

GUGGENHEIM. IMAGEN Y VALOR

José Laborda Yneva

Arquitecto y crítico de arquitectura, es director de la Cátedra de Arquitectura de la Institución Fernando el Católico, (Zaragoza) CSIC.

Por una vez más, la imagen del siglo concluye con la imagen del Guggenheim a través de la cual el autor desentraña las intenciones y los procedimientos del nuevo capitalismo para establecer su poder.

La ría del Nervión ha asistido a lo largo de los últimos cien años al transcurso de cuantas circunstancias caben en el desarrollo del capitalismo. Su suave paisaje de verdes cambiantes se vio transformado progresivamente por el efecto humeante y transgresor de las nuevas acerías alimentadas con el mineral de Somorrostro, herederas de las seculares ferrerías vascas. El último tercio del siglo pasado vio cambiar el paisaje de la ría y el talante de sus gentes, burgueses vascos emprendedores y emergentes que precisaron el concurso de una mano de obra rural y ajena, sin cualificación ni futuro en su lugar de origen. El interés de la industria vasca recibe desde entonces oleadas de emigrantes, ajenos por completo a cualquier circunstancia distinta de su necesidad de trabajar. Se produce así el contraste étnico que exacerba las premisas del naciente nacionalismo, partícipe de señalar diferencias entre quienes se considera-

ban depositarios de las tradiciones de la tierra y la familia y el resto de los nuevos habitantes de la tierra vascongada.

Crecimiento industrial, nueva riqueza, propensión de la reciente aristocracia del dinero al ennoblecimiento efectivo, otorgado en algún caso por los últimos borbones a los empresarios más afines, y nacionalismo fueron síntomas de una nueva situación que vio nacer la traza ordenada y ecléctica del primer ensanche de Bilbao y los núcleos residenciales de la margen derecha de la ría, Guecho, Neguri, Algorta, muestras patentes del deseo de notoriedad de sus habitantes. Surgen también entonces los barrios obreros de la margen izquierda, Sestao, Baracaldo, Portugalete, hacinados e insanos, germen inevitable de un socialismo absolutamente contrapuesto al nacionalismo y el capitalismo.

Han sido más de cien años en los que las circunstancias se han combinado de tal forma

que, a través de la observación atenta de la evolución de la ría del Nervión puede adivinarse la historia política, económica, antropológica y arquitectónica del país vasco industrial. Porque es el conjunto de esos factores el que nos expresa con claridad los momentos de auge y de crisis, de afianzamiento y de duda, superada y amortizada ya con creces en nuestro tiempo la indiscriminada explotación de los recursos materiales y humanos que forjaron el progreso de lo que vino en denominarse *el Gran Bilbao*.

La ría actual es testimonio elocuente de las nuevas opciones que el capitalismo es capaz de asumir, agotadas las vías iniciales que lo hicieron posible. Se trata de un continuo afán de renacimiento de la oferta del consumo en busca de oportunidades inexploradas, nuevas vetas capaces de aportar rendimiento económico, sea cual sea su origen y destino. Por eso resulta tan difícil para quien no pertenece a ese mundo compaginar la imagen deliberadamente étnica y racial de las campas nacionalistas, repletas de exaltación patriótica y de referencias ancestrales, con los nuevos compromisos capitalistas sucesores de la dañada capacidad industrial.

Se trata de un nuevo capitalismo, que ha encontrado en la ficción del arte contemporáneo su más acabada expresión. No se trata ya de producir materia y con ella lograr lógico beneficio; se trata, en cambio, de producir sensaciones supuestamente culturales, sólidamente apoyadas en el ensueño. Aparece entonces una nueva corriente migratoria expansiva y contaminante, ajena de nuevo a lo racial. Pero esta vez ese flujo no resulta subordinado ni sumiso

como las masas obreras del principio de siglo; por el contrario, es una nueva corriente abiertamente colonizadora, extranjera y supeditante, a la que el altivo nacionalismo vasco se acoge, sorprendentemente, con ilusionada convicción. La ría ve surgir así en su orilla el museo Guggenheim y su contenido, palabra rota de la ciudad que lo acoge, motor hipotético del futuro de un complejo conglomerado de voluntades y acabada muestra de la perfidia económica, arquitectónica y propagandística de nuestro tiempo.

Hasta aquí la exposición razonada de los hechos; pero ¿qué más supone el museo Guggenheim? Nos encontramos entonces con la disyuntiva entre evaluar su arquitectura como producto neto del capitalismo dirigido a la obtención de beneficio o suponer en ella valores netamente arquitectónicos, fruto de la evolución de la forma contemporánea.

