



***No future:***  
**BILBO HIRIAREN URPERATZE**  
**ETA BIZIBERRITZEA**

Egilea **Julen Cambra Gainza**

Zuzendaria **Ander Iturriotz Lauzirika**

Gradua **Politika Zientzia eta**  
**Administrazio Publikoa**

Ikasturtea **2019/2020**

*Gradu Amaierako Lanaren egileak adierazten du lan original eta propio honetako datuak benetakoak direla, eta hala izan ezean bere gain hartzen duela jokabide ez-egokien (plagioen, irudien erabilera bidegabeen eta abarren) erantzukizuna. Irudien copyrighta haien jabeena edo lizentziadunena da. Dibulgazio helburuekin baino ez dira erabili hemen, lanaren marko teorikoa edo analisisia ilustratze aldera.*

*La autora o autor del trabajo fin de grado declara que son ciertos los datos que figuran en este trabajo original y propio, asumiendo en caso contrario, la responsabilidades que pudieran derivarse de las inexactitudes que consten en el mismo: plagio, usos indebidos de imágenes, etc. Todas las imágenes son copyright de sus correspondientes propietarios y/o licenciarios. Se incluyen en el presente trabajo bajo finalidad meramente divulgativa para ilustrar el marco teórico o análisis del trabajo.*

*Milesker Joyce, ama eta aita, eskainitako  
babesagatik.*

*Eskerrik asko Ander Iturriotz, garai trakets  
hauetan lana zuzentzeagatik; eta Javiri,  
portada ederra prestatzeagatik.*

*Portada: Bilboko La Salve zubia. Iturria: Ramírez, 2019. Argazkiaren autorearen baimenarekin osatu da azaleko irudia.*

*Laburpena:*

Eskorbuto punk taldearen hitzek 1980. hamarkadan Bilbon bizi zen egoera gogorra eta lazgarria islatzen zuten. Horrela, *no future* lelo britaniarrak oihartzun handia izan zuen, 1973. urteko krisiak Bilboaldea desindustrializatu eta langileria egoera zaugarrian utzi baitzuen. Hiriaren egoera latzari aurre egiteko, 90. hamarkadan zehar transformazio urbanistiko eta arkitektoniko izugarria bultzatu zen, non Guggenheim museoa bezalako makro-proiektu kulturelek garrantzia handia izan zuten. Testu honek 90. hamarkadatik gaur egun arte burututako hiriaren eraberritze prozesua du ikergai, paisaia geografikoaren eta espazioaren ekoizpenaren inguruko ekarpen marxista garaikideak baliatuz. Amaitzeko, lan honetan hiru makro-proiektu kultural —Guggenheim museoa, Alondegia eta Arte Ederren museoa— aztertzen dira, hirigintzaren berrien norabidea eta ondorioak arakatzeko asmoz.

*Hitz klabeak: espazioaren ekoizpena, paisaia geografikoa, posmodernismoa, hirigintza, kultura.*

*Abstract:*

Eskorbuto punk band's lyrics reflected the context and tough conditions Bilbao was suffering from during the 80s. This is why due to the 1973 crisis that deindustrialized the area and left workers in a vulnerable position the british *no future* motto gained prominence. In order to overcome this situation, during the 90s the city started an unprecedented urban and architectural transformation in which cultural large-scale projects such as the Guggenheim Museum were essential. This paper therefore evaluates with the help of modern marxist's perspective regarding geographical landscape and space-production the process the city of Bilbao has gone through since the 90s. Finally, in contemplation of the course and consequences of this new means of urbanisation, three large-scale projects have been investigated in this paper: the Guggenheim Museum, the Alhóndiga Bilbao and the Fine Arts Museum.

*Key words: space-production, geographical landscape, postmodernism, urbanisation, culture.*

## AURKIBIDEA

SARRERA.....	3
1. HELBURUAK ETA HIPOTESIAK.....	3
2. METODOLOGIA ETA JUSTIFIKAZIOA.....	4
3. PROIEKTU BATEN HISTORIA: BILBOKO TRANSFORMAZIO URBANISTIKOA 1990. HAMARKADAN.....	6
4. HIRI BERRI BAT, MAPA BERRI BAT: KAPITALAREN LURRALDETZE PROZESUAK MUNDU GLOBALIZATUAN.....	12
<i>Espazioaren ekoizpena erdietsiz: kapital finkoa, kontsumorako zein     ekoizpenerako ingurune eraikiak eta kapitalaren zirkuituak.....</i>	12
<i>Espazio kapitalistaren kontraesanak: eraiki, erraustu eta berreraiki.....</i>	16
<i>Errenta monopolistaren izaera kontraesankorra: merkaturatze prozesuaren     baitako homogeneizazioa eta disneyfikazioa.....</i>	19
<i>Merkaturatze prozesuaren ondorioak: urbanismoaren kritika posmodernotik     itxurakerira.....</i>	2
<i>Bilboren birsortze globala: krisia, makro-proiektu kulturalak eta     turismoa.....</i>	24
5. MAKRO-PROIEKTU KULTURALEN HIRIA: GUGGENHEIM, ALONDEGIA ETA ARTE EDERREN MUSEOA.....	30
<i>Guggenheim museoa: ontziolen oroigarri desitxuratua.....</i>	31
<i>Bilboko Alondegia: hiritar posmodernoen antzokia.....</i>	36
<i>Bilboko Arte Ederren museoaren berrikuntza plana: hiriaren ortzimuga     hiper-teknologikoa.....</i>	39
6. ONDORIOAK.....	40
BIBLIOGRAFIA.....	43

Eskorbuto taldearen hitzek 1980. hamarkadan Bilbon bizi zen egoera gogorra eta lazgarria islatzen zuten, horrela, *no future* lelo britaniarrak oihartzun handia izan zuen. Izan ere, hiria egiturazko krisi sakonean aurkitzen zen 1973. urteko krisiaren ondoren eta, honen ondorioz, desindustrializazioak Abandoibarra, Ametzola, Deustuibarra edota Miribilla hustu zituen, bai eta Ezkerraldeko industria gogor kolpatu ere. Instituzioen esku-hartzea berandu iritsi zen, baina hura heldu zenetik, hiriak eraldaketa izugarria ezagutu du. Hurrengo orrialdeak Bilbon 80. hamarkadaren amaieran hasi zen eraldatze urbanistikoaren eta arkitektonikoaren azterketa dira.

Horrela, Gradu Amaierako Lan honen helburu, hipotesiak eta metodologia aurkeztu ondoren, eraberritze urbanistiko eta arkitektonikoa bultzatu zuten faktore ekonomiko eta politikoak aztertu ditut. Analisiaren lehenengo atal honen bidez, beraz, gaia testuinguratu eta aurkezten dut. Bigarrenik, paisaia geografiko kapitalistaren dinamikak, kontraesanak, errenta monopolistak eta hauen ondorioak aztertzen ditut, Harvey eta Neil Smithen ekarpenak baliatuz. Hala, gaur egun kapitalak eta Estatuak ekoiztutako espazioaren estilo arkitektoniko eta urbanistiko posmoderno vegasiarra aztertzen dut. Ondoren, ekarpen teoriko hauek Bilboko esperientziara aplikatzen ditut. Hirugarrenik, hiru makro-proiektu kulturalen —Alondegia, Guggenheim eta Arte Ederren museoa— analisia burutzen dut, alde batetik, eraberritze urbanistikoan izan duten garrantziari helduz eta, bestetik, hiri eta hirigintza eredu berrien estilo arkitektonikoen analisia burutzeko asmoz. Hauen analisia burutu ondoren, zenbait ondorio plazaratu ditut.

## **1. HELBURUAK ETA HIPOTESIAK.**

Gaiari heltzeko eta ikerketa burutzerako garaian, helburu batzuk izateak garrantzi handia du. Ikerketa honen kasuan, honakoak izango lirateke lanaren helburuak:

- Helburu orokorra: Kapitalismo finantziario eta globalizatuaren testuinguruan azken hamarkadetako Bilboko transformazio urbanistiko eta arkitektonikoa aztertzea.
- Helburu espezifikoak:
  1. Eraberritze urbanistiko eta arkitektonikoaren jatorria, arrazoiak eta prozesua aztertzea.
  2. Hiri bizkaitarraren transformazio urbanistiko eta arkitektoniko berriaren izaera ulertzea.
  3. Hiriaren eraberritze prozesuan makro-proiektu kulturalen funtzioa, izaera eta garrantzia aztertzea.

Hortaz, helburu orokorretik hiru helburu espezifiko eratortzen dira eta, hauetatik abiatuta, hiru hipotesi garatu dira. Hala, ikerketaren helburu espezifiko bakoitzari lotutako hipotesi bat garatu da:

- H1: Kapitalismoaren beharrak aldatzen diren heinean Bilboko hirigintza aldatu da.
- H2: Bilbo hiriaren nazioarteko kapital kultural kolektiboa izar arkitektonikoen eraikinen metaketari esker handitu da.
- H3: Makro-proiektu kulturalak Bilboko hirigintza transformazioaren eragile nagusiak dira.

