite a lo largo de la Avenida Diagonal, que rompen con el tejido urbano de la ciudad existente, posicionándose como objetos autónomos e incluso privatizan los espacios aledaños a ellos, de modo que no se fomenta la vida ciudadana. Se genera un conflicto así entre zonas contiguas, donde encontramos nuevos barrios de clase medio-alta que contrastan con los barrios existentes, donde más allá de su proximidad física, no existe un intercambio entre los mismos tanto desde lo urbanístico como desde lo ciudadano, propiciando la segregación social y la fragmentación urbana:

Lo que prevalece es un urbanismo fragmentario, conformado por productos urbanos, objetos aislados, sin ninguna relación entre ellos y mucho menos con el entorno, en los que se destaca más la firma del arquitecto que la relación con la ciudad. (Montaner, 2004, p.216)



Ilustración 69 – Skyline Diagonal Mar



Ilustración 70 - Vista aérea Avenida Diagonal

En cuanto al Fórum en sí mismo, falla con su inserción en no poder generar un punto de encuentro para los ciudadanos, perdiendo su vocación pública, ya que no se genera un espacio de calidad ni actividades que inviten a los ciudadanos a apropiarse del mismo. De esta forma, refiriéndonos nuevamente a las afirmaciones de Borja (2011) “El Fórum, relativo fracaso cultural y político (o de marketing), es en su dimensión urbanística una expresión de la ciudad que apuesta por la inserción global: se trata de un urbanismo orientado a la demanda externa” (p.175).

La falta de diálogo con el entorno, puede observarse en la propia inserción del Edificio Fórum. “Herzog & De Meuron se permitieron colocar su edificio triangular sin atender a alineaciones con Diagonal, Prim y Taulat” (Moix, 2010 , p.143), más allá de que se trata de un gesto sutil, nos permite ilustrar la autonomía de la obra con respecto el entorno y la trama urbana que genera pequeños espacios residuales que debilitan la apropiación por parte de las personas.



Ilustración 71 – Ejes Edificio Fórum.

En un principio, el proyecto presentaba falencias en la accesibilidad, que tampoco permitían potenciar su rol como catalizador urbano. Esto ocurre debido a que los aspectos vinculados al transporte y las infraestructuras urbanas asociadas al mismo se relegaron a un segundo plano. De esta forma, apenas se contemplan mejoras en los aspectos vinculados al transporte público del sector en el momento que se concibe el proyecto, lo cual dificulta la llegada al recinto que se ve agravada por el congestionamiento que implican las transformaciones urbanas. Se puede evidenciar como la movilidad para el evento se ve relegada al transporte privado, para el cual se prevén una gran cantidad de aparcamientos. Sin embargo, el transporte público se desarrolla a un ritmo más lento del que lo hace la ciudad y por ende los problemas de accesibilidad al sector se han ido solucionando con el paso del tiempo, donde en la actualidad se puede llegar al complejo mediante una variedad de opciones.

Más allá de la problemática de escala que presentan estos casos, no significa que este tipo de obras de “gran escala” siempre fracasen, sino que por su impacto se debe tratar con gran sensibilidad en cuanto al propio contenido y porte de la obra en relación con el apropiamiento por parte de las personas y la realidad de la ciudad.

Comprendida la dinámica de la escala desde el punto de vista arquitectónico y urbano, es necesario proceder a las implicancias de la escala desde el punto de vista económico. Como se menciona anteriormente, ambas escalas encuentran vinculadas, y por lo tanto, no es fortuito que las obras mencionadas anteriormente, también presenten carencias en lo que respecta a esta dimensión.

Cuando estas obras son llevados a cabo, coexisten dos aspectos clave que influyen fuertemente en el desarrollo de los mismos: inversión y gestión. Mientras que el primero supone el gran desembolso de dinero que debe ser llevado a cabo para dar génesis al proyecto, sumado al esfuerzo de capital humano y negociaciones, el segundo implica la durabilidad en el tiempo, el potencial que el mismo presenta si se lo estudia desde el punto de vista de su capacidad de resiliencia.

En cuanto a la inversión, emprendimientos de tales dimensiones requieren necesariamente de una gran suma de capital, que suele ser en su mayoría público. Lo que ocurre en muchas ciudades, es que los costos del proyecto, al ser tan ambiciosos y perderse de vista los objetivos principales, suelen elevarse a tal punto que terminan por generar más deudas que beneficios para la propia ciudad, evidenciando la pérdida de escala en cuanto a los beneficios financieros para la misma.

En estos casos, no solo la inversión inicial es elevada, sino que es imprescindible también el soporte financiero del proyecto a lo largo del tiempo, donde el beneficio real de la obra no se obtiene instantáneamente. Esto se puede ver claramente en Bilbao, donde aún hoy en día las autoridades continúan apoyando financieramente al Guggenheim (más allá de su elevado nivel de autofinanciamiento). Por este motivo, es necesario que a la hora de realizar este tipo de intervenciones se realice un plan de negocios, con el fin de tener claras las condicionantes probables de cara al futuro que pudiesen comprometer su rentabilidad.

Si tenemos en cuenta las ideas de Gustavo Munizaga (2000), a la hora de llevar adelante un proceso que contemple determinadas estrategias de acción dentro del desarrollo urbano, es imprescindible contar con “Estrategias de Desarrollo Urbano”. Estas tienen un rol muy importante dentro de las consideraciones de perdurabilidad en el tiempo de una inversión inicial.

Adicionalmente a todos los controles por los que debe pasar un proyecto previo a su autorización y puesta en valor (habilitaciones municipales, permisos en general, impacto vial, ambiental, entre otros), Munizaga destaca la importancia que tienen los que él denomina “procesos de planificación y gestión”. Los mismos incluyen todas las precauciones y estimaciones necesarias para que la puesta en funcionamiento de un proyecto sea lo más prometedora posible.

En este sentido, resulta clave determinar quiénes son los actores de financiamiento y garantía en estas obras. Debido a la gran cantidad de personajes involucrados en las mismas, es difícil comprender quien es efectivamente el responsable. Esta situación genera grandes conflictos ya que en algunas circunstancias, ninguno de los actores existentes se hace cargo de los inconvenientes que puedan surgir. Incluso, en ciertos casos se suelen vincular este tipo de proyectos con escándalos políticos, debido a que no se termina de saber efectivamente en donde o cómo se invirtió ese dinero. Podemos identificar como

imprescindible la colaboración entre los diferentes actores involucrados, que resultó ser un pilar fundamental en Bilbao, formándose asociaciones público-privadas como las ya mencionadas Bilbao Metrópoli 30 y Bilbao Ría 2000.

Especialmente cuando de un proyecto de gran escala se trata, no solo es necesario invertir en él exclusivamente, sino también dentro de otros sectores, asegurándose también de que las infraestructuras básicas estén cubiertas. Debe existir una coherencia entre la inversión cultural y la estrategia económica de la ciudad, ya que muchas veces ciudades que se embarcan en este tipo de procesos se encuentran en graves problemas al momento de enfrentar recortes de presupuesto en períodos de crisis. Muchas veces no se cuenta con el marco financiero estable para poder respaldarlos, más si se trata de ciudades de mediana o pequeña escala.

...en el terreno ético, la proliferación de obras de singular expresividad y costo obliga a considerar si su consumo de recursos materiales y formales guarda proporción con las disponibilidades económicas y las necesidades simbólicas de las comunidades donde se levantan. (Fernández-Galiano, 2015, p.3)

Con acontecimientos como la crisis económica del 2008, se vieron alteradas las consideraciones en torno a la gran inversión en un único proyecto. Como transmite García (2008), hoy en día resulta más lógico realizar un desarrollo territorial de las intervenciones, en el cual se dé una sucesión de pequeñas intervenciones culturales de menor costo o autogestión, que permitan resaltar la identidad cultural local, al mismo tiempo que aseguran un mayor dinamismo para la ciudad. De esta forma se evita el denominado aburguesamiento, la valorización de determinadas áreas en desmedro de otras.

Como afirman Plaza y Haarich (2009) refiriéndose al caso de Bilbao: no solo es importante que se adapten las infraestructuras, sino también las políticas públicas en los ámbitos de vivienda, educación, trabajo, pero también en el ámbito cultural, para que no quede únicamente el Guggenheim como un “oasis”. Por lo tanto, en dicho caso fue necesario que se diversificara la inversión pública del proyecto más allá del propio museo.

En este sentido, resulta muy importante considerar las circunstancias que hacen a cada forma de organización urbana, según la región en la cual se encuentran. Tal y como menciona Rueda (2002), hay distintos modos de desarrollo urbano según en qué sitio nos ubicamos y que condiciones económicas y sociales tiene la ciudad en cuestión. Por ello, a la hora de pensar en este tipo de equipamientos, la gestión debe tener mucho cuidado de que implicancias tendrá su objeto cultural dadas las condiciones de organización territorial de la urbe.

Remitiéndonos a los casos anteriormente mencionados, las problemáticas de la escala financiera se hacen evidentes en la Ciudad de la Cultura. El presupuesto inicial para el proyecto era de 108 millones de euros, pero el mismo fue aumentando cada vez más debido a las incertidumbres que rodeaban al mismo. Si bien las ideas teóricas eran sumamente claras, la carencia en la definición de aspectos clave del programa explicadas previamente (que debieron irse definiendo a medida que se realizaban), así como la ausencia de un plan de negocios, fue lo que supuso grandes sobrecostos.

En la actualidad, la construcción del mismo se encuentra suspendida, entre otras razones, por los elevados sobrecostos del proyecto que se fueron generando a lo largo del tiempo, en donde la inversión final hasta el momento alcanza los 400 millones de euros. Además, el costo de mantenimiento que supondrá el proyecto si se llega a finalizar el edificio (se estima en unos 60 millones de euros anuales), no se corresponde con la economía ni la escala de la ciudad.

Todo ello ocurre bajo una gestión que pierde de vista sus objetivos y autoridades que sobreponen sus ambiciones políticas por encima del beneficio real para la ciudad y sus habitantes, aspectos claves en la búsqueda de una escala adecuada en términos financieros. Todos estos inconvenientes se vieron además seriamente agravados por la crisis del 2008, impactó de manera muy fuerte en España. En Santiago encontramos un ejemplo claro de una mala toma de decisiones por parte de las autoridades gubernamentales, que como sucede en estos casos, no necesariamente tienen la formación pertinente en temas de gestión de inversión o en equipamientos culturales, entre tantas otras cosas.

Es un proyecto que permite evidenciar la falta de planeamiento y de estudio de viabilidad, donde la forma de actuar en la ciudad se da de manera inversa a lo que venía ocurriendo previamente en la misma. En las décadas anteriores, el planeamiento precedía a las actuaciones puntuales, como lo fue el plan general realizado a principios de la década de los noventa bajo el mandato del alcalde Estévez, donde primero se abocaron los esfuerzos en poder redactar y llegar a un acuerdo con el plan y luego se pensaba en las arquitecturas puntuales a insertarse en la ciudad. Si nos centramos nuevamente en la Ciudad de la Cultura, primero se tomó la decisión de ubicarla en el Monte Gaiás y recién luego se redactó un plan que respaldara dicha acción. De esta forma, el plan se ajustó a la ubicación y no viceversa, como normalmente tendríamos a suponer dentro de las intervenciones urbanas.