En el primer caso, habremos de convenir en la sobreabundancia material de su imagen exterior e interior, evidencia inmoderada de su tácita innecesidad. Parece como si esa exaltación de la materia quisiese encubrir la endeble calidad de su esencia. Materia deseosa de que su apariencia consiga producir una suerte de encantamiento capaz de anular con su presencia cualquier atisbo de duda sobre su necesidad y vele su componente de ficción. Se trata, sin duda, de una nueva forma de ensalzar artificialmente el espacio, producir propaganda a costa del efecto de la desmesura, actitudes ambas en completa concordancia con la falta de pudor capitalista. Se trata de una venta a gran escala, una operación sin precedentes en España de tráfico de imagen. Es la distorsión del

producto en aras de la grandilocuencia; algo a lo que nos tiene acostumbrados la actitud invasora norteamericana, pero que resulta todavía poco frecuente en la tradición europea, a la que sus propias raíces impiden manifestar con énfasis semejante lo que no posee relación con lo intangible. En Europa lo comercial todavía no ha invadido del todo la tradición espacial de lo reservado al espíritu, desconociendo acaso que las formas reservadas secularmente a lo trascendente están siendo objeto de apropiación creciente por parte de quienes, carentes de historia y de precedentes estables, desean manifestar su necesidad de exaltar lo efímero a través de los nuevos templos del consumo y la mitificación de la nada. Tan sólo una apuesta por la transgresión espacial, deseosa de obtener rendimiento.

Pero, ¿por qué España ha resultado elegida para ese comercio?, ¿por qué Vizcaya?, ¿por qué no otro país u otra región? Nos encontramos entonces con una evidente operación de conveniencia comercial con visos claros de colonialismo. Colonialismo basado en un refinado aprovechamiento de la necesidad. Vizcaya, Vascongadas, precisaba a toda costa recuperarse de su postración, tantos años advertida y prolongada; necesitaba volver, de algún modo, a significar en España una avanzada de progreso como lo fue durante tantos años hasta hace ahora casi treinta. Su régimen político le proporciona hoy una independencia económica casi total del resto de España; pero ¿qué hacer con esa independencia? Naturalmente, era preciso hacer algo que no fuera posible en cualquier otra parte del país. La actitud nacionalista no sólo significa apego por

las circunstancias propias, sino también latente y tal vez involuntario rechazo por las ajenas. Por eso surge una nueva necesidad de encontrar diferencias, símbolos distintos, capaces de demostrar al mundo que lo vascongado de hoy necesita con urgencia encontrar una identidad renovada, más allá de la raza, el clima, el paisaje y la efectiva independencia política. Hacía falta una operación de gran envergadura, lo más notoria posible, cuanto más diferente mejor. No bastan los recursos arcaicos del viejo nacionalismo étnico; el nuevo nacionalismo desea hacer de la novedad su bandera, sin tener en cuenta el contraste que pueda producirse entre su marcado anacronismo intelectual y su deseo de encontrar fórmulas que logren atraer la atención de quienes todavía no habían reparado en su continua lucha por encontrar la identidad.

Nos parece que no necesitaba nada semejante el nacionalismo vasco; y, seguramente, quienes de veras sienten el apego a la tierra y a la costumbre han de encontrarse cuando menos desazonados por la manera de afrontar el futuro que manifiestan esos nuevos intérpretes de las esencias vascas. Y tienen razón, porque el sistema económico liberal, sobre todo el norteamericano, nada otorga que no haya recibido ya con creces. La sagaz percepción de esos promotores de ilusión y vacío que son quienes manejan los contaminados resortes del comercio del arte contemporáneo, ha sabido captar el deseo de traspasar el umbral de la diferencia demostrado por el nuevo nacionalismo vasco. Enseguida iniciaron un refinado proceso de aproximaciones sucesivas, dilaciones intencionadas y argucias comercia-

les manifiestas que indujeran a la curiosidad primero, a la valoración de la posibilidad más tarde, y al deseo incontenible después. Todo un episodio falaz de sometimiento de voluntades, pronto a aprovechar a su favor las circunstancias añadidas de búsqueda de diferencia que en este caso concurrían.