Hipotesien argitasuna bermatzearren, zenbait kontzeptu zehaztea beharrezkoa da. Lehen hipotesiari dagokionez, kapitalismoaren beharren kontzeptuak zenbait alderdi barnebiltzen ditu. Kapitalak metaketarako aproposak diren baldintzak eta azpiegiturak behar ditu, baina, ikusiko dugun bezala, metaketa erregimenak historian zehar aldatzen dira. Hala, kapitalismoaren beharrak metaketa erregimen bakoitzari egokitzen zaizkien azpiegiturak eta baldintza multzoa lirateke.

Bigarren hipotesiari begira, kapital kultural kolektiboa David Harveyk landutako eta aldarrikatutako kontzeptua da, Bourdieuren kontzeptuan oinarrituz. Autore estatubatuarraren ustez kapital sinboliko kontzeptua forma kolektiboetara hedatu behar da, analisia banakotik harago zabaltzeko. Horrela, lekuek —hiriak, kasu honetan— kapital sinboliko kolektiboa dute eta honi esker kapital fluxuak erakartzeko gaitasun handiagoa edo txikiagoa izango dute. Bestetik, izar arkitektonikoak Calatrava, Foster, Gehry edota Hadid bezalako arkitekto ospetsuak dira, zeintzuek oihartzun eta miresmen handia sortzen duten.

Hirugarren hipotesiari dagokionez, makro-proiektu kulturalak Guggenheim museoa, Alondegia —egun Azkuna Zentroa deiturikoa— eta Arte Ederren museoa dira, lan honen azken atalaren ikergaia, alegia. Izan ere, proiektu hauek anbizio handikoak, fisikoki handiak eta garestiak izan dira, bai eta zerbitzu anitzak eskaintzeko eraiki dira ere. Gainera, zerbitzu horiez gain hainbat helburu politiko eta ekonomiko dituzten proiektuak izan dira.

## **2. METODOLOGIA ETA IKERGAIAREN JUSTIFIKAZIOA.**

Gratu Amaierako Lan honen metodologia iturri bibliografikoetan oinarritutako azterketa eta analisia da, non Bilboko transformazio urbanistiko eta arkitektonikoa ikergaia izan den, bai eta prozesu honen bitarteko izan diren makro-proiektu kulturalak ere. Hasteko, arazoa definitu eta aipatutako eraldaketaren ibilbide historikoa landu dut. Aztergai dugun hiriaren testuinguru historiko, politiko eta sozioekonomikoa aztertuz, 80. hamarkadako desindustrialazio prozesua eta honen ondorioak identifikatu ditut. Ondoren, paisaia geografikoen eraldaketa ulertzeko asmoz, ekarpen teoriko marxista garaikideak baliatu ditut. Printzipio horiek oinarri, Bilboko eraberritze urbanistikora eta arkitektonikora aplikatu ditut eta, amaitzeko, hiru makro-proiektu kultural aztertu ditut: Guggenheim museoa, Arte Ederren museoa eta Alondegia.



Horretarako, hainbat artikulu, liburu eta aldizkariak baliatu naiz. Dialnet, Google Scholar eta Euskal Herriko Unibertsitatearen liburutegiko bilatzaileak baliatu ditut, bai eta zuzendariak zein adituek gomendatutako liburuak ere. Lehenik, Arantxa Rodríguez, Marisol Estebanen, Iñaki Estebanen eta Alejandro Arizkunen ekarpenak baliatuz Bilboko eraberritzea bultzatu zuen testuingurua aztertu dut. Bigarreni atalari dagoionez, David Harveyren eta Neil Smithen ekarpenak oinarri teorikoa osatzeko erabakigarriak izan dira, autore estatubatuarrek kapitalismoaren baitako prozesu geografikoak eta kontraesanak sakonki landu baitituzte. Gero, autore hauek garatutako kontzeptuak oinarri —lan deduktiboa eginez—, ekarpen teoriko marxistak Bilboko kasura aplikatu ditut. Hori ez ezik, Agullesen eta Bégouten ekarpenak hartu ditut kontuan, hirigintza eta arkitektura estilo posmoderno berrien ezaugarriak identifikatu ahal izateko. Amaitzeko, aipatutako hiru makro-proiektu kulturalen analisirako arte zein arkitektura aldizkariak erabili ditut.

Aurrekariari begira, David Harvey, Neil Smith eta Henri Lefebvre dira espazioari edo paisaia geografiko kapitalistari heldu dioten autore marxista esanguratsuak, horiez gain, Renato Curcio, Alberto Franceschini edota Manfredo Tafuri italiarrak ere garrantzitsuak izan dira, baina testu honen ikergaiaren izaera dela eta, aurreko hiru autoreen ekarpenak dira aztertu ditudanak. Autore hauen ustez marxismoak denbora sakonki landu du, baina espazioaren auzia alboratu edo bigarren mailan utzi du. Hala, espazioaren ekoizpena eta paisaia geografikoaren eraldaketa edota espazioaren errepresentazioa aztertu dute, kapital fluxuen eta hauen barne kontraesanak kontuan hartuz.

Bilboko espazioaren transformazioari dagokionez, hainbat dira gaia aztertu duten autoreak: Joseba Zulaika, Iñaki Esteban, Arantxa Rodríguez, Marisol Esteban, Andeka Larrea eta Garikoitz Gamarra... Halere, autore askoren lana Guggenheim museoaren eta bere ondorioen ingurukoa izan da, Estebanen edota Zulaikaren lanak ezagunenak direlarik. Hala, ikuspegia zabaltzea eta gaia marxismotik heltzea interesgarria dela uste dut. Besteak beste, paisaia geografikoaren eraldaketa prozesuak eta bere kontraesanak azaltzeko gakoak ematen ditu marxismoak, bai eta kapital fluxuekin duten harremana azaltzeko giltzarriak ere. Horrela, paisaia geografiko kapitalistaren eraldaketak azaltzeko gaitasun handia dutela uste dut. Hori ez ezik, aipatutako autore estatubatuar marxistek gertaera lokalak prozesu globalekin batera ulertu ahal izateko gako garrantzitsuak ematen dituzte; modu honetan, ikusmira Bilbotik eta Guggenheim museotik ateratzea eta hiriaren eraberritzea prozesu globalekin harremanetan jartzea ahalbidetzen dute autore hauen ekarpenek. Hortaz, Bilboko eraberritze urbanistiko eta arkitektonikoaren auzian sakontzeko asmoz, marxismoaren ekarpenen eta Bilboren esperientziaren arteko zubiak eraikitzea interesgarria dela deritzot.

Azkenik, makro-proiektu kulturalen —Alondegia, Guggenheim eta Arte Ederren museoak— azterketari dagokionez, bi arrazoi nagusiengatik mugatu dut ikuspegia.

Alde batetik, lan honen luzeera eta izaera dela eta, analisia mugarritzea beharrezkoa zelako eta; bestetik, makro-proiektu hauek hirigintza eraldaketa prozesuan garrantzia handia dutelako. Izan ere, izar arkitektonikoen diseinatutako eraikinen artean, ospetsuenak eta oihartzun handienekoak kultura kontsumoarekin lotutakoak dira: museoak, auditorioak, antzokiak... Gainera, «Guggenheim efektuaz» hitz egin ohi da Bilboko eraldaketa lantzen denean —kontzeptu honek berak Iñaki Estebanen liburuari izenburua ematen dio—, hala, eraikin kultural hauen garrantzia maiz azpimarratu da. Dena den, Guggenheim museoa ez ezik, Alondegia eta Arte Ederren museoa berritzeko proiektua aztertzea interesgarria dela azpimarratuko nuke, eraikin hauen ezaugarriek hirigintza mota berrien xehetasunak eskaini ditzaketelakoan.

### **3. PROIEKTU BATEN HISTORIA: BILBOKO TRANSFORMAZIO URBANISTIKOA 1990. HAMARKADAN.**

*«Somos ratas contaminadas  
y vivimos en un pueblo que naufraga»*

*«¿Dónde está el porvenir  
que forjaron nuestros viejos?»*  
(Eskorbuto, 1985)

Aztergai dugun eraldaketa urbanistikoaren jatorria 1970. eta 1980. hamarkadako krisi ekonomikoan eta ekoizpenaren desegituraketa prozesuan aurkituko dugu. Aurreko hamarkadetako hazkunde ekonomikoaren ostean, Bilbo industrialak krisi sakonean sartu zen 1973. urteko krisi globalaren ez tandarekin batera. Desindustrializazio prozesuari eta Bilboren ehun urbanoaren gainbeherari hasiera eman zitzaion urte hauetan, zeina 1990. hamarkadara arte iraungo duen (Rodríguez, 2002: 73). Bilbo hirian eta Ezkerraldean industrializazio zein desindustrializazio prozesuaren ondorio latzak argiak ziren; besteak beste, industrializazioaren ondorioz kutsadura maila eta zikinkeria ikaragarriak ziren, desindustrializazioak langabezia biziki handitu zuen (Arizkun, 2002: 56) eta industria eta meatzaritza eremuak izan ziren hainbat hirigune —Abandoibarra, Deustuibarra, Ametzola edota Miribilla, besteen artean— aktibitateaz hustu eta industria hondakinez bete ziren, modu horretan, beherakada ekonomikoa zela eta 80. hamarkadan Bizkaiko biztanleriak behera egin zuen (Arizkun, 2002).