Así, puede verse como únicamente importa el edificio en sí mismo como espectáculo y no el contexto en el que se inserta, ya que no existen otras iniciativas que busquen cambiar la infraestructura de la ciudad. Como afirma Moix (2010):

El proceso de creación de la Ciudad adquirió pronto un ritmo febril. Tanto es así que se convocó y se falló el concurso arquitectónico para su sede sin disponer de estudios sobre las necesidades culturales reales de Galicia, ni de un programa de contenidos debidamente ajustado. (p. 91)

Esta ausencia de vínculo con otras instituciones culturales puede ser evidenciado con la situación que se da en las bibliotecas públicas de Santiago de Compostela que, al realizarse el proyecto para la Ciudad de la Cultura, se vieron desplazados varios fondos destinados a estas bibliotecas de escala vecinal hacia el nuevo proyecto -que cuenta con una gran biblioteca que puede albergar hasta un millón de libros- que poca conexión mantiene con estos barrios de la ciudad.

De esta forma, se puede ver como la importancia de tener otras infraestructuras culturales que acompañen al proyecto se ve transgredida, beneficiando únicamente a un emprendimiento a costa de perjudicar a las pequeñas instituciones, afectando lo que podemos denominar como la identidad cultural local. Moix (2010), sostiene que la única

manera de que una iniciativa de tal porte sea sostenible en el tiempo es que “se adelgacen, hasta niveles de anorexia o extinción, las restantes iniciativas culturales galaicas” (p.84)

La disconformidad por parte de la población de la ciudad de Santiago de Compostela era evidente. Sin embargo, esto suele ser recurrente en este tipo de proyectos, tanto por los cambios que suponen como por la gran suma de dinero que debe ser empleada de los fondos públicos. Adicionalmente, la noción de cultura como forma de inversión en el desarrollo de la ciudad es un hecho que no resultaba común para los residentes de las ciudades. Esto mismo ocurrió en Bilbao al darse a conocer la iniciativa, aunque para este caso en particular, su posterior éxito supuso una reversión del caso una vez se observaron los beneficios que el Guggenheim trajo para la ciudad.

No obstante, en el caso de Santiago de Compostela, el proyecto no logró obtener los beneficios esperados, generando incluso enormes deudas y por ende la disconformidad de la población continúa hasta el día de hoy, al haber gastado cantidades impensadas de dinero público en el proyecto sin finalizar, que podrían haber sido invertidas en otros rubros. En adición a esto, el momento en el que el proyecto fue concebido, dista enormemente de la realidad actual de la ciudad en diversos aspectos, como afirma Fernández-Galiano (2000) “En el universo cambiante de las tendencias estéticas, nada está tan próximo a la exclamación admirativa como el bostezo de aburrimiento” (p.3).

Esta experiencia nos lleva a cuestionarnos... ¿Hasta qué punto es necesario invertir esa cantidad de dinero para realizar y mantener un proyecto sin que se garantice su éxito? ¿No existe otra manera menos costosa de poder lograr el impacto deseado? Está claro que la ciudad no buscaba un edificio “funcional” o discreto, ya que sino no hubiesen realizado un concurso cerrado “plagado” de arquitectos del Star System en el cual no establecían prácticamente límites. Si bien muchas veces para poder lograr estos proyectos es necesario tomar riesgos, nunca deben perderse de vista la escala del proyecto, que suele desvirtuarse a lo largo del camino por intereses políticos y dejar de lado el beneficio real de la población. Estas ideas las podemos ver reflejadas en las palabras de Vaamonde (2014):

Mientras la cultura gallega pasa grandes dificultades (la industria editorial, el teatro, el cine), y nuestro idioma desfallece abandonado por la Administración (cuando no despreciado y atacado desde el propio poder), en aquel monte próximo a la ciudad del apóstol se yergue, como un monumento al desatino, la inacabada Ciudad de la Cultura. (párr. 2)

En el caso de Barcelona, el proyecto permite evidenciar como por más elevada que sea la inversión, y si bien la ciudad cuenta con los recursos necesarios para financiar dicho proyecto, la misma no garantiza el éxito del complejo cultural, así como de su rol como catalizador de un proceso urbano de regeneración a mayor escala. Para la operación del Fórum, iniciativa pública pero desarrollada y gestionada por entes privados (Borja, 2008) se invirtieron más de 3.000 millones de euros “justificados” por la realización del evento “con el fin de movilizar recursos públicos y privados al servicio de un proyecto urbano” (Borja, 2008, p.99). Sin embargo, a pesar de ello, no se logró atraer a la cantidad de visitantes esperados ni transformar la franja marítima en la cual se insertó, potenciando, sin embargo, procesos de fragmentación urbana y segmentación social.

El urbanismo que se está aplicando ahora, especialmente en el área del Fórum 2004 (...) es un urbanismo cada vez más parcial y fragmentario. Está hecho mucho más de objetos autónomos firmados por arquitectos globales y mediáticos que de conceptualizaciones y discusiones urbanas. Ahora cada pieza se auto justifica según razones infraestructurales que no pueden constituir por sí solas un proyecto urbano. (Montaner, 2002, p.215)

Según Borja (2010), hay una clara “necesidad de contar con los promotores privados para desarrollar la ciudad, transformada y modernizada pero que los recursos públicos no podían mantener”. De esta forma se buscó “(...) fabricar “productos” como factor que debería facilitar las negociaciones con los inversores privados.” (p.100) En este marco es que el Fórum, junto con la Diagonal Mar, adquirieron gran importancia, por su potencial económico y el beneficio que podrían suponer para estos promotores a corto plazo. Esto permite evidenciar que los aspectos de inserción urbana óptima, conectividad, integración, entre otras cosas, hayan quedado relegados a un plano secundario.

Adicionalmente, es muy importante contemplar las implicancias socio-territoriales presentes en torno a este tipo de proyectos, ya que una inadecuada gestión puede resultar en un impacto negativo para la sociedad en la cual se inserta. Tal como menciona García (2008), en muchos casos este tipo de proyectos amenazan con provocar un “aburguesamiento”, es decir, una especie de “Ghetto” en el cual se genera un ámbito de exclusividad reservado a los comercios y residentes que pueden pagar alquileres altísimos.

Esto es lo que ocurre en la relación de los barrios cercanos del Fórum con el complejo ya que la misma es prácticamente nula, donde en vez de unir, el proyecto fragmenta. Esto supuso una elitización de dichos barrios al elevarse notoriamente los costos de las viviendas ubicadas allí, de modo que la población existente se vio en muchos casos desplazada del sector. Se puede ver como claramente se trata de “una operación de supuesto prestigio político, una intervención inmobiliaria y una gran fiesta” (Montaner, 2002, p.217), que deja de lado el interés ciudadano y no toma en cuenta la realidad de los mismos, olvidando también la propia cultura de la ciudad.

Podemos ver entonces como la transformación urbana dependiente hacia una única gran inversión, más allá de las particularidades de ambas ciudades, no tuvo éxito debido a que lo que los supuestos efectos positivos a su alrededor no se vieron manifestados. Esto nos lleva a cuestionarnos ¿Es posible hoy aventurarse a tales riesgos en un mercado económico post-crisis que busca realizar obras más acordes a la realidad de la gente, y con un espíritu más sostenible?

### **3.2.2. EL PROTAGONISMO DEL STAR SYSTEM Y LAS MARCAS GLOBALES**

Otro aspecto que se suele interpretar erróneamente de la experiencia de Bilbao, tiene mucho que ver con los arquitectos del llamado “Star System” y su reconocimiento a lo largo del mundo. El museo de Gehry supone un punto de partida de un nuevo relacionamiento entre la arquitectura y el poder, donde la misma permite posicionarse en el panorama mundial. Lo que suele ocurrir es que se cree que el éxito viene garantizado con la contratación de un arquitecto de renombre mundial, cuando en realidad no necesariamente es así. Gehry no

garantizó el éxito de Bilbao, más allá de que su singular arquitectura y su renombre internacional tuvieron mucho que ver, sino que el contexto en el cual se gestó el museo fue clave.

Desgraciadamente, a cualquier cosa, y sobre todo a un gran edificio, se lo tiende a denominar como “proyecto urbano”. Tantas veces, el recurso a las “estrellas” sirve para justificar actuaciones que, precisamente, no se sabe justificar... o ni siquiera se intenta. Son ocasiones (más que oportunidades) en que, recurriendo a las estrellas, no hace falta entonces justificar. Éstas aseguran que, aun siendo “tonterías”, estarán bien hechas. (Leira, 2004, p.46).

Si bien en Bilbao el recurso de los Star Architects fue utilizado, encontrando intervenciones de Zaha Hadid, Santiago Calatrava, Foster + Partners, Rafael Moneo, entre otros, los proyectos trascienden más allá del edificio en sí mismo. La utilización de estos arquitectos tiene mucho que ver con el marketing de ciudades, que muchas veces se convierte en la finalidad primordial de los edificios, más allá de la propia función del mismo y su beneficio para con la ciudad y los habitantes.

En palabras de Curtis (2008), podemos ver como el vínculo entre el Star System y la proliferación del modelo de Bilbao radica en que “El llamado “efecto Bilbao” ha sido una bendición de doble filo para la arquitectura. Los alcaldes están ahora sometidos a la ilusión ingenua de que sus ciudades sólo tienen que construir grandes proyectos de manos de arquitectos estrella para garantizar el “prestigio””. (párr.1)

La arquitectura del Star System se caracteriza por tener un fuerte valor mediático y por ello, para la realización de estos equipamientos culturales, se acude a estos arquitectos en busca de que sus edificios se conviertan en un ícono para la ciudad. Su arquitectura se caracteriza por tener un sello particular que permite identificarla claramente, por lo tanto, el equipamiento cultural sirve como forma de promocionar al mundo, no solo la ciudad sino también al propio arquitecto. Cuando ello se convierte en el fin primordial, es que estamos ante lo que Borja y Muxí (2004), denominan como planeamiento light:

(...) la exaltación del proyecto arquitectónico con firma de autor y la caza de oportunidades sin que los objetivos estén siempre claros ni respondan a un proyecto coherente de futuro de la ciudad han servido en ocasiones y de manera involuntaria políticas urbanas de efectos insolidarios e insostenibles. (p.12)

Por lo tanto, muchas ciudades toman el “modelo de Bilbao” de manera equivocada. De esta forma es que muchas terminan contratando a un Star Architect con el fin de utilizar sus inspiradores diseños y gastar cantidades de inimaginables de dinero, por la inversión que ello supone, sin tener respaldo alguno del impacto que el mismo tendrá tanto en la ciudad como en la población, convirtiéndose así en una inversión sumamente riesgosa, que relega a un segundo plano el proyecto urbano.