Una vez más el capitalismo ha triunfado y ha logrado hacer construir a expensas ajenas uno de los más disparatados ejemplos de la arquitectura contemporánea para albergar en él productos propios cuyo valor se funda tan sólo en otras operaciones semejantes, endogámicas, también basadas en la ficción. Nunca antes se había imaginado una victoria semejante en el comercio del arte, una *operación* mundialmente reconocida como uno de los casos más refinados de la perfidia capitalista. El museo es de ustedes –indican los nuevos socios–, las colecciones nuestras; ustedes deben correr con los gastos de mantenimiento que supone mostrarlas y pagarnos además un canon por todo ello. ¿Y si el interés decae? Entonces –prosiguen– nosotros retiraremos nuestros señuelos y buscaremos otro lugar donde exponerlos. A cambio, ustedes han visto cumplido su deseo de ser diferentes y, durante unos años, han conseguido darse a conocer y recibir miles de visitantes que contribuyen a compensarles los gastos y que, además, recorren su querida tierra. ¿No es eso suficiente? Terminado el acuerdo –concluyen–, les queda su museo para que ustedes lo utilicen como consideren conveniente.

En semejantes términos reside una de las esperanzadas expectativas de la actual ría del Nervión y de algunas de sus gentes. Pero queda to-

avía el segundo aspecto que antes apuntábamos, los valores arquitectónicos del edificio, compleja amalgama entre lo simbólico, lo circunstancial, lo arbitrario y lo supuestamente necesario para el proceso evolutivo de la arquitectura contemporánea. De nuevo nos encontramos ante la exaltación de los valores capitalistas donde los símbolos, caducada ya la esencia primigenia de la arquitectura como argumento de la necesidad de habitar y de hacer del espacio una respuesta a la evolución de la cultura, aparecen manipulados en aras de la conveniencia. Nuevos valores materiales y efímeros han sustituido en nuestro tiempo los empeños constantes surgidos de la íntima necesidad del hombre de dominar los procesos de la creatividad y hacer de ellos lugares excepcionales donde sólo lo excepcional tenga cabida. Ya no cabe relacionar lo excepcional con la búsqueda de los espacios destinados a lo inmaterial. Los sistemas constructivos y los ámbitos interiores de los templos de Occidente, desde la antigua Grecia hasta la Revolución francesa, más y más perfeccionados en su continuo deseo de encontrar la excelencia, carecen ya del significado que los hizo posibles. Nuevos criterios han sustituido al acuerdo, antes unánime, de otorgar al espacio el valor inherente a su función material o inmaterial. Aparecen así nuevos ámbitos cuya grandilocuencia cobija nuevos valores temporales con la misma o parecida magnificencia que en otro tiempo expresara valores permanentes. Es la distorsión surgida de la manipulación interesada de los símbolos, en aras del proceso de obtención de nuevas fuentes de lucro, basada ya en el beneficio toda nueva apetencia del actual sistema de valores. Espacios semejantes a los anterior-

mente considerados permanentes, que hoy contienen productos por completo prescindibles. Nuevas catedrales del consumo y la ficción, construidas por quienes han hecho del dominio del espacio una forma más de manifestación capitalista.

Una respuesta anómala, que sólo cabe relacionar con lo circunstancial, con lo mudable. Espacios donde se suceden los procesos diversos del uso, una vez amortizado el fin que los vio tomar forma. Cualquier cosa tiene cabida en ellos; aparecen ante nosotros como excelsos contenedores del vacío, sin otro argumento funcional ni orgánico que su propia y petulante abundancia material. Espacios que se fundan en su capacidad de producir el asombro de quienes tal vez no conocen los recursos críticos necesarios para valorar la arquitectura. Es la circunstancia cambiante la que los hace posibles, la indiferenciación premeditada de su imagen caótica, el paulatino alejamiento de la sociedad del aprecio por la razón de las cosas y por la estabilidad en el criterio del juicio. Todo es posible con tal de que resulte capaz de producir la sorpresa que la sociedad actual necesita, habituada al hastío creciente de la sobreinformación y la prisa.