Testuinguru horretan Eskorbuto punk taldeko Josuk eta Juanmak arestian erakutsitako hitzak Ezkerraldeko eta Bilboko gaztetxe eta tabernetan abesten zituzten. Eskizofrenia (1985) diskako *Ratas en Bizkaia* kantan Bilboaldeko egoera traketsa, zikina eta kutsatua kritikatzeko zuten musikariek, bai eta hiriaren gainbehera eta dekadentzia islatzeko zuten: «somos ratas contaminadas y vivimos en un pueblo que naufraga». Hots, gizarte industrial fordistaren agortzearen, fabriken itxieren eta langabezia tasa izugarrien isla ziren hitzak; bizkaitarren bizitza eredu industrialak pixkanaka hondoratzen zen. Gainera, diska horretan bertan «¿Dónde está el



porvenir?» abestiak *Sex Pistols*en «*No future*» hitzak gogora ekartzen ditu —«¿Dónde está el porvenir que forjaron nuestros viejos?»—, bai eta «Cerebros destruidos» (Eskorbuto, 1985) kantak ere, Andeka Larreak eta Garikoitz Gamarrak (2008: 21) erakusten duten bezala. Krisi egoera larria bizi zen Bilboaldean, zeinak industrializatutako guneak gogor kolpatu zituen; hala, etorkizunarekiko ezkortasuna nagusitu zen. Ziurgabetasuna handia zen, langileriak sufritzen zituen baldintzak ez ezik epe luzean krisiari aurre egiteko gaitasuna zalantzan jartzen baitzen. Bilboaldean balore, bizimodu, kontsumo- zein ekoizpen-eredu eta bizitza sozial jakin baten amaiera eman zen 1973. urteko krisiaren ondoren (González, 2003).

Euskal Herriko ekonomiaren eta Bilboaldearen gainbehera aitortzen zuen Eskorbuto, beraz, eta aurreko belaunaldiak bizitako industria ereduaren agorpena punk taldearen hitzetan islatzen da. Aurreko belaunaldiak *forjatutako* gizarte industrialaren eredu amaitutzat ematen ari zen 1980. hamarkadan, eraikitako gizartea etorkizuneko ezin zitekeela izan ohararazten zuten.

Izan ere, 1973. urteko petrolioaren krisia zela eta, 50. eta 60. hamarkaden hazkunde dinamikaren apurketa eman zen. Arizkunek (2002) azaltzen duen bezala, testuinguru ekonomiko berri honetan etekin-tasak behera egin zuen, petrolioaren prezio igoera bortitza eman eta inbertsioen etekin-tartea txikitu zelako. Etekin galerari aurre egiteko prezioen igoera bultzatu zuten enpresek eta inflazioa Amerikako Estatu Batuak (AEB) esportatzen zituen «tentsio inflazionistak» (Arizkun, 2002: 53) zirela eta areagotu zen. Honek, aipatutako autoreak azpimarratzen duen bezala, elkarri lotutako ondorioak ekarri zituen, laburki: etekin-tasek behera egiten zuten gero, enpresek inbertsioak txikitu zituzten eta industriak behera egin zuen, ondorioz, garraio enpresak merkantzia eta ondasunen mugimendua txikitu zirela eta behera egin zuten; hala, soldata errealean beherakada eman zen eta honek eskaria txikituz kontsumo produktuen industriaren galera bultzatu zuen.

Horrela, 70. hamarkadan eredu fordistaren krisiaren ondoren ekonomiaren eta ehun urbanoaren berregituraketa prozesu astunari eta luzeari hasiera eman zitzaion. Arantxa Rodríguez (2002: 73-76) arabera, krisi ondoko testuinguruak industria sektore tradizional edo zaharretan espezializatua egoteagatik Bilboko gune metropolitarra biziki kaltetu zuen. Hego Euskal Herriko ekonomian metalezko produktuak, siderurgia eta kimika sektore nagusiak ziren 1969. urtean (Arizkun, 2002), hartara, krisiak gizartea kolpatzean euskal ekonomiaren dibertsifikazio maila oso txikia zen. Helena Franco eta Goio Etxebarriaren iritziz, dibertsifikazio txikia euskal ekonomiaren izaera osagarriagatik ematen da, Estatu espainiarraren testuinguru ekonomikoan kokatu beharra baitago. Lan zatiketa internazionalaren kontestuan, Estatuari egokitzen zaizkion funtzioak euskal ekonomian hedaturaz ezartzen dira, horrela, espezializazioa Estatuko ekonomia zabalagoaren beharrak asetzeko bideratuta dago (1995: 126). Hau da, euskal ekonomiaren ekoizpena

—izan industrialala edo terziarioa— Estatuko ekonomiaren joerekin eta dinamikekin hertsiki lotuta dago, eta honen beharrei erantzuten die.

Ilido honetan, 1977. urtean Moncloako akordioek Bilboaldeko ekonomia eta honen norabidean izango zuten eragina azpimarratzea beharrezkoa da, bai eta lan-merkatuko araudian izango zutena ere. Arizkunek (2002: 54) aipatzen duen bezala, akordioen epe motzeko helburu ekonomiko nagusia inflazioari aurre egitea eta etekin-tasa igotzea zen, soldata errearen jaitsiera bultzatuz. Hori ez ezik, lan-merkatuaren baldintzak aldatu ziren —kaleratzeak merketu ziren, kontratu partzialak ahalbidetu ziren... hitz batean, laneskuaren kostua txikitu zen—, bai eta 1982tik aurrera industria birmoldatzeko politikak bultzatu ziren ere, zeinak Euskalduna bezalako ontziolen langileei aplikatu zitzairen —kalte-ordainak, aurretiko erretiroak, langile kantitatea txikitzea, kaleratzeak e.a.—. Gainera, Estatu espainolaren irekiera bilatzen zuten akordio hauek, Frankismo garaiko itxiera internazionalari amaiera emateko eta, bestalde, Nazioarteko Lan Zatiketa Berriari egokitzeko. 80. hamarkadatik aurrera nagusitutako lan banaketa honek, nazioarteko mailan, manufaktura estandarizatu garapen bideko herrialdeen esku uzten zituen, aitzitik, herrialde garatuak teknologia berrien garapenean eta zerbitzuetan espezializatzen ziren (Franco eta Etxebarria, 2002). Hori ez ezik, Espainiako ekonomian turismoak ekonomiaren bolumen handia hartuko du, Europako lan zatiketari erantzunez.

Hortaz, krisiaren ondorio ekonomikoetara itzuliz, aipatu bezala dibertsifikazio maila txikia zela eta petrolioaren prezioaren aldaerari oso sentikorra zen Bilboko ekonomia, industria siderurgikoarekiko eta kimikoarekiko menpekotasun handia zela medio. Ondorioz, sektorearen gainbehera 1974. urtetik aurrera eman zen, etekin-tasak 1985 urtera arte etengabe behera egin zuelarik (Arizkun, 2002: 55). Izan ere, epe horretan zehar eskaria txikitu zen eta, hori ez ezik, lehiakortasuna —Estatuko ekonomiaren irekierarekin globala bihurtu zena— handitu egin zen. Gainera, 70. hamarkadan lehia zabaldu ez ezen «aldaketa teknologikoen azelerazioa» eman zen bitartean (Franco eta Etxebarria, 2002: 117-118), ekonomia bizkaitarra teknologia nahiko estandarizatuan oinarritzen zen eta krisi egoeran inbertsioa zein berrikuntzak sustatzeko zailtasunak zirela eta —etekin-tasa baxuak zirela medio— ez zituen ekoizpen jarduera berriak sortzeko gaitasunik izan. Hala, 70. eta 80. hamarkadetan zehar Lan Zatiketa Berriari egokitzeko zailtasunak izan zituen hiriak.