A modo de ejemplo cabe mencionar el caso de Lodz, ubicada en el centro de Polonia, contaba con características similares a las de Bilbao ya que también se consideraba una ciudad industrial, vinculada con el ámbito textil. Debido a esta similitud, tras contemplar el éxito de la ciudad con el museo Guggenheim, la misma se contactó con el arquitecto Frank

Gehry con el fin de pedirle una réplica exacta del museo de Bilbao. El arquitecto rechazó su oferta ya que consideraba que era imposible duplicar lo que sucedía en Bilbao, debido a que el éste reconoce la importancia del peso del contexto, que en este caso, las autoridades políticas ignoran.

Esto no significa que los emprendimientos fracasan por el tipo de arquitectura que producen los miembros del Star System, por el contrario, esto se convierte en un problema cuando se transforma en un fin en sí mismo sin una debida justificación, la cual suele estar fuertemente influenciada por ambiciones de índole político, donde se descuidan los objetivos urbanísticos.

A pesar de las problemáticas mencionadas anteriormente, la contratación de un Star Architects, también posee beneficios. A través de los mismos podemos “vender” una obra con mayor facilidad, ya que su arquitectura es apreciada a lo largo de todo el mundo, lo que permite atraer a gran cantidad de visitantes. La realidad es que muchas veces las personas deciden visitar un equipamiento cultural únicamente por la razón de que lo realizó un determinado arquitecto, y así poder ser testigo de las obras magnificas que el mismo diseña. Sin dudas que el caso del Bilbao no escapa de ello, ya que una gran cantidad de personas encuentran únicamente en el Guggenheim su motivación principal para viajar a la ciudad. De esta forma, esta arquitectura permite a las ciudades posicionarse en el mundo global.

Los arquitectos elegidos para los proyectos emblemáticos -arquitectos en tránsito constante de un punto a otro del planeta- definen su actuación mediante una imagen de firma y por su capacidad de ubicuidad. Su acción se limita a la “idea de marca”, a un sello, desarrollado por alguna de sus múltiples factorías. (Muxí, 2004, p.145)

Con respecto a lo que menciona la autora, si nos detenemos en profundidad las obras de Frank Gehry, podemos establecer ciertas características que hacen que sus obras sean únicas, provocando que las mismas sean fácilmente identificables en todo el mundo. Generalmente podemos ver la fascinación que el arquitecto tiene con determinados materiales, como el titanio, utilizándolo en muchas de sus obras como el elemento que integra y unifica los distintos componentes de esta arquitectura deconstructivista. De esta forma es que, a la hora de buscar una imagen representativa, los clientes buscan una arquitectura como la que diseña Gehry, Zaha Hadid, Calatrava, entre otros.



Ilustración 74 – Lou Ruvo, Las Vegas.



Ilustración 72 - Museo Guggenheim, Bilbao



Ilustración 73 - Walt Dinsey's Concert Hall, Los Ángeles

Venturi (2002) afirma “El elemento esencial de la arquitectura contemporánea ya no es el espacio, sino la iconografía” (p.40). De esta forma es que muchas ciudades comienzan a desarrollar estos impresionantes edificios realizados por los Star Architects con el fin de tener un ícono que las haga únicas, al igual que lo que ocurrió en Bilbao con el Guggenheim.

“Se forman zoológicos de íconos arquitectónicos de probada fuerza mediática que servirán de imagen pública para la ciudad ayudando a su posicionamiento en las redes de ciudad de servicios y turismo” (Muxí, 2004, p.146). Por lo tanto, podemos ver como en realidad con el fin de generar un ícono representativo de cada ciudad, se termina generando un amplio repertorio de obras en el mundo diseñadas por los mismos arquitectos. Entonces, que tan representativos son estos edificios de sus ciudades si terminan siendo diseñados por los un grupo reducido arquitectos que siempre se repite, con las mismas lógicas e incluso en ciertos casos con una imagen similar. Por todas estas razones podemos cuestionarnos... ¿efectivamente estamos creando un ícono representativo para una ciudad?

La incapacidad de relacionarse con el lugar y de enraizar con lógicas de entretrejo urbano convierte a estos centros en una sumatoria de objetos que, independientemente de su posible calidad arquitectónica aislada, generan un área urbana de fácil degradación, al imposibilitar su aprobación cotidiana y doméstica. Sin esta aprobación no hay ciudad, sino mera escenografía vacua. (Muxí, 2004, p.149)

Si seguimos la línea de pensamiento de la autora podemos comprobar que muchas veces se generan íconos que tienen ciertas dificultades a la hora de relacionarse con el lugar en el que se implantan. Generalmente estos equipamientos no se encuentran diseñados por arquitectos de la misma ciudad en la que se ubican, por lo que muchas veces se es difícil que el éste pueda establecer con facilidad una conexión entre cultura-lugar-arquitectura. De esta forma, los ciudadanos no encuentran en el ícono un sentimiento de pertenencia y no lo reconocen como una figura representativa de su sociedad y de su ciudad, lo cual es un aspecto clave para que el mismo funcione efectivamente como tal.

El Museum of Pop Culture (MoPOP) ubicado en la ciudad de Seattle, Estados Unidos, es un ejemplo que nos permite atestiguar lo mencionado. El proyecto no tuvo el éxito que se esperaba ya que no fue lo suficientemente popular como para generar el impacto que tanto se buscaba replicar. Incluso, a través de esta obra podemos ver cómo ni el propio Gehry ha podido generar la misma situación que se dio en Bilbao, pudiendo evidenciar que el éxito no radica únicamente el famoso arquitecto.



Ilustración 76- Museum of Pop Culture, Seattle, EEUU. (2000)



Ilustración 75 - Space Needle, Seattle, EEUU. (1962)

El proyecto tenía como objetivo mejorar la situación de la ciudad a través de la incorporación de un equipamiento cultural de tal porte, al tiempo que pretendía obtener un ícono representativo para la misma. Pero la ciudad de Seattle, a diferencia de Bilbao ya contaba con un edificio representativo de la ciudad, el Space Needle. A pesar de que el mismo no funciona como un equipamiento cultural sino como una atracción para los turistas, es el símbolo de la ciudad y de la región. Esto provoca que el MoPOP no logre su cometido, por lo que lleva a cuestionarse cuáles eran efectivamente los verdaderos objetivos buscados a través de tal equipamiento cultural. Éste recibiendo incluso críticas en cuanto a su estética, donde más allá de ser un edificio de Gehry, las personas no encuentran un atractivo en él. Este equipamiento permite evidenciar como el rol de ícono, no viene dado necesariamente por un tipo de arquitectura, sino por el impacto que el mismo genera en la ciudad y el apropiamiento por parte de los ciudadanos.

La experiencia llevada adelante en Milwaukee, permite observar otra experiencia de excesivo protagonismo del arquitecto estrella y el anhelo de generar un ícono para la ciudad. El Museo de Arte de Milwaukee (MAM) pretendía no solo generar una imagen que los identificará en el Mundo, sino que también a través del mismo se intentaba cambiar la realidad de la ciudad, buscando que la misma pasará de ser una ciudad portuaria de carácter industrial a una vinculada al ámbito cultural. A la hora de realizar el proyecto se buscó un arquitecto que se creía capaz de transformar el carácter de la misma, y es por ello que se acude al arquitecto Santiago Calatrava, de gran renombre en Europa, debido a la singular arquitectura que lo caracteriza. Esto permite ver el alcance global que tienen este tipo de arquitectos.

Como menciona el director de MAM, Russell Bowman (1996) “Queríamos un arquitecto que pudiera llevarnos a un lugar que nosotros ni siquiera habíamos imaginado” Citado en (Moix, 2016, p.151) A través de esta reflexión por parte del mismo, podemos evidenciar como muchas veces se le otorga demasiada responsabilidad al arquitecto, creyendo que él mismo es capaz de ser el portador del cambio deseado, que ni las autoridades políticas pertinentes, al ser algo tan ambicioso, son capaces de concebir.



Ilustración 77 - Milwaukee Art Museum, EEUU. (1957)

Incluso, en ciertos casos, como sucede en el MAM el arquitecto asume tanta importancia y responsabilidad, que comienza a funcionar como la figura de mayor autoridad dentro de la obra. Como consecuencia, esto permite darle rienda suelta a sus intereses, ya que con el fin

de satisfacer sus ambiciones arquitectónicas, se elevan los costos a niveles inimaginables que la ciudad no puede hacer frente. Esto no es únicamente responsabilidad del arquitecto, sino de las autoridades pertinentes que se encargan llevar adelante de este tipo de proyectos, que en sus ambiciones por generar un proyecto icónico, no establecen límites de ninguna índole para estos arquitectos.

A pesar de que el museo continuó con sus puertas abiertas al público, podemos identificar al mismo como un relativo fracaso en el sentido de que no se obtuvieron los resultados que se esperaban. Hoy en día el proyecto no recibe la atención que se especulaba, ya que a pesar de que funciona como el icono de la ciudad, lo cual era una de sus ambiciones, no tiene la cantidad de visitantes suficiente como para reconfigurar la misma y considerarla como una ciudad cultural. Vale remarcar que el edificio fue muy criticado debido a que se invirtió demasiado dinero para la su construcción, incluso más de la que se había presupuestado en un principio, lo cual para una ciudad de mediana escala como lo es Milwaukee, supone una inversión sumamente riesgosa.

Otra problemática importante, en esta línea de pensamiento, es el valor de la marca y el rol que juega en estos proyectos. Al igual que lo que lo sucede con los Star Architects, el renombre asociado a las marcas globales culturales, frecuentemente lleva a pensar en el éxito garantizado del proyecto cultural, y por ende de la propia ciudad.

No obstante, si bien la utilización de una marca de renombre mundial asociada al arte no garantiza la sostenibilidad de un proyecto, sin dudas que contribuye a su difusión y promoción en el panorama mundial. Se generan de esta forma asociaciones entre museos públicos y fundaciones de arte que buscan extender sus colecciones. Dentro de estas encontramos fundaciones como el Louvre, Guggenheim, Pompidou y su aspiración a expandirse a lo largo del mundo, comenzando un proceso de “sucursalización”.