La arquitectura contemporánea ofrece así una creciente tendencia a sobrestimar lo arbitrario, perdidos sus valores esenciales e incluida entre los factores primordiales del consumo. No cabe ya buscar en la arquitectura estabilidad y transcendencia; la arquitectura no puede ser sino un resultado del pulso social inducido hoy por los sistemas económicos que todo lo dominan. Por eso resultan tan improcedentes y nostálgicas las actitudes que claman por la recuperación de los

valores que siempre le fueron propios, concediendo a la creatividad una alternativa viable, lejos de la distorsión intencionada de la forma. Nuestra arquitectura actual ha superado con creces su afán de participar en el tiempo que le es propio; más aún, se ha visto rebasada por los valores falsamente intelectuales que la hacen posible. Es el culto por lo innecesario, por el refinamiento tecnológico sin justificación alguna. Avanzar en técnica y en concepto, ¿hacia dónde? Hacia formas innecesarias que necesitan procesos constructivos tan innecesarios como imprescindibles para ser posibles. Formas aleatorias que multiplican el costo de su puesta en práctica, logrando así un nuevo avance en el proceso de uso de una tecnología cada vez más compleja sin justificación alguna, como no sea la propia necesidad capitalista de demostrar prepotencia para producir el asombro y obtener lucro de ello.

Todo ello tiene en la arquitectura del Guggenheim su más acabada manifestación. Formas, materiales, supuestos encuentros con las sugerencias que evoca el lugar, la fuerza del paisaje, referencias ficticias a procesos industriales desconocidos, a barcos insólitos varados en las ahora plácidas aguas de la ría del Nervión. Sabemos que los resultados de las cosas no obedecen casi nunca a una sola causa; pero, en este caso, las circunstancias se han combinado de tal forma que han conseguido producir un edificio imposible de imaginar en cualquier otra parte del mundo. Ha hecho falta para ello el colapso del secular proceso industrial de Vizcaya; el nuevo concepto diferencial del nacionalismo vascongado, basado en una diferencia más deseada cuanto más ostensible; la sagacidad colo-

nizadora del capitalismo norteamericano, capaz de aprovechar cualquier circunstancia para lograr sus propósitos; la creciente fascinación sugerida por el equívoco mercado del arte contemporáneo internacional; la creciente pérdida de los valores esenciales de la sociedad occidental, mediatizada y consumista; la concurrencia de un arquitecto cuya trayectoria se distingue por su actitud ensimismada, escultórica, innecesaria y arbitraria, de la que el Guggenheim resulta ser su más acabada y extensa muestra, siempre deseada por él e impedida hasta ahora en otros ámbitos seguramente más prudentes; el creciente influjo de la informática en la solución geométrica de problemas antes insolubles y completamente estériles en sus resultados; la posibilidad actual de aplicación de procesos tecnológicos y materiales más y más complejos a la construcción de formas gratuitas, imposibles no sólo de construir sino de dibujar y proponer en otro tiempo; la capacidad económica necesaria para sufragar los gastos que todo ello conlleva y la voluntad política de que así sea, surgida, sin duda, del también insólito sistema económico de la comunidad autónoma vasca, dentro del no menos sorprendente sistema autonómico español.

Muchas circunstancias, ¿no creen? Pero, ¿qué tiene que ver todo ello con la ría del Nervión? Tan sólo el emplazamiento del edificio. Sin embargo, ése es su origen, y el resto son muestras evidentes de la capacidad del hombre para encontrar soluciones complejas a cuestiones que no lo son tanto.

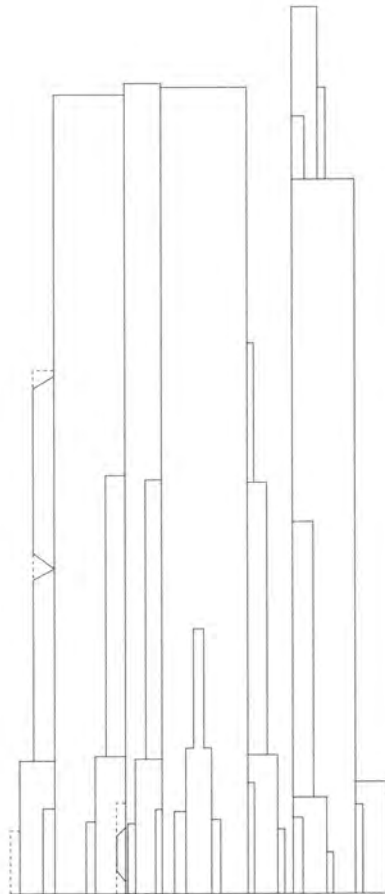
A ello cabe añadir todavía la sugestión que lleva consigo la difusión de unos valores culturales que nuestro tiempo ha decidido deben ser