Faktore hauek guztiak zirela eta fabriken itxierak eman ziren 70. eta 80. hamarkadetan zehar, hauen artean bereziki ezaguna Euskalduna ontziolaren itxiera izan zelarik. Ontziola honen itxieraren aurkako borroka luzea eta bortitza izan zen eta enfrontamenduetan hamarnaka lagun zaurituak izan ziren; hori ez ezik, 1984an fabrikako langile bat bihotzekoaz hil egin zen protestetan (Etxarri eta Unzueta, 1984), su erreala erabili zuten egunean. Euskalduna ez zen guztiz itxi, baina 1985ean

ekoizpena izugarri jaitsi zen eta hiru urte geroago guztiz itxi zen. Hala, fabrika eta ontziolen itxierak oso gogorrak izan ziren langileriarentzat, borroka luzeak eta euren helburuen porrotak «traumatikoak» izan ziren (González, 2003: 222).

Bilboko egoera larria izan zen. Hasteko, langabezia tasa biziki igo zen: EAEko langabezia-tasa %2,4koa zen 1975 urtean, baina krisia sakondu ahala igo zen, hala, 1985an %23,5koa izatera iritsi zen langabezia-tasa (Arizkun, 2002). Bestalde, desindustrializazio prozesua apurka eman zen hamarkada hauetan zehar eta Bilboko hirigune zabalak hustu egin ziren. Hiriko egitura urbanistikoa industriak baldintzatu zuen eta honen inguruan eraiki zen: ontziolak zein fabrikek itsadarraren alboan kokatzea beharrezkoa zuten, sektore hauetan ura eta itsasorako irteera zuzena ekoizpenerako eta esportaziorako behar baitzuten. Baina fabrikak eta ontziolak ixten ziren heinean, hauek abandonatu edo botatzen hasi ziren eta Bilboaldearen eta itsadarraren inguruan espazio narriatuak utzi ziren. Arantxa Rodríguezek erakusten duen bezala (2002: 75-76), Bilboaldean 1991. urtean 158 gune industrial hondamendi egoeran zeuden, 150Ha okupatzen zituztelarik; baina itxierak eta trasferentziak zirela eta, kopurua eta hondamendian zeuden gune industrialen zabalera handitu egin zen 90. hamarkadan zehar: 330Ha hartzen zituzten guneek, eta metropoliaren inguruko meatzaritza esplotazioek 3.500Ha hartzen zituzten. Hondamendian zeuden guneak Ezkerraldean eta itsasadarraren inguruan biltzen ziren nagusiki. Eremu hauek guztiz abandonatu ez ezen, zikinkeriaz beteta utzi ziren eta kutsadura maila —itsasadarrean bereziki, fabriken eta ontziolen isuriak zirela medio— nahiko handia zen. Hitz batean, utzikeria nagusitu zen aspaldian ekoizpenaren erdigune ziren eremuetan.

Gauzak horrela, berrikuntza planak 80. hamarkadaren amaieran diseinatzen hasi ziren, hartara, egoera parekoan zeuden beste herrialdeekiko berandu iritsi ziren hauek. Marisol Estebanek argudiatu bezala (2000), Euskal Autonomia Erkidegoko (EAE) instituzioek ez zuten onartu lurraldeko ekonomia egiturazko krisi sakonean zegoela. Krisiaren ondorioak argiak zirenetik 10 urte pasa ziren arazoa aitortu arte eta, Glasgoweko eraldaketa urbanistiko zein ekonomikoarekin alderatuta, nahiko berandu iritsi ziren hauek. Hori ez ezik, proiektu berritzaileak Bilboko eremu metropoliarrean desparekotasunez banatu ziren, Bilbo hirian hasi ziren 90. hamarkada hasieran (Guggenheim museoa, Bilboko Metroa, Abandoibarra eraldatzeko planak...) eta hamarkada honen erdialdera arte ez zen Ezkerraldeko egoera ekonomiko, sozial eta urbanistiko tamalgarria igarri. Eremu metropoliarraren polarizazioaren isla izan zen, Bilboko erdiguneak arreta handiagoa izan baitzuen hasiera hasieratik.

EAEko gobernuak 1988an *Perspectivas 2005* Bilbo metropoliarraren «biziberritze ekonomikoa» bultzatzeko martxan jarri zuen, hitz batean, ekonomia hazkundera bultzatzeko estrategien inguruko eztabaidak eta arazoen diagnosis izan zen (Rodríguez, 2002: 81). Egiturazko krisiari aurre egiteko estrategiaren zioen artean,

Bilboko eremu abandonatuen berritzea beharrezkotzat jotzen zen. Horrela, hurrengo urtean *Plan General de Ordenación Urbana* (PGOU) jarri zuen martxan Bilboko udalak, zeina historia paralelo eta antzekoa izan zuten beste hirien biziberritze ereduak —Glasgow, Rotterdam, Hanburgo...— azpimarratuz hasi zen. Eredu hauek ipar, hiriak krisitik ateratzeko beharrari begira, ingurunearekiko berdefinizioa eta eraldaketa fisiko zein espaziala ezinbestekoa zela azpimarratzen zuten. Ekonomiaren berpizkundea ahalbidetzeko espazio berri baten eraikuntza behar-beharrezkotzat jotzen zuen planak (Larrea eta Gamarra, 2008; Rodríguez, 2002), ondorioz, espazioaren berrikuntza EAEko instituzioen lehentasuna bihurtu zen 90. hamarkadatik aurrera. Planak berrikuntzarako lau eremu bereizi zituen hasieran —Abandoibarra, Ametzola, Deustuko Erribera eta Miribilla—, ondoren zazpira zabaldu zirelarik. Eremuei egotzitako funtzioek eraikitzeke zegoen eredu ekonomiko berriaren, hots, zerbitzu sektorean nagusiki oinarritutako eta kualifikazio zein teknologia handiagoko ekoizpenera bideratutako ekonomiaren isla zen. Hiru funtzio banatu ziren: ekoizpena, etxebizitza eta «kalitate urbanoaren eta hiriaren hiriburutza erregionalaren izaera hobetzea» (Rodríguez, 2002: 78).

Hiriaren eta ekonomiaren eraldaketari hasiera emango zion lehenengo proiektua Bilboko metroa izan zen, 1989. urtean lanak hasi zirelarik. Honek hiriaren norabide urbanistiko zein arkitektoniko berria erakusten zuen: proiektuetan oinarritutako urbanismoa, hiriaren irudia hobetzeko asmoz arkitekto famatuen —Norman Fosterren esku utzi zen proiektua— diseinu garaikideak eta aurrerakoietan oinarritzen dena. Metroaren obrak hasi ziren urte berean portuen lekualdaketa planak martxan jarri ziren, aipatutako eremu abandonatuak erabilgarriak izan zitezten. Bilboko erdigune eta Deustuko Erribera inguruko portuak desegin eta kanpoaldeko portuen handiagotze lanak egin ziren, bai eta errepide sareen moldaketak ere. Rodríguezek azaldu (2002) bezala, portuak lekualdatzeko lehentasunaren arrazoia eraikitzeke lurra libratzeko beharra zen eta horregatik, inbertsio publiko oso handiaren beharra zegoen: 1989 eta 2005 urteen artean 630 milioi euro inguruko inbertsioa egin zen, osotara 100.000m<sup>2</sup> libratzeko.

Horrela, Bilboko eremu metropoliarraren espazioa eraldaketarako prestatzen hasi zen, bai eta merkantzien zirkulaziorako bide eta garraio azpiegiturak. Ildo honetan, 1989an bertan Loiuko aireportua zabaltzeko planak martxan jarri ziren, metroaren kasuan bezala, diseinua eta eraikuntza arkitekto famatu baten eskutan utzi zen, hala, Santiago Calatravak proiektu honen gidaritza hartu zuen. Lanak 1995. urtean hasi eta bost urteren ondoren amaitu ziren. Proiektuak aireportuaren hedatzeko behar hertsia asetzeaz gain, ornamentu funtzioa hartzen zuen: turistek ikusten duten lehen eraikina izanik, Bilbok «adierazi nahi duen irudiaren maila bete behar du» (Larrea eta Gamarra, 2008: 105). Eraikinak hainbat arazo izan zituen, besteak beste, klimatologiara moldatzen ez ziren diseinuraren huts egiteak (eraikinaren aleroi bat haizeak erauzi zuen, iritsieren gunea irekia zen...), bezeroen erosotasuna oztopatzen zuten hainbat arazo (kristalezko paretak, eserleku deserosoak...) edota

sarbide korapilatsuak... Larrea eta Gamarrak (2008:106) azpimarratzen duten bezala, eraikinaren funtzionaltasunari baino Calatravaren eraikuntzaren izaera ornamentalak Bilboren inguruan eraikitzen ari zen irudiari erantzuten zion: «higienismoa, iraunkortasuna, zientzia eta XXI. mendeko teknologia» ezaugarri dituen.