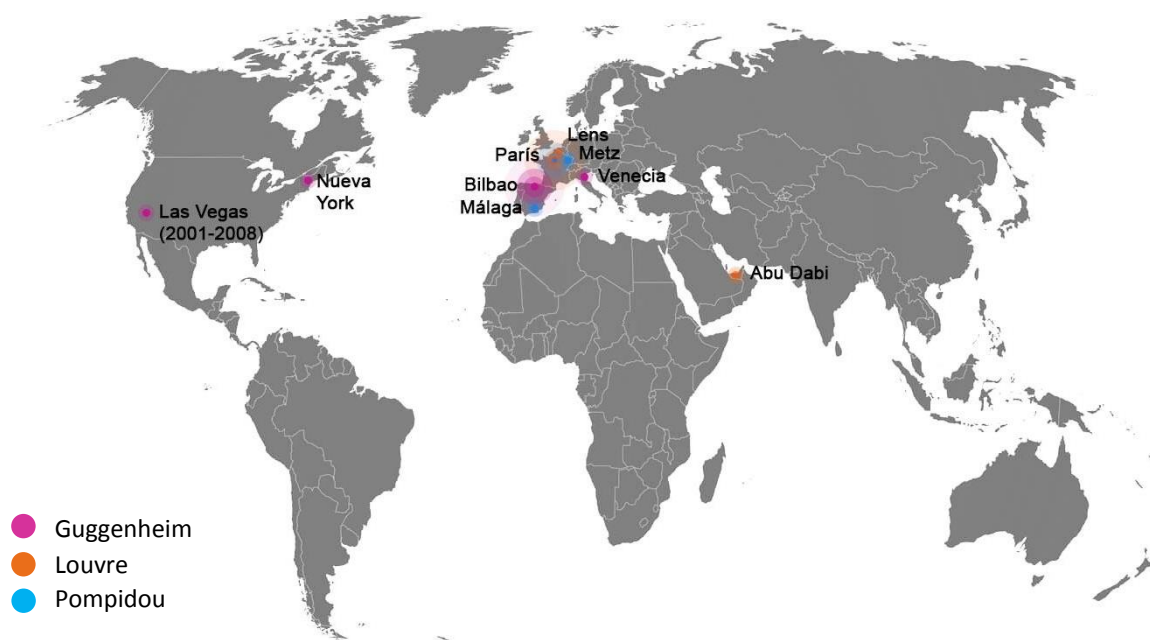


Ilustración 78 - Mapa de la sucursalización de fundaciones.

Esto surge como un potencial atractivo para aquellas ciudades de menor escala que buscan posicionarse en el panorama mundial, ya que contar con estas marcas supone de por sí promoción internacional, así como un enorme repertorio de piezas de arte sumamente valioso. En la sociedad de consumo en la que vivimos, la utilización de marcas de renombre mundial supone un enorme atractivo. Existen diversos ejemplos de edificios, los cuales apostaron por lo mencionado anteriormente, dentro de los cuales podemos encontrar el Louvre de Abu Dabi, el Centro Pompidou de Metz o el Louvre de Lens, entre otros.



Ilustración 79 - Louvre de Abu Dabi, Emiratos Árabes Unidos. Jean Nouvel (2017)



Ilustración 80 - Ilustración - Proyecto para Guggenheim Abu Dabi, Emiratos Árabes Unidos. Frank Gehry (2011)

Si se retoma lo mencionado anteriormente, las marcas culturales se convierten en un aspecto clave, ya que el valor del museo no reside únicamente en sí mismo, sino también referido a la fundación de arte a la cual pertenece. De esta forma, la asociación a una determinada marca permite pasar a formar parte de un circuito cultural a nivel global, lo que permite atraer a una mayor cantidad de visitantes, suponiendo un gran atractivo para las estas ciudades de mediana escala que se mencionan anteriormente.

Resulta sumamente interesante analizar la marca Guggenheim y su repercusión en el mundo (Bilbao, Las Vegas, Venecia o Abu Dabi). En el caso de Bilbao, el éxito producto de la asociación entre las Autoridades Públicas y la Fundación Guggenheim, que le ha otorgado al mismo un gran reconocimiento, da lugar a que se busque replicar este efecto. Sin embargo, esta asociación no es portadora por si sola del impacto que se busca generar en la ciudad. El Guggenheim Hermitage Museum de OMA, es un claro referente para demostrar esta complejidad.

El proyecto, ubicado en Las Vegas, dentro del Venetian Hotel, se desarrolló gracias a la contribución de la fundación Guggenheim de Nueva York y el famoso Museo Hermitage de San Petersburgo, Rusia. Pero a pesar de que el edificio estaba apoyado por firmas popularmente conocidas podemos ver cómo el éxito, no radica en las mismas ya que el museo cerró al poco tiempo de su inauguración. Entonces... ¿por qué se optó por instalar un museo allí?, ¿qué rol jugaron ambas marcas en este proceso?

Sin dudas que en una ciudad como Las Vegas, que apunta a otro tipo de público y actividades, sorprende la elección de la fundación de ubicar el museo allí. Sin embargo, antes de que se instalará el Guggenheim la ciudad contaba ya con varios museos que se caracterizaban por contar con diversas temáticas, pero por sobre todo aquellas vinculadas al juego.

No obstante, hacia fines de los noventa, Las Vegas ha comenzado a experimentar nuevas formas de atraer nuevos turistas a la ciudad, y es así como los casinos comienzan a invertir en museos cuyas exposiciones destacan por sí mismas, tal es el caso de las Galerías de Bellas Artes de Bellagio, así como del Guggenheim de las Vegas. Como afirma Ward (2002) "(...) el nuevo museo debe su existencia a una alianza entre el *strip*, los casinos y todo el negocio del brillo" (p. 46).

Sin embargo, se trató de una inversión que no tuvo rédito, ya que no contó con el impacto que se esperaba de poder llevar el arte a las masas, evidenciado por la falta de interés por parte de los visitantes de la ciudad, fallando en generar un sentido de pertenencia a la comunidad. Todo ello dificultado por los elevados costes de mantenimiento, así como también el abandono de los socios que aportaban el capital al proyecto. Adicionalmente, al encontrarse dentro de un espacio privado como lo es el Venetian, se complejiza la situación, ya que al no atraer la cantidad de público esperado, el hotel se muestra disconforme y termina por acabar el contrato con la Fundación, ya que al ver que no obtenía beneficios, se optó por usar el espacio para otro propósito.

Esta experiencia permite evidenciar en ciertos casos como el prestigio de la marca y las fundaciones pueden ser desfavorables para un edificio, ya que los parámetros con los que se mide el éxito son sumamente altos y generalmente dependen de grandes cantidades de dinero no solo para la construcción de los espacios que albergan sus prestigiosas obras, sino que también para el mantenimiento y financiación a lo largo del tiempo.

De esta forma, las marcas globales y los Star Architects son recursos muy válidos a la hora de hacer arquitectura y en la búsqueda de poder generar un "Efecto Bilbao", pero los mismos pueden resultar como un "arma de doble filo" debido a las problemáticas que generan cuando las políticas culturales de una ciudad les otorgan un exceso de confianza y se genera un descuido de las estrategias urbanas que deben acompañar a esto.

## CONCLUSIÓN

---

En el transcurso de la historia de la humanidad, los cambios sociales, políticos y económicos se han transformado y han mutado, afectando muchas áreas de expresión que ésta tiene. Entre las mismas, encontramos la arquitectura y su capacidad para dar contenido a las actividades que caracterizan el vivir del humano. Grandes cambios culturales van intrínsecamente vinculados a grandes cambios sociales y económicos. Considerando todas las alteraciones, en particular las ocurridas durante el transcurso del siglo XX, no resulta extraño que la forma de concebir la cultura y los objetos culturales hoy en día sea muy diferente a la que se tenía incluso hace unas pocas décadas atrás.

Acerca de los cambios que ocurren durante el siglo XX, cabe destacar las ideas de Debord (1995) sobre lo que se denomina proceso de personalización. En este, el humano quiere poder desarrollar de la forma más libre y mejor posible su propio camino, lo cual supone una crisis en el modelo arquitectónico basado en un estigma único e intransgredible, dogmático. Adicionalmente, merece la pena destacar el nuevo papel que la cultura tiene como parte de la sociedad, pasando a adquirir un rol como espectáculo, es decir, como parte de las distracciones que según Debord, busca la gente para olvidar sus pesares diarios.

Como se destaca a lo largo de la presente memoria, es cabal la importancia que tienen los equipamientos culturales a partir de lo que se conoce como “mercantilización de la cultura”. La misma, supone el desplazamiento masivo de personas, que se trasladan con fines de ocio, asociado a un “consumo” de formas de expresión cultural. Los museos, concebidos durante décadas como simples contenedores neutros de las obras de arte, pasan a ocupar un rol central en sí mismos. Los avances hacia una economía más liberal y de consumo en masa, rápidamente logran encontrar su lugar dentro de estos edificios, logrando introducir herramientas para ensamblar a la actividad cultural elementos de rédito económico.

En este nuevo contexto de la alineación entre cultura y política, las figuras que deben tomar decisiones muy importantes por el bienestar social y la economía de una sociedad, son reducidas, por lo cual recaen responsabilidades muy grandes en pocas personas, que en muchos casos no tienen la formación o disciplina acorde, orientada muchas veces únicamente hacia el ámbito de los negocios.

La sociedad ahora exige a las ciudades una oferta basada en una estructura de consumo, que contiene al programa cultural, con una nueva mirada. El Efecto es testigo de estas ideas, y su aplicación supone participar de los procesos más incipientes de la globalización. Estos aspectos, que se aprecian en la primera parte del trabajo, son determinantes a la hora de definir un campo para la gestación y proliferación del Efecto Bilbao tal y como se dio.

En el caso de Bilbao, observamos claramente como tanto la realización del Guggenheim, como la creación de infraestructuras que tienen el soporte en las estrategias urbanas por detrás, generan un modelo sin precedentes en lo que es el cambio radical de una urbe. Los nuevos programas e infraestructuras no tendrían sentido si no respondiesen a las nuevas formas de concebir los cambios urbanos y culturales. Estas ideas dentro de un contexto de globalización asentado, en el cual la economía, política y cultura se ven seriamente modificados.

Para la experiencia de Bilbao, resulta muy importante destacar la relevancia que adquiere el concepto “industria creativa”, introducida por García (2008). Según ella, dentro de una región con marcadas características locales, la industria creativa supone una red de infraestructuras que conjuntamente representan a esta región. Una acumulación de talleres, galerías, museos, centros de exposición, entre otros, conforman esta infraestructura, generando un afianzamiento de la identidad local a nivel cultural e incluso social. Si cuestionamos el modelo llevado a cabo en Bilbao, basado en la instalación de una marca internacional que en cierta forma “acapara” la actividad cultural de la zona, podemos realizar un paralelismo con las ideas de Soros (2008), que nos habla de un mundo en el cual cada vez más la economía globalizada va perdiendo sentido, por la polarización que la misma genera sobre el globo. Frente al *modus operandi* de la economía global, Soros destaca el rol que las pequeñas economías locales tienen en la actualidad.

Si pensáramos en Bilbao como ese entramado de infraestructuras que rescatasen el valor de lo local y su economía fuese redituable bajo ese modelo, sería mucho más estable en cuanto a dependencia significa. Por este motivo, poco se diferencia la industria creativa existente en Bilbao a la preexistente, basada en la industria mercantil. Si el Guggenheim cerrase, por más que Bilbao mejoró mucho en seguridad, condiciones sanitarias, comercio, entre otras cosas, poco probable sería que su economía no se viese dramáticamente alterada. En la actualidad, este museo es incluso la sede central de la fundación, superando en jerarquía a la de Nueva York, una ciudad infinitamente mayor a Bilbao. Esto lleva a que se cuestione... ¿podríamos pensar en el Bilbao de hoy sin su Guggenheim?