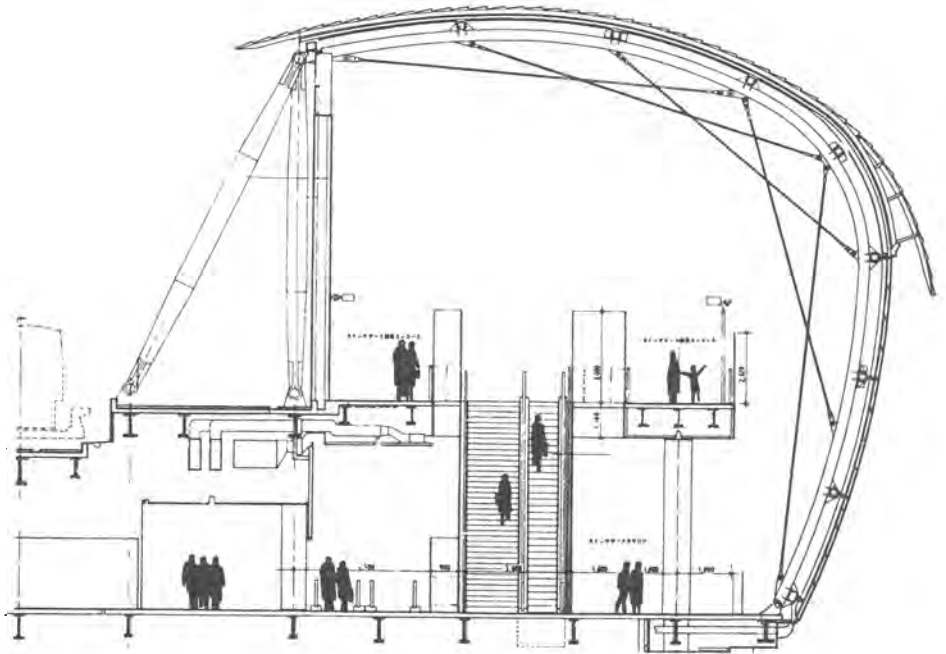
apreciados por todos, pese a su restringido interés general. Y es que el arte contemporáneo ha dejado hace tiempo de suponer una cuestión de sugerencia creativa. El complejo mundo de la expresión artística ha superado con creces las expectativas sociales y esperanzadas que dieron lugar a la revisión del arte académico y burgués decimonónico y se plasmaron en la irrupción de las vanguardias de las primeras décadas del siglo xx. La expresión contemporánea, por el contrario, supone un enmarañado espectáculo donde casi todo es posible siempre que consiga el necesario apoyo de la crítica. Actitudes hedonistas, ensimismadas, profundamente antisociales y elitistas se combinan con muestras decadentes que nos llevan a recordar sobrecogidos el retorno a tiempos pasados en que las artes se recreaban tan sólo en su propio deleite. Es la imagen incierta de la sociedad tardomoderna la que se nos muestra a menudo con todo su componente de petulante sinrazón. Todo ello sumergido en uno de los mercados más volátiles que puede imaginar la economía occidental, donde la cotización no depende de la calidad, ni tan siquiera del resultado, sino de promociones y apoyos muchas veces inconfesables. Y eso, que sepamos, poco tiene que ver con la cultura positiva. Se trata tan sólo de la fascinación que produce el espectáculo, el alarde organizado para el asombro de quienes todavía disponen de capacidad de sorpresa y suponen que esa forma de expresión excede de su comprensión.

Hemos recorrido el museo Guggenheim con detenimiento exterior e interior durante su construcción y después de su apertura pública; hemos evaluado su entorno, sus materiales, sus soluciones constructivas, sus falsedades,

sus grandilocuencias, sus disfunciones. Hemos comprobado que sus colecciones apenas incluyen muestras apreciables del arte contemporáneo vasco, pese a ser como edificio el emblema de toda una actitud vascongada. Su visita nos produce un continuo efecto de tierra colonizada en la que, junto a viajeros, turistas, curiosos, diletantes y esnobs de toda procedencia, transcurren entre admirados e incrédulos grupos de visitantes procedentes de los viajes organizados por los ayuntamientos vas-

cos del interior, en que ciudadanos normales, familias enteras enraizadas en la tierra vasca, factores esenciales de cuanto el nacionalismo oficial predica, contrastan ostensiblemente con la imagen artificial y disparatada del edificio. Seres transplantados por un momento desde su entorno natural al vértigo de la equivocación fascina contemporánea. Seguramente en ello estriba el éxito del empeño, en la difusión pública y *democrática* de lo que hoy entendemos por cultura.





Aeropuerto de Kansai. Nave lateral. Renzo Piano, Arq.