Beraz, 80. hamarkadaren azkenengo urteak 90. hamarkadatik aurrera Bilbon nagusituko zen tendentzia urbanistikoaren norabidea aditzera eman zuen. Proiektuetan oinarritutako urbanismoa da, «asmo global guztiak aldera batera utzi dituen interbentzio partzial eta zatikatueta oinarritua» (Rodríguez, 2002: 79), beraz, «ikuspegi holistikoen aurkakoa» den tendentzia da, hots, ez ditu plan global edo guztiz integratuak egiteko asmorik (Terán, 1996: 180). Ondorioz, proiektu berri eta liluragarri asko egin ziren 90. hamarkadatik aurrera, bai eta eraikin zaharren berrikuntzak edota birmoldaketak (Alondegia, San Mames, Arte Ederretako Museoa berritzeko proiektua...). Baina makro-proiektu guztien artean, Guggenheim museoa nabarmenena eta ospetsuena izan dela argi dagoela esan daiteke.

Guggenheim museoa eraikitzeko negoziazioak ezkutuan hasi ziren, EAEko gobernuaren, Bizkaiko diputazioaren eta Guggenheim fundazioaren artean 1991. urtean. Interesen batzea eman zen fundazio zein instituzio publikoen artean, lehenengoa «espantsio internazionalerako eta balorizaziorako kanpainian» murgilduta baitzegoen (Rodríguez, 2002: 86) eta bigarrenak inbertsio publikorako eta hiriaren irudia hobetzeko makro-proiektua bilatzen ari zelako. Hala, EAEko instituzioek museoaren finantziazio osoa bere gain hartu zuten —144 milioi euro inguru—. Thomas Krens, fundazioaren zuzendariak, «XXI. mendeko museoak parke tematikoak bezala definitzen» zituen (Esteban, 2007: 9) eta turista zein aisialdirako bideratuta egon behar zutela defendatzen zuen; hala, Bilboko Guggenheim egoitza eredu honen lehen jarraitzailea litzateke. Gehry-ren diseinua hautatu ondoren, 1993an lanak Abandoibarran hasi eta 1997ko urrian zabaldu zen museoa. Inflexio-puntua izan zen irekiera, eraikin enblematikoa arrakastatsua baitzen eta, gainera, Bilboko metropolia garai berrietara egokitzeko gaitasuna demostratu zuten EAEko instituzioek (Esteban, 2007). Museoak auzoaren balioa igo zuen eta hondamendian zegoen eremua izatetik zonalde desiratu eta garestia izatera igaro zen.

Orokorrean, 90. hamarkadan makro-proiektu anitzak eraiki ziren, bai eta hurrengo hamarkadetan proiektu gehiago aurrera eramateko baldintzak prestatzen hasi ziren ere. Eredua, esan bezala, zatikatua zen —80. hamarkadako tendentzia urbanistikoari jarraiki—, baina zatikatzailea edo polarizatzailea ere: birbalioespen prozesua burutu zitekeen lekuetan —Abandoibarra, kasu— inbertsioa izugarria izan zen, baina auzo ez zentrikoek —Otxarkoaga, Saninazio, Errekalde...— edota Ezkerraldeak urte hauetan ez zituen aldaketa esanguratsurik izan. Hitz batean, hiriaren polarizazioa

handitu zen, balioespena zuten auzoak makro-proiektu *ornamentalez* betetzen ziren heinean.

#### **4. HIRI BERRI BAT, MAPA BERRI BAT: KAPITALAREN LURRALDETZE PROZESUAK MUNDU GLOBALIZATUAN.**

Aipatu bezala, arkitekto edo *sinadura* famatuek diseinatutako makro-proiektuez gidatutako prozesu urbanistikoa jarraitu zuen Bilbok 90. hamarkadan, metroa lehenengoa izanik —hiria garraio azpiegitura hobez hornituz— eta Guggenheim museoak Abandoibarra eta inguruko eremu hondatuena eraldaketa ahalbidetu zuen. Museoa izan da nazioartean oihartzun handiena izan duena, baina bestelako makro-proiektu kulturalak ere egin dira —edota abian daude—; lan honetan Gehry-ren titaniozko ornamentu eta ikurra ez ezik, Alondegia eta Arte Ederretako museorako Fosterren berrikuntza proiektua aztertuko ditugu. Baina hauek gertutik arakatu baino lehen, aurreko atalean landutako Bilboko eraldaketaren prozesu historikoa osatuko dugu. Horretarako, prozesu hura bultzatutako baldintzak, logikak eta kontraesanak aztertuko ditugu.

Bilboko eraldaketa urbanistiko eta arkitektonikoa aldi ekonomikoekin batera aldatu da, 70. hamarkadako krisiaren ondorengo bi hamarkadak inflexio puntua izan zirelarik. Hala, krisiaren ondorioz hiria desindustrializatu zen, ekoizpen eredu fordistaren amaierarekin batera. Krisia sakona eta luzea izan zen —80. hamarkada osoan ondorioak pairatu ziren— eta 90. hamarkadan zehar hiriaren berrikuntzek lan zatiketa global berrira egokitzea helburu izan zuten, erdigunea ekonomikoki zein urbanistikoki indarberrituz eta berpiztuz. Izan ere, David Harvey-k (1996) azaltzen duen bezala, espazioa edo paisaia geografikoa kapitalismoaren unean uneko akumulazio logikara eta dinamikara egokitzen da, non lan zatiketa globalak eta espazio jakinari egokitutako funtzioek harreman espazialen, lurralde sistemen eta antolaketa jakin baten paisaia geografikoa moldatzen dituzten. Funtzioak eta lan zatiketa globala aldatzen diren heinean, beraz, espazioa hauei egokituz eraldatzen da. Harvey-k egokitze —eta desegokitze— prozesu honetan hiru urrats identifikatzen ditu, ondoren aztertuko dugun bezala: lurraldetzea —kapital metaketarako egokia den espazioa sortzen da—, deslurraldetzea —gain-metaketengatik edota beste arrazoizko krisiengatik lurraldea krisian sartu eta hondatzen da— eta birlurraldetzea, non espazioa berreraiki eta metaketa erregimen berriei egokitzen den, balioa berreskuratuz eta kapitala sortuz.

*Espazioaren ekoizpena erdietsiz: kapital finkoa, kontsumorako zein ekoizpenerako ingurune eraikiak eta kapitalaren zirkuituak.*

Halere, espazioaren eraldaketa prozesua bete-betean aztertu aurretik, bai eta hura ulertu ahal izateko, kapital finkoaren berezitasunak aipatzea beharrezkoa da. Tradizio marxistan kapital finkoa erabilera-balioaren ekoizpen prozesu osoko bitartekoak dira, non zati bat —ekoizpenaren emaitza den produktua— truke-balioa

bilakatzen den eta salgai bezala zirkulatzen duen. Kapital mota honen lehen ezaugarri bereizgarria honakoa da: funtzionamenduan dagoen bitartean, balio finko jakin bat du, ekoizten laguntzen duen salgaia edozein izanda ere. Hala, ezaugarri honek kapital zati iraunkorra kapital finko bihurtzen du (Marx, 2000). Gainera, David Harvey-k (1985: 6) azpimarratzen duen bezala, kapital finkoa epe luzean erabiltzen den ekoizpenaren laguntza edo euskarria da, ez lehengaiak —izan produktu finala bilakatzen diren lehengaiak edo ekoizpenerako beharrezkoak; erregaiak edota bestelakoak—. Hortaz, kapital finkoa elementu asko izan daitezke: ekoizpen bitartekoak, garraiobideak —ontziak, kamioiak edo bestelakoak— edota errentagarriak diren bestelako ondasunak... eta hauek mugikorrek edo mugiezinak izan daitezke euren izaeraren arabera —garraiobideak kapital finko mugigarrien adibidea lirateke—.

Baina, horiek ez ezik, bestelako kapital finko mugiezinak aurki ditzakegu. Ildo honetan, *kontsumorako ingurune eraikia* kontzeptua aurkezten du autore estatubatuarrak, kapital finkoarekiko eta *ekoizpenerako ingurune eraikiarekiko* —ekoizpenaren kapital finkoa inguratu eta ahalbidetzen duen kapital finkoa— paraleloa litzatekeena. Horrela, kontsumoa ahalbidetzen duen kapital finkoa *kontsumorako ingurune eraikia* da: etxeak, kaleak, merkatal guneak eta hauen inguruak, garraio azpiegiturak... Modu honetan, produktuen ekoizpenaren prozesutik at —zentzu hertsienean— dagoen espazioaren baina honen inguruan eta bere mesedetan eraikitzen den espazioaren kontzeptualizazioa burutzen du. Horrez gain, *ekoizpenaren zein kontsumoaren ingurune eraikiak* nahasi eta uztartzen direla argitzen du Harvey-k. Adibidez, arestian aipatutako garraio azpiegiturak —errepideak, kaleak, portuak...— bai kontsumoa, bai ekoizpena inguratzen duten espazioak dira ere. Laneskua, lehengaiak edota merkantziak lantokira edo saltokira ahal bezain laster iristeko helburua dute, kontsumoa eta ekoizpena ahalik eta gehien maximizatzeko asmoz.