Lo antedicho nos permite evidenciar el rol protagónico que adquiere el equipamiento cultural del Guggenheim, como protagonista en cuanto a las estrategias urbanas que se llevaron adelante. Esto se explica debido a que el museo, por una sumatoria de factores, ya sea la marcada singularidad de su arquitectura, la exitosa conjunción marca-arquitecto y sobre todo el momento y contexto en el que se concibió, podría haber tenido sido exitoso paralelamente a los cambios urbanos que se pudieran realizarse.

Sin embargo, mediante la comprensión de la experiencia de Bilbao de manera integral, podemos atestiguar que las estrategias urbanas llevadas a cabo tuvieron un rol crucial para la correcta adecuación de un edificio de estas características y un gran aprovechamiento por parte de la urbe que y otorgan sostenibilidad, logrando que efectivamente se genere una transformación urbana.

Como se menciona desde un principio, los acontecimientos de la humanidad son los que definen los cambios en las materializaciones de la misma, y por este motivo, es sumamente importante destacar la relevancia de acontecimientos como la crisis del 2008, que marca un antes y un después en las políticas culturales y urbanísticas de los años posteriores. Ahora, las políticas culturales se verán teñidas de un marco de mayor austeridad y cautela. Por un lado, por la presencia de un menor presupuesto, y por otro, por las experiencias adquiridas durante la crisis, que llevan a que busquemos hoy formas más sustentables y autosuficientes de resolver problemáticas que están presentes hace siglos, entre ellos, la cultura y sus diversas manifestaciones.

Bajo la mirada que deriva en momentos posteriores a la crisis económica, si centramos nuestra mirada en el ícono y sus implicancias a nivel financiero, podemos decir que se encuentra la obsolescencia del carácter inquebrantable de un organismo público, así como su gran capacidad recolectora, que conllevaba anteriormente a que el apoyo en un modelo institucional fuese el mecanismo ideal para llevar a cabo estas obras icónicas “para el pueblo” y teóricamente “del pueblo”. Ahora bien, si nos aventuramos en que Bilbao resultó relativamente exitoso en este aspecto, autores como Moix (2010) son un claro testimonio de cómo esta situación fue más desventurada para otras urbes: “En Valencia y Santiago, que la conjunción de clientes inexpertos con arquitectos incontinentes conduce a la desmesura y al derroche de dineros públicos”. (p.249) Podemos ver cómo, dentro de este contexto, la presencia firme del modelo de institución pública no hizo más que prolongar una “sangría” de las arcas públicas.

Con esta nueva realidad presente, la búsqueda de obras de menor escala y cantidad a lo largo del territorio en cuestión, así como también la reducción de costos, derivan en que estos modelos comienzan a perder porte. Hay una pérdida de demanda en torno a los llamados íconos en general, y particularmente en los asociados a los programas de los objetos culturales. Hoy en día, éstos parecen adquirir sentido solamente en regiones que se caracterizan por realizar una especie de inversión “sin freno” como es el caso de Abu Dabi.

Como se puede observar en el tercer apartado del trabajo de investigación, muchas son las condicionantes que determinan el éxito o fracaso del modelo aplicado a una ciudad, en las cuales se encuentra un objeto cultural de por medio. Como se ha podido constatar, los casos que lograron derivar en una transformación urbana considerable, fueron aquellos que en forma adicional a la realización de un equipamiento cultural, contaron con políticas culturales apoyadas en estrategias urbanas conformes a la realidad local, llevando adelante un proyecto de ciudad a mayor escala.

Por otro lado, aquellos que no lograron tener al menos un éxito relativo en cuanto a su transformación urbana, generalmente se inclinaron por objetivos que resultaron ser difusos, mayormente asociados a los objetos culturales en sí mismos, con un gran descuido de las improntas urbanísticas adecuadas, abordando la ciudad por partes rentables. De esta manera, podemos constatar que la viabilidad del museo en sí mismo no está garantizada por el éxito que haya a nivel urbano, ya que muchos de estos equipamientos culturales continúan funcionando hoy en día a pesar de que no haya logrado el efecto deseado desde el punto de vista de la transformación de la ciudad para la cual fue pensado.

A modo de cierre, en base a los objetivos establecidos al comienzo de la investigación y en correspondencia con lo denotado anteriormente podemos determinar que, más allá de la complejidad del equipamiento cultural, así como el aporte programático que supone para una determinada ciudad, es sumamente importante discernir la relevancia adquirida por las estrategias urbanísticas. Más importante aún, es crucial entender, según la ciudad en la cual nos encontramos, qué estrategias resultan más pertinentes desarrollar, definiendo estas el camino para la correcta adecuación del propio objeto.

Por este motivo, es pertinente realizar una diferenciación sumamente importante: El edificio icónico y su “Efecto”, que nos permite visualizar claramente el rol que adquieren los equipamientos culturales. Puede el edificio ser sumamente pertinente en su concepción, pero

para que su éxito vaya más allá de los propios límites de su terreno, debe dialogar exitosamente con la ciudad, y es allí donde las estrategias urbanas adquieren relevancia para que se dé lugar a que se genere dicho Efecto. Como afirma Leira (2004) "(...) el proceso de transformación urbana es importante y amplio, en sus diversos componentes. Sin duda, no se circunscribe al museo, pero ha dependido en mayor medida de lo que pudiera pensarse, del fenómeno o "Efecto Guggenheim". (p.36) De esta forma, es innegable el papel protagónico que adquieren los objetos culturales en cuanto a la difusión de las transformaciones a nivel urbano, posicionándose como el coronamiento de un gran proceso a mayor escala. Esto explica que frecuentemente se caiga en el error de adjudicar únicamente al objeto cultural la capacidad de transformar una ciudad en su totalidad.

Por otro lado, refiriéndonos al éxito que pueda derivarse del "Modelo de Bilbao" cabe realizar la distinción: Efecto-Modelo, que genera una dicotomía muy pertinente dentro de nuestro análisis. Mientras el efecto refiere a las derivaciones que de la implantación del objeto cultural surgen dentro de una ciudad específica, el modelo, tomado desde un punto de vista empírico, resulta de la abstracción de las experiencias en diversas ciudades para ser nucleadas en un marco que define líneas de acción. Para el caso de las ciudades que tomaron el "modelo de Bilbao", más allá del indiscutible éxito de su referente, podríamos expresar que estas consideraciones no fueron tomadas, motivo por el cual de una situación puntual derivó un modelo, que adicionalmente no contó en muchos casos con la contextualización necesaria de cada caso particular. Esto permite evidenciar la complejidad que presenta el "modelo de Bilbao" como un modelo urbanístico en sí mismo, ya que posee un fuerte peso del contexto que puede dar lugar a pensar en el mismo como una experiencia aislada y no como un modelo replicable, con claras pautas establecidas de carácter genérico.

## BIBLIOGRAFÍA

---

- Acuña, P. (2001). ¿Museos redundantes? Un panorama español de edificios y colecciones. *Arquitectura Viva*, 77, 112.
- Adriá, M. (2008). Infraestructuras culturales. *Arquine*. 38, 3
- Adriá, M. (2008). Infraestructuras culturales. *Arquine*. 44, 3
- Alaily-Mattar, N., Dreher, J., & Thierstein, A. (2018). Repositioning cities through star architecture: how does it work. *Journal of Urban Design*, 3 (2), 169-192. Accedido el 20 de octubre, 2018, desde <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13574809.2017.1408401>
- Álvarez, L. (2016). Un futuro para el pasado. *Arquitectura Viva*, 182, 13-20.
- Amendola, G. (2000). *La ciudad postmoderna*. Madrid: Celeste ediciones.
- Anuario Socioeconómico Bilbao (2016). Bilbao Observatorio. Accedido el 6 de diciembre, desde [https://www.bilbao.eus/cs/Satellite?c=Page&cid=1272993174224&language=es&pageid=1272993174224&pagename=Bilbaonet%2FPPage%2FBIO\\_Observatorio](https://www.bilbao.eus/cs/Satellite?c=Page&cid=1272993174224&language=es&pageid=1272993174224&pagename=Bilbaonet%2FPPage%2FBIO_Observatorio)
- Arandjelovic, B. (2015). Graz, UNESCO City of Design and Historical Heritage. *Cities*, 43, 78–91. Accedido el 18 de noviembre, 2018, desde <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0264275114001991?via%3Dihub>
- Areso, I. (2017). The second Strategic Plan for Bilbao. *MAS Context*. 30-31, 370-380.
- Ascher F. (1999). Medir la nueva revolución urbana. De la planificación al management estratégico urbano. *Seminario Internacional el Renacimiento de la cultura urbana*, 29 y 30 de junio, Rosario, Argentina.
- Azúa, J. (2007). El Guggenheim Bilbao: Estrategias <<coopetitivas>> para los nuevos espacios cultural-econ[omicos]. En Guasch, A. M., & Zulaika, J. (Eds.), *Aprendiendo del Guggenheim Bilbao*. (pp.77-99) Madrid: Akal.
- Baudrillard, J. (1978). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós.
- Baudrillard, J., & Nouvel, J. (2007). *Los objetos singulares, arquitectura y filosofía*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Bauman, Z. (2012). *Modernidad Líquida*. Buenos Aires: Fondo de la Cultura Económica.
- Bianchi, L., & Restuccia, M.M. (2013). *Teoría y praxis en cuatro museos contemporáneos*. (Tesis de pregrado). Universidad ORT Uruguay, Montevideo, Uruguay.

- Bianchini, F., & Parkinson, M. (1993) *Cultural policy and urban regeneration: the West European experience*. Accedido el 20 de febrero, 2019, desde [https://books.google.com.uy/books?id=N327AAAAIAAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.uy/books?id=N327AAAAIAAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)
- Bonet, L. (2016). La dimensión sectorial de las políticas culturales en España: balance, límites y perspectivas. Rius, J. y Rubio, J. (Ed.), *Treinta años de políticas culturales en España*. (pp.23-44). Barcelona: Universidad de Valencia.
- Bonnin Arias, P. (2017). Treinta años de políticas culturales en España. Participación cultural, gobernanza territorial, e industrias culturales. *Revista Española de Sociología*, 26(1), 131–133. Accedido el 20 de enero, 2019, desde <https://recyt.fecyt.es/index.php/res/article/view/65482/39765>
- Borja, J. (2010). *Luces y Sombras del urbanismo de Barcelona*. Barcelona: Editorial UOC.
- Borja, J., & Muxí, Z. (2003). *El espacio público, ciudad y ciudadanía*. Barcelona: Electa.
- Borja, J., & Muxí, Z. (2004). *Urbanismo en el siglo XXI. Una visión crítica: Bilbao, Madrid, Valencia, Barcelona*. Barcelona: UPC.
- Broto, E. (2006). *Arquitectura para la cultura*. España: Links Books.
- Butler, B., & Villamide, M., (2003). *El ícono urbano como estrategia: El caso del Museo Guggenheim de Bilbao*. (Tesis de pregrado). Universidad ORT Uruguay, Montevideo, Uruguay.
- Campbell, S. (1996). Green Cities, Growing Cities, Just Cities? Urban Planning and the Contradictions of Sustainable Development. *Journal of the American Planning Association*, 62 (3), 296-312. Accedido el 5 de setiembre, 2018, desde <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/01944369608975696>
- Canesa. M. S., & Larreira, F., (2014). *El Reuso Adaptativo en la Arquitectura Industrial: El caso de la Cuenca de Ruhr*. (Tesis de pregrado). Universidad ORT Uruguay, Montevideo, Uruguay.
- Cañadas, R. (2013). 16 años después del Guggenheim. *BSAU*, 62-65. Accedido el 8 de setiembre, 2018, desde <https://www.sau.org.uy/bsau-junio-setiembre-2013/>
- Carter, A. & Sarvimäki, M. (2018). Utzon: The defining light of the Third Generation. *ZARCH*. 88-99. Accedido el 13 de febrero, 2019, desde <https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/zarch/article/view/2933>
- Cenicacelaya, J. (2004). Bilbao y la urgencia de un urbanismo sostenible. En Borja, J., y Muxí, Z. (Eds.), *Urbanismo en el siglo XXI. Una visión crítica: Bilbao, Madrid, Valencia, Barcelona*. (pp.17-33) Barcelona: UPC.