*Kontsumorako eta ekoizpenerako ingurune eraikien* ezaugarriei begira, hauek espazioan mugiezinak dira, euren «balio erantsia mugitzeko aukera bakarra hauek suntsitzea baita» (Harvey, 1985: 6). Ezaugarri honek beste motatako kapital finkoekiko desberdintzen ditu *ingurune eraikiak*, kapital finko asko —garraiobideak edota zenbait makina-erreminta, besteen artean— mugigarriak baitira. Arrazoi honengatik, autoreak berak azpimarratzen duen bezala, *ingurune eraikien* inbertsioek espazio berrien eraikuntza exijitzen dute eta, Bilboko kasuan bezala, aurreko espazio eraikia desegitea ere: Abandoibarrako ingurunea utzi, hondatu eta balioa nabarmen gutxitu ondoren, hura guztiz suntsitu eta espazio berria berreraiki zen. *Ingurune eraikiak* mugiezinak diren heinean, beraz, hauek zabaltzea edota espazio zaharren suntsitzea —ondoren berreraikitze asmoz— dira aukera bakarrak. *Ingurune eraiki* eta kapital finkoen eraikuntza zein suntsiketaren prozesuak kapitalaren *lehen eta bigarren zirkuituen* harremana azalduko luke.



*Lehenengo zirkuitua* Marxek sakonki arakatutako akumulazio kapitalistaren legeari dagokion zirkuitua da, non «gaineratiko balioa handitzeko bultzada dagoen, laneguna luzatuz (gaineratiko balio absolutua) edota produktibitatea handituz lan prozesuaren birrantolaketaren bitartez (gaineratiko balio erlatiboa)» (Harvey, 1985: 3). Modu honetan, akumulazio kapitalistaren joera balioa metatzeko indarra edo bultzada da. Baina ekoizpen eta balioaren metaketa ez ezik, hauek produkzioaren merkaturatzera lotuta daude, non lehiakortasuna ekoizpen indarren iraultzen, bai eta birrantolaketaren bidezko produktibitatea handitzeko beharraren arrazoia litzatekeen. Hots, lehiakortasuna lehen zirkuituaren metaketaren pizgarria litzateke. Halere, prozesu honek berezko kontraesan nagusia duela argudiatuko du autore estatubatuarrak: gaineratiko balioa metatzeko joerak gain-metaketa sor dezake, kapitala inbertitzeko aukerei alderatuta kapital gehiegi metatu baitaiteke. Hala, gain-metaketa tendentzia gain-ekoizpenean, mozkin erratioaren beherakadan, gaineratiko kapitalaren metaketan edota soberako eskulanean izango da agerikoa.

Gain-metaketa tendentzia honekiko aldi baterako soluzioa *lehen zein bigarren zirkuituen* harremanean aurkituko dugu. Inbertsio edo kapital fluxuak kapital finko eta *ingurune eraikietara* bideratzeko prozesua *kapitalaren bigarren zirkuitua* da Harveyren (1985) arabera. Hots, lehenengo zirkuituan lortutako kapitalak *ingurune eraikiak* edo espazioak sortzera bideratzea litzateke *kapitalaren bigarren zirkuitua*. Beraz, hitz batean, ekoizpen zein kontsumo prozesuen gaineratiko kapitalaren metaketa litzateke *lehenengo zirkuitua* eta kapital hauek kapital finko zein *ingurune eraikietara* bideratutako kapital-fluxuak bilakatzea litzateke *bigarren zirkuitua*. Halere, *lehen zirkuituko* gain-metaketa *bigarren zirkuitura* bideratzea behin behineko soluzioa besterik ez da eta, gainera, kapitalistek *lehen zirkuituan* kapitala metatzeko joera dutenez gero, kapital fluxuen merkatu eraginkorra edota Estatuaren finantziarioa beharrezkoa izan ohi da *bigarren zirkuitua* martxan jartzeko. Modu honetan, Harveyren ondorioa finantza instituzioak zein Estatuak *lehen* eta *bigarren zirkuituen* harremanen «bitartekaritza» prozesua kontrolatzen dutela da (Harvey, 1985: 7); halere, hauen arteko tirabirak eta kontraesanak ematen dira. Izan ere, Estatuak kapitalarekiko logika eta interes desberdinak ditu.

Kapitalak ez bezala, Estatuak lurralde mugatu eta zehaztuan dihardu, zeinetan biolentzia legitimoaren monopolioa duen, bai eta moneta, legeen, zergen edota diru-sarreraren birbanaketaren kontrola ere. Estatuaren berezitasuna kideen antolaketa lurralde mugatuekiko pertententzian oinarritzea da, ez familia lotura edo bestelakoen arabera (Smith, 1984). Aldiz, kapitalaren jarduerak jabetzan eta metaketan du oinarri, non lurralde mugak oztopo bihurtzen diren; hartara, hauek murrizten saiatzen da. Marxen arabera, kapitalaren berezko joera oztopo espazialak desegitea da, trukea ahalbidetuko duten baldintzak sortuz eta «Lurra menderatuz hura bere osotasunean merkaturatzeko». Kapitala geroz eta garatuago egon, orduan eta zabalagoa da merkatua, gainera, «denboraren bidezko espazioaren suntsiketa» handiagoa da (1973: 464). Kapitalaren garapena bultzatu duten hainbat jauzi

teknologiko identifikatu daitezke, kapitalaren garapenean bultzada handiak izan direnak eta metaketa zein zirkulazioa eraldatu dituztenak —hegazkinak, ontzien garapena eta 70. hamarkadaz geroztiko kontainerizazioa, telegrafoa, telefonoa, interneta...—. Komunikazio tresnen eta garraioaren garapen eta iraultza teknologiko hauek espazioaren antolaketa, ekoizpena eta menderatzea ahalbidetzen dute, kapitalaren zirkulazioaren baldintzei moldatuz (Harvey, 1985: 37).

Hortaz, kapitalak merkatu globala ezarri eta «denboraren bidezko espazioaren suntsiketa» burutzen du; baina joera eraldatzaile hauek Estatuaren interes eta logikekiko kontraesankorrak dira. Honen adibide migrazio-politikak ditugu, izan ere, Estatu askok politika gogorak izaten dituzte hauek ekiditeko edo murrizteko; aitzitik, kapitalak eskulan merkea bilatzen du eta migratzaile askoren egoera zaugarriaz probestu daiteke. Hala, interes kontrajarriak ematen dira, baina kontraesanak migratzaileen egoeraz probestea laguntzen du, hauek herritartasuna lortzeko duten zailtasunek zaugarritasuna handitzen baitute. Bestetik, kapital mugimenduen eta zergen kobrantzaren artean ere kontraesanak aurki ditzakegu. Estatuak diru-sarrerak handitzeko kapitalen mugimenduen kontrola izatea bilatu dezakete, baina honek mugarik gabeko kapitalen mugimendu globalarekin talka egiten du. Hitz batean, Estatuaren jardura lurraldera mugatzen denez, kapitalaren nahi globalekiko kontrajartzen da eta honekiko kontraesankorra da.

Halere, Estatuak «administrazio eta gobernantza egiturak antolatzen ditu, zeinak, gutxienez, kapitalaren behar kolektiboak betetzen dituen eta modu lausoagoan, herritarrenak» (Harvey, 2014: 157). Nahiz eta Estatuak ekonomiaren alderdi asko antolatzeko aukera izan, bai inbertsio, bai eta legeen eta instituzioen jardueren bitartez ere, globalizazioarekin batera ekonomiaren fluxuen gaineko kontrola nabari txikitu da. Jarduera kapitalistaren zabaltze geografikoak —iraultza teknologikoak direla medio, besteak beste: hegazkinak, interneta, kontainerrak...— Estatuaren kontrola apaldu du, kapital finantziarioaren menpekotasuna handiagotu delarik. Horrela, Estatuaren jardura enpresa eta akzionisten beharrak zein nahiak betetzera bideratu da, «negozio klima egokia» eratzera, alegia (Harvey, 2014: 160). Ondorioz, Harvey-k (2014) berak azpimarratzen duen bezala, egun, Estatuak ekonomikoki indartsuak izan daitezke, baina herritarrek oparotasuna ez dute zertan ezagutu behar. Estatuak jardura kapitalista errazten duen heinean, bere ekonomia hazteko aukera izango du, baina enpresek eta akzionistek inposatzen dituzten baldintzak onartuz gero. Hala, baldintza hauek ongien birbanaketa eta bestelako politika protekzionista zein erredistributiboak mugatzen dituzte, kapital finantziario eta enpresen interesen aurkakoak diren bitartean.