- Checa, A. (2018). El Turia devoró Valencia. *Las Provincias*. Accedido 25 de setiembre, 2018, desde [https://www.lasprovincias.es/comunitat/riada-valencia-1957-20171014171822-nt\\_amp.html?fbclid=IwAR3Vbew2n6NEUHq\\_NB7L\\_9GFxCG5shUiY7WpQcZIVMPJ21\\_DOccPRflla9k](https://www.lasprovincias.es/comunitat/riada-valencia-1957-20171014171822-nt_amp.html?fbclid=IwAR3Vbew2n6NEUHq_NB7L_9GFxCG5shUiY7WpQcZIVMPJ21_DOccPRflla9k)
- Curtis, W. (2008). La crisis del 'star system'. *El País España*. Accedido 15 de diciembre, 2018, desde [https://elpais.com/diario/2008/04/12/babelia/1207957150\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2008/04/12/babelia/1207957150_850215.html)
- Curtis, W. (2010). The 'illusion of plans': Eisenman's landmark vision is a conjuring trick. *The Architectural Review*, 228 (1366), 32-34.
- Debord, G. (1995). *La sociedad del espectáculo*. Buenos Aires: La marca.
- Dennison, L. (2003). From Museum to Museums: The Evolution of the Guggenheim. *Museum International*, 55(1), 48-55.
- Doldán, A., Módena, S., & Majul, X. (2014). *El urbanismo como herramienta de transformación social: Caso Medellín*. (Tesis de pregrado). Universidad ORT, Montevideo, Uruguay.
- Echeverri, A. (2008). Parque Explora Museo Interactivo de Ciencia y Tecnología. *Arquine*. 44, 70-75
- Echeverri, A., & Orsini, F. (2010). Informalidad y urbanismo social en Medellín. *Medellín: Medio ambiente, urbanismo y sociedad*, 130-150. Accedido, 8 de noviembre, 2018, desde <http://hdl.handle.net/2099/11900>
- El Guggenheim abre dos museos en Las Vegas (2001). *El País España*. Accedido 10 de noviembre, desde [http://elpais.com/diario/2001/10/07/cultura/1002405601\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2001/10/07/cultura/1002405601_850215.html)
- Empresa de Desarrollo Urbano de Medellín. Accedido el 8 de octubre, 2018, desde <https://www.edu.gov.co/>
- Esteban, I. (2007). *El efecto Guggenheim: del espacio basura al ornamento*. Barcelona: Anagrama.
- Fernandez, J.M. & Antoloni E. (2015). Bilbao-Sevilla: dos ciudades, dos contextos. *Quid*, 16 (5), 137-150. Accedido el 2 de febrero, 2019, desde <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5593348.pdf>
- Fernández-Galiano, L. (1994). Gran escala. *Arquitectura Viva*, 39, 3.
- Fernández-Galiano, L. (1998). Obras singulares. *Arquitectura Viva*, 69, 3.
- Fernández-Galiano, L. (2000). Fábricas del arte. *Arquitectura Viva*, 74, 3.
- Fernández-Galiano, L. (2001). Mil museos. *Arquitectura Viva*, 77, 3.

- Fernández-Galiano, L. (2008). Museos ciudadanos. *Arquitectura Viva*, 123, 3.
- Fernández-Galiano, L. (2009). La diferencia indiferente. *AV Monografías*, 139, 3.
- Fernández-Galiano, L. (2015). Fábricas del arte. *Arquitectura Viva*, 177, 3.
- Fernández-Galiano, L. (2015). Íconos expandidos. *Arquitectura Viva*, 170, 3.
- García Vázquez, C. (2004). *Ciudad hojaldre. Visiones urbanas del siglo XXI*. Barcelona: Gustavo Gili.
- García, B. (2008). Política cultural y regeneración urbana en las ciudades de Europa Occidental: lecciones aprendidas de la experiencia y perspectivas para el futuro. *RIPS. Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas*, 7 (1), 111-125. Accedido el 20 de setiembre, 2018, desde <https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/8337/08.rips7-1.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Giedion, S. (1957). *Arquitectura y comunidad*. Buenos Aires: Nueva visión.
- Goytia, N. (2007). La gran escala. *30-60*. 14, 30-37
- Guasch, A. M. & Zulaika, J. (2007). *Aprendiendo del Guggenheim Bilbao*. Madrid: Akal.
- Holleran, M. (2013). Starchitects in Spain Left on the Plain. *Dissent*, 60(3), 4–8. Accedido el 13 de diciembre, 2018, desde <https://doi.org/10.1353/dss.2013.0061>
- Jencks, C. (2005). *The iconic building*. New York: Rizzoli.
- Koolhaas, R (2006). *La ciudad genérica*. Barcelona: Gustavo Gili.
- KPMG International. Accedido el 2 de abril, 2019, desde <https://home.kpmg/xx/en/home.html>
- Krier, L. (2013). *La arquitectura de la comunidad. La modernidad tradicional y la ecología del urbanismo*. Barcelona: Reverté.
- La Ciudad de les Artes vende 2,4 millones de entradas en 2017, un 13 % más (2018). *La Vanguardia*. Accedido el 2 de Abril, 2018, <https://www.lavanguardia.com/local/valencia/20180112/434238186957/la-ciudad-de-les-artes-vende-24-millones-de-entradas-en-2017-un-13--mas.html>
- Larrinaga, C. (2011). *Regeneración urbanística y nuevas opciones turísticas de las ciudades post-industriales: el caso de Bilbao*. 21, 56-83.
- Leira, E. (2004). Bilbao y la urgencia de un urbanismo sostenible. En Borja, J., & Muxí, Z. (Eds.), *Urbanismo en el siglo XXI. Una visión crítica: Bilbao, Madrid, Valencia, Barcelona*, (pp.35-47) Barcelona: UPC.

- Lipovetsky, G. (1986). *La era del vacío*. Barcelona: Anagrama.
- Lipovetsky, G., & Charles, S. (2006). *Los tiempos hipermodernos*. Barcelona: Anagrama.
- Lipovetsky, G., & Serroy, J. (2015) *La estetización del mundo*. Barcelona: Anagrama.
- Lippard, L. (2007). Acerca de cómo no vi el Guggenheim de Bilbao. En Guasch, A. M., & Zulaika, J. (Eds.), *Aprendiendo del Guggenheim Bilbao*. (pp.63-77) Madrid: Akal.
- López de Lucio, R. (1993). *Ciudad y urbanismo a finales del siglo XX*. Valencia: Universidad de Valencia.
- López de Lucio, R. (2008). Santiago de Compostela y la Cidade da Cultura de Eisenman/Perea. *Urban*. 13, p.170-171.
- López de Lucio, R. (2008). Tsunami urbanizador, ciudad basura y arquitecturas de prestigio. Tres síntomas de la crisis urbana a comienzos del siglo XXI. *Arquitectura*. 346, p. 86-89. Accedido el 2 de febrero, 2019, desde <http://oa.upm.es/45892/>
- Lus Arana, K. (2017). Behind the Bilbao Effect. An Overnight Success in 20 years. *MAS Context*. 30-31, 26-34.
- Lus Arana, K. (2017). The many effects of the Guggenheim Effect. *MAS Context*. 30-31, 316-328.
- Lynch, K. (1998). *La imagen de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Martínez, G., & Antonio, J. (2004). *El proceso de revitalización del Bilbao Metropolitano*. 49, 23-50.
- Mazzanti, G. (2008). Parque Biblioteca Santo Domingo. *Arquine*. 44, 62-69
- McNeill, D. (2000). McGuggenisation? National Identity and Globalisation in the Basque Country. *Political Geography*. 19. 473-494. Accedido el 2 de octubre, 2018, desde [https://www.researchgate.net/publication/222689501\\_McGuggenisation\\_National\\_Identity\\_and\\_Globalisation\\_in\\_the\\_Basque\\_Country](https://www.researchgate.net/publication/222689501_McGuggenisation_National_Identity_and_Globalisation_in_the_Basque_Country).
- Membrado, Joan. (2017). La relación entre toponimia urbana y topografía en la Ciutat Vella de Valencia: análisis mediante métodos cuantitativos y cualitativos. *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*. 74. 361-386. Accedido 5 de octubre, 2018, desde <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6093680.pdf>
- Missé, A. (2007). *El milagro económico español*. El País España. Accedido el 13 de setiembre, 2018, desde [https://elpais.com/diario/2007/03/22/internacional/1174518007\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2007/03/22/internacional/1174518007_850215.html)
- Moix, L. (2010). *Arquitectura milagrosa*. Barcelona: Anagrama.

- Moix, L. (2016). *Queríamos un Calatrava*. Barcelona: Anagrama.
- Molinari, L. (1999). *Santiago Calatrava*. Milán: Skira.
- Montaner, J. M. (2004). Bilbao y la urgencia de un urbanismo sostenible. En Borja, J., y Muxí, Z. (Eds.), *Urbanismo en el siglo XXI. Una visión crítica: Bilbao, Madrid, Valencia, Barcelona*. (pp.17-33) Barcelona: UPC.
- Montaner, J.M. (2003). *Museos para el siglo XXI*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Monumento a la incoherencia (2011). *El País España*. Accedido el 26 de octubre, 2018, desde [http://politica.elpais.com/politica/2011/11/11/actualidad/1321028878\\_539150.html](http://politica.elpais.com/politica/2011/11/11/actualidad/1321028878_539150.html)
- Moore, Ch., & Allen, G. (1976). *Dimensiones de la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Munizaga, G. (2000). *Macroarquitectura: Tipologías y estrategias de desarrollo urbano*. México D.F.: Alfaomega.
- Museo Guggenheim en Bilbao. (1995). *El croquis*. 74-75, 182-199
- Muxí, Z. (2004) *La arquitectura de la ciudad global*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Négrier, E. & Bonet, L. (2011). La tensión estandarización-diferenciación en las políticas culturales. El caso de España y Francia. *Gestión y Análisis de Políticas Públicas*. 53-73. Accedido el 8 de diciembre, 2018, desde <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=281521737002>
- Nicolas, F. (1985). Desecado el cauce del Turia en Valencia para convertirlo en jardín. *El país*. [https://elpais.com/diario/1985/07/13/espana/490053611\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1985/07/13/espana/490053611_850215.html)
- O'Meara, P., Mehlinger, H. & Krain, M. (Eds.) (2000). *Globalization and the Challenges of a New Century*. Bloomington: Indiana University Press.
- Ockman, J. (2006). La nueva política del espectáculo: "Bilbao" y la imaginación global. En Medina, D. (Ed), *Arquitectura y turismo: Percepción, representación y lugar*. (pp. 261-273) Barcelona: Gustavo Gili.
- OMA (2007). Zeche Zollverein. *El croquis*. 134-135, 328-347.
- Otaola P. (2000). El Bilbao de Bilbao Ría 2000. *Bidebarrieta*, (8), 73-88. Accedido el 2 de setiembre, 2018, desde <http://www.ehu.eus/ojs/index.php/Bidebarrieta/article/view/18378/16093>.
- Parodi, A. (2011). *Escalas alteradas*. Montevideo: UDELAR.
- Pascual, J. M. (2001). *De la planificación a la gestión estratégica de las ciudades*. Barcelona: Centro Iberoamericano de Desarrollo Estratégico Urbano.

- Pérez Ayala, L. (2011). Medellín: modelo de desarrollo social integral y ciudad laboratorio. En Alcaldía de Medellín (ed.). *Laboratorio Medellín. Catálogo de diez prácticas vivas* (pp. 18-29). Medellín: Mesa Editores
- Plaza, B., & Haarich, S. (2009). Museums for urban regeneration? Exploring conditions for their effectiveness. *Journal of Urban Regeneration and Renewal*, 2(3), 259-271. Accedido el 28 de octubre, 2018, desde [http://www.scholars-on-bilbao.info/fichas/Plaza\\_Haarich\\_JURR\\_2009.pdf](http://www.scholars-on-bilbao.info/fichas/Plaza_Haarich_JURR_2009.pdf)
- Plaza, B., Galvez-Galvez, C., Gonzalez-Flores, A., & Mas Serra, E. (2010). Arte y economía, un matrimonio de conveniencia: El museo Guggenheim en Bilbao. *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*. 14. Accedido el 4 de noviembre, 2018, desde <http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-335.htm>
- Prus, E. (2014). The World as a Museum in the Post/Postmodern Society. *International Journal of Communication Research*, 4(1), 47. Accedido el 5 de octubre, 2018, desde <http://proxy.timbo.org.uy:443/login?url=http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edb&AN=99496025&lang=es&site=eds-live>
- Rossi, A. (1981). *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Rueda, S. (2002). *Modelos urbanos y sostenibilidad*. En Colegios de Ingenieros de caminos, canales y puertos (Eds.) *I Congreso de Ingeniería Civil, Territorio y Medio Ambiente. Barcelona*. (pp.23-49) Madrid: Colegio De Ingenieros De Caminos, Canales Y Puertos. Accedido 6 de setiembre, 2018, desde <http://www.bvsde.paho.org/bvsacd/cd30/modelos.pdf>
- Sassen, S. (1999). *La Ciudad Global. Nueva York, Londres, Tokio*. Buenos Aires: Eudeba.
- Sin fecha para reiniciar reparación de Biblioteca España de Medellín (2019). *El Tiempo*. Accedido el 15 de marzo, 2019, desde <https://www.eltiempo.com/colombia/medellin/sigue-incertidumbre-por-repotenciacion-de-biblioteca-espana-de-medellin-318270>
- Singer, I. (1999) Cuestiones de Escala. *Elarqa*. 8 (30), 22-25.
- Smith, A., & von Krogh Strand, I. (2011). Oslo's new Opera House: Cultural flagship, regeneration tool or destination icon? *European Urban and Regional Studies*, 18(1), 93–110. Accedido el 6 de febrero, 2018, desde <https://doi.org/10.1177/0969776410382595>
- Soros, G. (1999). *La crisis del capitalismo global. La sociedad abierta en peligro*. Buenos Aires: Editorial sudamericana.
- Soros, G. (2008). *El nuevo paradigma de los mercados financieros*. México: Taurus
- Tetzlaff, P. (1999). IBA Emscher Park. *Summa +*. 34, 97-99.

- Thurow, L. (1996). *El futuro del capitalismo*. Buenos Aires: Javier Vergara Editor.
- Urrutia, V. (2004) Bilbao, el peso de un contexto. En Borja, J., & Muxí, Z. (Eds.), *Urbanismo en el siglo XXI. Una visión crítica: Bilbao, Madrid, Valencia, Barcelona*. (pp. 51-61) Barcelona: UPC.
- Vaamonde, P. (2014). Ciudad de la Cultura: monumento al despilfarro. *Nueva tribuna*.  
Accedido el 14 de Setiembre, 2018, desde  
<https://www.nuevatribuna.es/articulo/espana/ciudad-cultura-monumento-despilfarro/20140625175608104648.html>
- Venturi, R., Scott Brown, D., Koolhaas, R. & Orbist, H. (2002). Reaprendiendo de Las Vegas. *Arquitectura Viva*, 83, 40-45.
- Ward, J. (2002). En diálogo con Koolhaas. *Arquitectura Viva*, 83, 40-45.
- Woods, J. (2002). El negocio del Ocio. *Arquitectura Viva*, 83, 46-48.

## ÍNDICE DE CUADROS E ILUSTRACIONES

---

Ilustración 1 - Portada de “La sociedad del espectáculo”.  
<https://www.elcineenlasombra.com/espectaculo-integrado/>

Ilustración 2 - “Mujer en el supermercado” Duane Hanson (1969)  
<https://educacion.ufm.edu/duane-hanson-mujer-en-el-supermercado-fibra-de-vidrio-resina-de-poliester-ropa-carro-metalico-productos-diversos-1969/>

Ilustración 3 - I amsterdam  
<https://www.bijzondere-overnachting.nl/locatie/amsterdam/>

Ilustración 4 - I Love NY, Milton Glaser (1977)  
[https://es.wikipedia.org/wiki/I\\_Love\\_New\\_York](https://es.wikipedia.org/wiki/I_Love_New_York)

Ilustración 5 - Restaurante, Centro Pompidou.  
<https://www.architecturaldigest.com/gallery/rooftop-bars-restaurants-best-views-new-york-miami-paris-slideshow>

Ilustración 6 - Tienda del Museo del Prado.  
[https://elpais.com/cultura/2016/05/05/babelia/1462466147\\_595177.html](https://elpais.com/cultura/2016/05/05/babelia/1462466147_595177.html)

Ilustración 7 - Centro Georges Pompidou  
<https://elhexagono.net/2017/01/17/el-centro-pompidou-en-paris/ontourwithrp-p017/>

Ilustración 8 - Vista interior hall acceso Pompidou  
<https://guia-construccion.com/40-anos-del-pompidou-de-paris-el-palacio-de-la-era-mediatica/pompidou3/>

Ilustración 9 - Big Ben, Londres.  
<http://docplayer.fr/58593836-Cms-du-lhc-au-hl-lhc-le-projet-hgcal.html>

Ilustración 10 - Estatua de la Libertad, Nueva York.  
[http://coshist.blogspot.com/2014/02/historia-de-la-estatua-de-la-libertad\\_18.html](http://coshist.blogspot.com/2014/02/historia-de-la-estatua-de-la-libertad_18.html)

Ilustración 11 - Torre Eiffel, París.  
<https://www.cntraveler.com/galleries/2014-10-15/10-things-not-to-do-in-paris>

Ilustración 12 – La Ópera de Sídney, Australia.  
<https://es.wikiarquitectura.com/edificio/opera-de-sydney/>

Ilustración 13 - Bilbao hacia los años 1960.  
[https://photos.google.com/share/AF1QipOuzJ88-Dn3tqCb2JWtHrAnPdJ4Mxde0oZqk01n6NJvN9gViYQxTBtxdhbjAjAIQ/photo/AF1QipMASzjdrG\\_PVXGzhjxb7GeDTZ0iUQdY6uXV6A?key=bnplZTVQVVRtQnFIbjdTSINkMndVVGZEY3IxeVp3](https://photos.google.com/share/AF1QipOuzJ88-Dn3tqCb2JWtHrAnPdJ4Mxde0oZqk01n6NJvN9gViYQxTBtxdhbjAjAIQ/photo/AF1QipMASzjdrG_PVXGzhjxb7GeDTZ0iUQdY6uXV6A?key=bnplZTVQVVRtQnFIbjdTSINkMndVVGZEY3IxeVp3)  
[https://photos.google.com/share/AF1QipOuzJ88-Dn3tqCb2JWtHrAnPdJ4Mxde0oZqk01n6NJvN9gViYQxTBtxdhbjAjAIQ/photo/AF1QipMLBY90At8BWnFLYjDIOI\\_0aiT7nPI9\\_JGpuJE?key=bnplZTVQVVRtQnFIbjdTSINkMndVVGZEY3IxeVp3](https://photos.google.com/share/AF1QipOuzJ88-Dn3tqCb2JWtHrAnPdJ4Mxde0oZqk01n6NJvN9gViYQxTBtxdhbjAjAIQ/photo/AF1QipMLBY90At8BWnFLYjDIOI_0aiT7nPI9_JGpuJE?key=bnplZTVQVVRtQnFIbjdTSINkMndVVGZEY3IxeVp3)

Ilustración 14 - Astilleros Euskalduna – Antes y después de su demolición. (1975/1990)  
<http://www.patrimonioidustrialvasco.com/actividades/el-derribo-masivo-de-la-euskalduna-en-1992-por-que-se-preservaron-los-diques-secos/#post/0>

Ilustración 15 – Vista frontal Museo Guggenheim Bilbao  
[https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Guggenheim\\_Bilbao\\_06\\_2012\\_Panorama\\_2680.jpg](https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Guggenheim_Bilbao_06_2012_Panorama_2680.jpg)

Ilustración 16 - Inserción Guggenheim y Alhóndiga Municipal.  
Google Maps + Elaboración propia

Ilustración 17 - La Alhóndiga Municipal previa a su restauración.  
<http://fotos-arquitectura.blogspot.com/2008/03/alhondiga-municipal-de-bilbao.html>

Ilustración 18 – Plano de Bilbao con anotaciones de Gehry.  
<http://www.gsd.harvard.edu/wp-content/uploads/2016/06/pollalis-case-BilbaoG-CaseA.pdf>

Ilustración 19 – Pasarela peatonal y estanque  
<http://www.puentemania.com/1227>

Ilustración 20 – Puente de la Salve.  
<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/881648/a-20-anos-del-guggenheim-bilbao>