Hortaz, eraikitako espazioan hainbat subjektuk parte hartzen dute. Kapitalaren espazioa Estatuaren plangintza urbanoekin nahasi edota kontrajartzen da, eta herritarrek —auzo antolaketa eta sustraitze sakona dutenek— maiz dinamika hauei eusten diete; adibidez, Bilbi auzoko herritarrek burututako gentrifikazio saiakeren

aurkako protestak aurki ditzakegu, bai eta Deustuibarran ere. Hori ez ezik, globalizazio prozesuak birterritorializazio ekonomikoak zein politikoak bultzatu ditu, besteak beste, Europar Batasuna (EB). Modu honetan, aipatutako metaketa eta zirkulazio prozesuak konplexuagoak dira, Estatuaren jardura eta interesak ez ezik, EBren helburuak eta politika ekonomikoak nahasten baitira, herrialde ezberdinek lan zatiketa berrian funtzio ezberdinak hartuz. Horrela,

«kapitalismoaren paisaia geografikoa garapen geografiko desorekatuko prozesu makroekonomikoen testuinguruan espazioak eta tokiak definitzen saiatzen diren gizabanako eta talde askok konfiguratzeko dute, kapital metaketaren eta botere estatalaren arauak elkarrekin gobernatuz» (Harvey, 2014: 160).

Paisaia geografikoaren eraldaketa prozesua konplexua eta interesen uztarketa zein talka askoren ondorio izan arren, prozesuaren logikak eta kontraesanak aztertu daitezke. Ikusi bezala, *lehen* eta *bigarren zirkuituen* harremana akumulazio kapitalistaren izaeraren baitan aurki daitezke, gain-metaketarako tendentziak denboraldi baterako soluziobidea —kapital fluxuak kapital finko eta *ingurune eraikitara* bideratzea litzatekeena— exijitzen duelako. Dinamika hau ez ezik, bestelako kontraesanek sortutako tentsioek paisaia geografikoaren edota espazioaren eraldaketaren gakoak emango dituzte. David Harveyren eta Neil Smithen ekarpenek espazioaren eta paisaia geografikoaren barne kontraesanak aztertzen dituzte, lehenengoak bi kontraesan nagusi identifikatzen dituelarik.

*Espazio kapitalistaren kontraesanak: eraiki, erraustu eta berreraiki.*

Lehen kontraesanari dagokionez, kapitalismoak «espazioa gainditu ahal izateko espazioa ekoiztea beharrezkoa» duela argudiatuko du Harveyk (1985: 60). Izan ere, ekoizpen eredu kapitalistak komunikazio eta garraioak azkarrak bultzatzen ditu, produktuen merkaturatzea zabaltzea eta kapitalak bultzatutako lanaren errealizazio esparru berriak ahalbidetzen dituelako (Smith, 1984: 244). Modu honetan, akumulazio kapitalistak zirkulazioaren kostuak txikitzea bilatuko du, bai eta garraiatze prozesuaren luzaera ere, erredukzio horiek gaineratiko balioa handitzea ahalbidetuko baitute. Hortaz, bizkortasuna handitzeak eta kostua txikitzeak izango du garrantzia zirkulazioan, eta ez espazioa murrizteak: arestian aipatutako denboraren bidezko espazioaren suntsiketa kapitalismoaren bi behar horietan du jatorri. Baina behar horiek asetzeko kapitalismoak espazio finkoa eraiki behar du, alegia, azpiegitura mugiezin jakin batzuk sortu behar ditu ekoizpen, truke, distribuzio eta kontsumoa ahalbidetzeko. Hauek oztopo bihurtzen dira akumulazio dinamika aldatzen denean, lan zatiketa aldatu eta funtzioak bestelakoak direlako (Harvey, 1996). Eraikitako espazioak kostuen zein garraio denboraren txikitze esfortzuekin talka egiten du, espazio hura aurreko akumulazio ereduari egokituta baitago. Beraz, kapitalismoak oztopo espazialak deuseztatzen «konpultsioa» dauka (Harvey, 1996: 530), baina honek jada eraikitako espazio edo paisaia geografikoarekin egiten du

talka. Hartara, kapitalismoak paisaia geografikoa suntsitu behar du ekoizpen eta akumulazio kapitalista eredu berriari egokituko den espazio berria eraikitzeko.

Bigarren kontraesana aurreko kontraesanarekin —espazioa gainditzeko espazio finkoa eraikitzeko beharra, alegia— hertsiki lotuta dago. Aipatu bezala, akumulazio kapitalistak zirkulazioaren kostuak eta denbora txikitzea bilatzen du eta, horretarako, bi aukera ditu. Alde batetik, garraio eta komunikazio teknologien berrikuntza eta garapena bultzatuko du kapitalismoak. Harveyk (2014) azpimarratzen duen bezala, arlo honetan kapitalismoak bultzatutako berrikuntzak izugarriak izan dira, baina bultzatutako teknologia akumulazio zein ekoizpen ereduaren menpekoea izan da. Hala, egun informazio eta telekomunikazioak du bultzada paregabea, kapital finantzarioaren mugimenduak errazten baititu, bai eta lanaren zatiketa deszentralizatua ere. Horrez gain, garraio eta komunikazio teknologien garapenak «ekoizpenaren pautak geografiko berriak» sustatzen ditu, kostuen txikitzeak erregio edo herrialde jakinen ekoizpena eraginkorragoa eta merkeagoa izatea lortzen baitu. Aztergai dugun eraldatze prozesuan dinamika honek garrantzia handia izan zuen, «1970. urtetik merkataritza mundialaren kontainerizazioak» garraioaren kostua eta eta denbora txikitu baitzuen, Bilboko ontziolen zein beste industriaren kalterako (Harvey, 2014: 151). Ondorioa, aztertu bezala, hiri bizkaitarraren desindustrializazioa izan zen.

Bestetik, garraioaren kostua eta denbora txikitzeko ekoizpen jarduerak ekoizpen bitartekoak, lehengaiak, laneskua eta merkaturatzeko aukera dagoen eremuan kokatzea da. Ondorioz, aglomerazio ekonomiak sortu daitezke, non produktu jakin batzuen ekoizpenaren urrats ezberdinak ingurune berdinean ematen diren. Gainera, Harveyk (2014) azpimarratzen duen bezala, hiri-aglomerazioak jarduera ekonomiko hauek —askotan aglomerazio ekonomiak direnak— hornitzeko eta sostengatzeko espazio edo *ingurune eraikiak* dira. Aglomerazio ekonomiek zein hiri-aglomerazioek zentralizazioa bultzatzen dute, bai ekonomikoa, politikoa eta geografikoa ere. Izan ere, eskualde garatuek —produktuen ekoizpen zein zirkulazioari dagokionez— jarduerak erakartzen dituzte euren merkatuen *bizitasuna*, laneskua zein bitartekoak lortzeko erraztasuna eta azpiegitura hornikuntza dela eta (Harvey, 2014: 152). Gainera, inbertsioak egiteko baliabideak dituzte, zeintzuk kapital gehiago erakartzen duten. Baina zentralizazio prozesu honek mugak ditu, «bizitza kostu lokala handitzen denez soldata-eskaerak handitzen dira eta lurraldeak lehiakortasuna galdu dezake» (Harvey, 2014: 153); hori ez ezik, langile-antolakundeek soldaten jaitzierak mugatu ditzazkete eta ondasun higiezinaren kostua handitu daiteke. Horrela, kapitalismoak egoera honi ematen dion erantzuna deslokalizazioak izan ohi dira, hots, errentagarritasunaren bila ekoizpena kostua txikiagoa den eremuetara mugiaraztea. Deslokalizazio prozesuek krisi garai sakonak sortzen dituzte eta aldaketa esanguratsuak eman ohi dira paisaia geografikoan, hura suntsitu behar baita ekoizpen eredu berrira egokituko den paisaia berria eraikitzeko.

Horrela, espazio kapitalistaren bigarren kontraesana krisi garaiei —kapitalismoaren barne kontraesanen ondorio— aurre egiteko aldi baterako soluzioan du jatorri. Izan ere, kapitalak behin-behineko irtenbide espazio-tenporalak burutzen ditu kapitala eta soberako eskulana xurgatzeko. David Harveyk aldi baterako soluzioa izendatzeko *fix* hitza erabiltzen du ingelesez (2014: 154), honek bi adiera hartzen baititu: batetik, kapitalaren zati jakin bat epe luzean espazioan finkatzen delako eta, bestetik, krisiari aurre egiteko aldi baterako irtenbidea besterik ez delako —krisiaren irtenbide koiunturala da, alegia—. Hala, kapitalismoak kapital zein eskulan gain-metaketari irtenbide espazialen bidez aurre egin diezaioke, baina «honek kapitalismoaren harreman sozialen erreprodukzioa ingurune geografiko eta espazio berrietara ekartzen du» (Harvey, 1985: 60). Akumulaziorako dinamikoak diren espazio berri hauetan krisi berrien hazia ereiten da horrela, akumulazio kapitalistaren baldintzak zabaltzean berezko kontraesanak zabaltzen dira eta.