Ilustración 21 – Río Nervión y Museo Guggenheim.  
<https://blog.ferrovial.com/es/2017/10/construccion-del-museo-guggenheim-bilbao/>

Ilustración 22 – El sector de Abandoibarra en la actualidad y antes del Guggenheim.  
<https://www.flickr.com/photos/robertgrounds/9058297284>

Ilustración 23 – Palacio Euskalduna de congresos y de la música, Federico Soriano  
[https://cadenaser.com/emisora/2017/01/24/radio\\_bilbao/1485284073\\_472364.html](https://cadenaser.com/emisora/2017/01/24/radio_bilbao/1485284073_472364.html)

Ilustración 24 – Biblioteca de Deusto, Rafael Moneo  
<https://biblioteca.deusto.es/cs/Satellite/biblioteca/es/biblioteca-crai/biblioteca-investigacion/visitantes>

Ilustración 25 – Metro de Bilbao – N.Foster  
<https://www.pinterest.com/pin/591027151070781993/?lp=true>

Ilustración 26 – Aeropuerto de Bilbao – S.Calatrava  
<https://www.pinterest.com/pin/364299057341805100/?lp=true>

Ilustración 27 - El sector de Abandoibarra en la actualidad.  
<https://www.skyscrapercity.com/showthread.php?p=133145301>

Ilustración 28 – Masterplan Zorrotzaure – Zaha Hadid.  
<http://www.zorrotzaure.com/planeamiento/16619-2/>

Ilustración 29 – MUSAC en Castilla y León.  
<https://saposyprincesas.elmundo.es/actividades-ninos/leon/cultura/museos/visita-el-museo-de-arte-contemporaneo-musac/>

Ilustración 30 - Louvre Abu Dhabi.  
<https://www.eluniverso.com/larevista/2018/12/30/nota/7114500/pilares-diseno-louvre-abu-dhabi>

Ilustración 31 – Vista aérea Kunsthaus  
<https://press.austria.info/ru/leto/2018-sommer/3-samykh-rekomenduemykh-puteshestvii-na-poezde/>

Ilustración 32 – Ubicación en la trama urbana  
Google Maps + Elaboración propia

Ilustración 33 – Vista aérea CAC  
[https://es.wikipedia.org/wiki/Ciudad\\_de\\_las\\_Artes\\_y\\_las\\_Ciencias](https://es.wikipedia.org/wiki/Ciudad_de_las_Artes_y_las_Ciencias)

Ilustración 34 - Vista del Umbracle (derecha) y Ópera Reina Sofía (izquierda)  
<https://www.noespaisparaunicornios.com/2018/12/el-beso-de-tosca.html>

Ilustración 35 - Área de extensión de la riada del 1957.  
Map Stack + Elaboración propia

Ilustración 36 – Comparativa proyecto autopista | parque urbano  
<http://www.callejeandoporvalencia.com/2018/10/el-plan-sur-el-nuevo-lecho-del-turia.html>

Ilustración 37 - Pegatina del movimiento vecinal reivindicando el jardín del Turia (1972)  
<http://125aniversario.aguasdevalencia.es/portfolio/aguas/un-rio-que-cambia-de-cauce/>

Ilustración 38 – Nuevas tensiones provocadas por cambios en el cauce  
Map Stack + Elaboración propia

Ilustración 39 – Ópera de Oslo - Snøhetta  
<https://www.thestar.com/entertainment/music/2018/01/20/opera-is-reborn-in-oslos-new-house-on-the-water.html>

Ilustración 40 - Proyecto Fjord City  
[http://www.nordregio.org/sustainable\\_cities/fjordbyen/](http://www.nordregio.org/sustainable_cities/fjordbyen/) + Elaboración propia

Ilustración 41 – La región del Ruhr.  
<https://www.architekturayempresa.es/noticia/de-la-industria-la-cultura-la-cuenca-del-ruhr>

Ilustración 42 - Complejo industrial abandonado hacia 1991  
<https://www.open-iba.de/en/geschichte/1989-1999-iba-emscher-park/zeche-und-kokerei-zollverein-essen/>

Ilustración 43 - IBA Emscher Park y sus principales infraestructuras  
<http://emscherlandschaftspark-blog.de/wp-content/uploads/ELP-Karte-1024x450.jpg>

Ilustración 44 – Zeche Zollverein hacia la década del treinta.  
<https://www.open-iba.de/en/geschichte/1989-1999-iba-emscher-park/zeche-und-kokerei-zollverein-essen/>

Ilustración 45 - Interior del Red Dot Design Museum – Foster + Partners  
<https://www.fosterandpartners.com/es/projects/red-dot-design-museum/#gallery>

Ilustración 46 – Museo del Ruhr, OMA  
<https://www.metalocus.es/en/news/ruhr-museum-zeche-zollverein-oma>

Ilustración 47 – Vista aérea del complejo Zeche Zollverein.  
<https://www.pact-zollverein.de/en/house/background> + Elaboración propia

Ilustración 48 - Parque Paisajístico Duisburg Nord - Latz + Partners  
<https://www.latzundpartner.de/en/projekte/postindustrielle-landschaften/landschaftspark-duisburg-nord-de/>

Ilustración 49 - Vista desde Zeche Zollverein - Antes y después  
<https://www.waz.de/staedte/essen/faszinierende-bilder-von-zollverein-vor-27-jahren-id10177592.html>

Ilustración 50 - Crecimiento demográfico de la ciudad de Medellín, Colombia. (1800-2000).  
<http://www.informalsettlementsresearch.com/2011/03/spatial-conditions-of-violence-in-city.html>

Ilustración 51 – Áreas de intervención en Medellín, Colombia  
[https://issuu.com/urbameaefit/docs/medell\\_\\_n\\_modelo\\_de\\_transformaci\\_\\_n](https://issuu.com/urbameaefit/docs/medell__n_modelo_de_transformaci__n)

Ilustración 52 – Parque Explora, Museo de Ciencias.  
<http://www.parqueexplora.org/visita/el-parque>

Ilustración 53 - Orquideorama, Jardín Botánico.  
<https://www.eluniversal.com.mx/articulo/destinos/2016/08/21/medellin-el-ave-fenix>

Ilustración 54 – Parques Biblioteca y escuelas.  
<http://alejandroecheverri-valencia.co/new-gallery-56?locale=es> + Elaboración propia

Ilustración 55 - Metrocables  
<http://www.elhorizonte.mx/local/metrocable-sera-un-gran-avance-en-monterrey-todd/1807835>

Ilustración 56 – Escaleras mecánicas  
<https://www.eltiempo.com/colombia/medellin/sigue-incertidumbre-por-repotenciacion-de-biblioteca-espana-de-medellin-318270>

Ilustración 57 - Parque Biblioteca España, Giancarlo Mazzanti. (2006)  
<http://parquebibliotecaespana.blogspot.com/p/conoce-el-parque-biblioteca.html>

Ilustración 58 - Parque Biblioteca España en la actualidad  
<https://www.eltiempo.com/colombia/medellin/sigue-incertidumbre-por-repotenciacion-de-biblioteca-espana-de-medellin-318270>

Ilustración 59 – Inserción y accesibilidad del Museo Guggenheim en Bilbao.  
Google Maps + Elaboración propia

Ilustración 60 - Ciudad de la Cultura en la actualidad – Peter Eisenman  
[https://twitter.com/arquitect\\_viva/status/1001805444875280385](https://twitter.com/arquitect_viva/status/1001805444875280385)

Ilustración 61 – Biblioteca Archivo de Galicia  
<https://www.cidadedacultura.gal/es/content/biblioteca-y-archivo-de-galicia>

Ilustración 62 – La escala humana  
[https://elpais.com/politica/2011/11/11/actualidad/1321028878\\_539150.html](https://elpais.com/politica/2011/11/11/actualidad/1321028878_539150.html)

Ilustración 63 - El proyecto y la trama urbana.  
<https://culturacolectiva.com/disenio/ciudad-de-la-cultura-de-galicia>

Ilustración 64 – Vista peatonal.  
[https://cadenaser.com/emisora/2017/10/04/radio\\_galicia/1507129790\\_031720.html](https://cadenaser.com/emisora/2017/10/04/radio_galicia/1507129790_031720.html)

Ilustración 65 - Inserción y accesibilidad Ciudad de La Cultura.  
Google Maps + Elaboración propia

Ilustración 66 – Vista aérea Fórum Barcelona.  
<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/90/BCN-ParcForum-4923.jpg>

Ilustración 67 – Museo Blau– Herzog & De Meuron.  
[https://www.barcelonacheckin.com/es/r/guia\\_barcelona/distritos/diagonal-mar](https://www.barcelonacheckin.com/es/r/guia_barcelona/distritos/diagonal-mar)

Ilustración 68 – Inserción Fórum Barcelona.  
Google Maps + Elaboración propia

Ilustración 69 – Skyline Diagonal Mar  
<https://www.centromundolengua.com/portfolio/playa-de-mar-bella-de-poblenou/#prettyPhoto>

Ilustración 70 - Vista aérea Avenida Diagonal  
<https://www.lucasfox.com/news-and-press/2017/06/06/diagonal-mar-apartments-for-sale/>

Ilustración 71 – Ejes Edificio Fórum.  
Google Maps + Elaboración propia

Ilustración 73 - Museo Guggenheim, Bilbao  
<https://archinect.com/news/article/150037318/frank-gehry-to-design-permanent-home-for-la-phil-s-youth-orchestra>

Ilustración 74 - Walt Dinsey's Concert Hall, Los Ángeles  
<https://archinect.com/news/article/150037318/frank-gehry-to-design-permanent-home-for-la-phil-s-youth-orchestra>

Ilustración 72 – Lou Ruvo, Las Vegas.  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Lou\\_Ruvo\\_Center\\_for\\_Brain\\_Health](https://en.wikipedia.org/wiki/Lou_Ruvo_Center_for_Brain_Health)

Ilustración 75- Museum of Pop Culture, Seattle, EEUU. (2000)  
<https://www.smithsonianmag.com/museumday/venues/museum/museum-of-pop-culture/>

Ilustración 76 - Space Needle, Seattle, EEUU. (1962)  
<https://www.seattletimes.com/opinion/losing-sight-of-the-space-needle/>

Ilustración 77 - Milwaukee Art Museum, EEUU. (1957)  
<https://arquitectosm253.com/blog/el-arte-de-calatrava-museo-milwaukee/>

Ilustración 78 - Mapa de la sucursalización de fundaciones.  
<https://www.freepik.es/fotos-vectores-gratis/mapa-del-mundo> + Elaboración propia.

Ilustración 79 - Louvre de Abu Dabi, Emiratos Árabes Unidos. Jean Nouvel (2017)  
<https://www.traveler.es/viajes-urbanos/articulos/museo-louvre-abu-dhabi/11411>

Ilustración 80 - Ilustración - Proyecto para Guggenheim Abu Dabi, Emiratos Árabes Unidos.  
Frank Gehry (2011)  
<https://archpaper.com/2017/03/guggenheim-abu-dhabi-dead/>