Gainera, zenbat eta irtenbide edo *fix* hauen beharra geroz eta handiagoa izan, orduan eta espazioa gainditzeko eta espazio berriaren eraikuntzaren arteko tentsioa handiagoa da. Kapitala mugitu daiteke, bere atzean espazio hondatua eta hutsa utziz —gaur egungo Detroit edota 80. hamarkadako Bilboko erdigune desindustrializatua, adibidez— edo sortutako lanesku zein kapital soberakinetan *ito* daiteke (Harvey, 2014). Modu honetan, espazioa biziberritzeko hura suntsitzea beharrezkoa da, ondoren ekoizpen, kontsumo eta zirkulazio berriari egokituko den espazioa berreraikitze asmoz. Baina, horretarako, kreditu finantziarioa eta Estatuaren finantziario itzela beharrezkoa izan ohi da; adibidez, Bilboko erdigunearen berrikuntza planak milioetan zenbatzen ziren. Beste hainbat adibide historiko aurkitu daitezke, non Estatuak krisi garaian ekonomia hazkundera berpizteko azpiegitura proiektuak martxan jartzen dituen gaineratiko eskulana eta kapitala xurgatzeko: Amerikako Estatu Batuetako (AEB) gobernuak obra publikoa bultzatu zuen 1930. hamarkadako krisiari aurre egiteko, Txinako gobernuak azpiegituren eraikuntza bultzatu zuen 2008ko krisi finantziarioari aurre egiteko, Alemaniak Lehenengo Mundu Gerraren ostean gastu publikoa biziki handitu zuen... e.a. (Harvey, 2014). Halere, Estatuaren finantziarioa edota merkatu finantziarioaren kredituek kontraesanak zorrotz ditzakete; izan ere, kreditu hartzaileen ekonomiek kapitalaren devaluazioei aurre egin behar diete, kreditu emaileek euren mozkinak babestuz.

Hortaz, kapitalismoak historiaren unean uneko akumulazio dinamikara egokitzen den espazio edo paisaia geografiko jakina eraikitzen du eta, ondoren, hura aldatzen du akumulazioaren beharrak aldatzen direnean. Prozesu honek espazioen suntsipen eta berreraikitzean islatzen da eta atal honen hasieran aipatu bezala, Harveyk (1996) lurraldetze, deslurraldetze eta birlurraldetze prozesua izendatu zuen. Izan ere, kapitalaren zirkulazioak azpiegitura fisiko eta mugiezinak behar ditu, modu honetan, hauek oztopo bihurtzen dira ekoizpen zein zirkulazio eredu aldatzeko. Horrela, lurraldetze prozesua kapital metaketarako zein zirkulaziorako egokia den

espazioaren sorrera litzateke, aitzitik, deslurraldetze prozesua azpiegitura fisiko hauek desegiteko prozesua litzateke. Azpiegiturak, *ingurune eraikia* eta bestelako kapital finkoa zirkulaziorako oztopo bilakatu orduko, kapitalak kapital finkoaren —eta *ingurune eraikiaren*— balioa gutxitu behar du, krisiak areagotuz eta hiri-eremu hondatuak atzean utziz. Deslurraldetze prozesua, beraz, jada metaketarako desegokia den lurralde baten debaluazio eta hondatze prozesua da. Baina deslurraldetze prozesuaren ondoren, birlurraldetze prozesua aurkituko genuke. Lurraldearen debaluazioa izugarria denean —hots, bere balioa ahal bezain txikia denean—, eremua metaketarako ingurune aproposa bihurtu daiteke. Izan ere, debaluazio prozesuak ekonomikoki dinamikoa zein errentagarria den espazio berria eraikitzeko aukera ematen du, hainbat faktoreei esker: laneskua merketzen da krisiak *erreserbako industria-ejerzitua* handitu duelako, lurzorua balioa merketzen da —hala, inbertsioa merkeagoa da eta errentagarriagoa izan daiteke balioa berreskuratu bezain laster—, hainbat espazio publiko hondatuak eta zaharkituak daudela eta Estatuak hauek eraberritzeko premia dute... Kapitalak orduan «espazioa suntsitzen du transformazio kualitatiboa edota zabaltzea errazteko», hala, «botere *suntsipen sortzaileak* jartzen ditu martxan» (Harvey, 2014: 168). Modu honetan, metaketa erregimen eta lan zatiketa berrira egokitzen den ekoizpen eredurako aproposa den espazioa eraikitzen da birlurraldetze prozesuan, non talde batzuentzat sormena onuragarria izango den eta, aldiz, beste taldeek suntsipenaren ondorioak jasango dituzten. Horrela, Harveyk (2014) azpimarratzen duen bezala, prozesu hauek klase ezberdintasunak bere baitan izango dituzte, sormenaren onurak talde batzuek besterik ez baitituzte ezagutuko

*Errenta monopolistaren izaera kontraesankorra: merkaturatze prozesuaren baitako homogeneizazioa eta disneyfikazioa.*

Bi kontrasan nagusi hauek ez ezik, errenta monopolisten baitako kontraesanak aztertzea beharrezkoa da, ondoren aztertuko dugun bezala, hirien lehia eta marka-hirien eraikuntza elementu honekin hertsiki lotuta baitago. Errenta monopolista eremu jakinen gaineko jabetzaren monopolioan oinarritzen da, hala, errenta monopolista «aktore sozialek artikulu jakin baten gaineko kontrol eskusiboari esker diru sarrera egonkorra lortzeko gaitasuna dela eta sortzen da [...] zeinaren [artikuluaren] aspektu nagusi batzuek paregabeak eta errepikaezinak diren» (Harvey eta Smith, 2005: 30). Bi egoeratan egikaritzen da errenta monopolista. Alde batetik, aktore sozialek lehengai, merkantzia edo lur eremu berezia kontrolatzen dutenean ematen da, non eta nolabaiteko produktu edo zerbitzu berezia ekoiztu daitekeen. Adibidez, ardo industrian lurraren balioa oso garrantzitsua izan ohi da produktuaren emaitza baliozkoa izateko, hainbat lurraldek marka edo zigilu propioa dutelarik. Horrela, Harveyk azaltzen duen bezala (2005), gatazka legalak ematen dira marka horien monopolioa mantentzeko orduan edota, Euskal Herrian gertatu den bezala, desberdintzeko marka propioa sortzeko saiakera egiten da: Arabako errioxar ardoek marka berezia sortzeko nahia aitortu dute Errioxako ardoekiko, nahiz eta luzez

kategoria berdina izan duten. Kasu hauetan, beraz, lurraren balioa ez da posizio geografiko edota ingurune horren berezitasunengatik errentagarria, baizik eta bertan ekoizten diren merkantzia zein zerbitzuengatik. Bestetik, errenta monopolista eman daitekeen bigarren egoera lurraren edo lehengaien salerosketan du oinarri. Eskasia sortzen da erabilera mugatuz eta honek produktuak, lehengaiak edo lurak ezohiko eta lortzeko nekeza izatea bultzatzen du. Dena den, Harveyk (Harvey eta Smith, 2005) azaltzen duen bezala, bi egoera hauek nahasten dira: ardoa ekoizteko lur eremua saldu daiteke —ala ez, ardo horren bitxitasuna handiagotzeko asmoz—, ondoren ardoa ekoizteko.

Gainera, errenta monopolistarekin lotuta bi kontraesan nagusi aurkitu ditzakegu, autore estatubatuarrak azpimarratzen duen bezala. Lehenik, monopolioaren jatorria bera lehiakortasunaren baitako kontraesanean aurkituko dugu. Izan ere, lehiakoartasunak oligopolio edo monopolioa sortzeko joera du, enpresen arteko lehian indartsuek bizirauten baitute. Bigarren kontraesanari dagokionez, merkaturatzearen homogeneizazio prozesuarekin dago lotuta: geroz eta salgaiaren merkaturatzea edo komertzializatzea zabalagoa izan, hots, geroz eta errenta monopolistan oinarritutako produktua eskuragarriagoa izan, orduan eta berezitasun eta balio txikiagoa izango du. Aipatu bezala, errenta monopolista merkantzia, lur edo zerbitzu jakin baten gaineko kontrolean oinarritzen da. Horrela, monopolioari esker etekina maximizatzen saiatuko da jabea, izan lehenengo egoeran —produktu berezia ekoizteko gaitasuna duenean— edo bigarrenean —produktu edo lurraren gaineko kontrolak merkaturatzea kontrolatzen duenean—; baina etekina lortzeko merkaturatzea beharrezkoa du. Modu honetan, produktu edo zerbitzua merkaturatuko du, baina gehiegi ekoiztu eta zabaltzen bada honek balioa galduko du. Bereztasuna eta ezohikotasuna galtzeko arriskua du merkaturatzeak, etekina maximizatzeke logikak produktuen eskuragarritasuna handitzea bultzatzen duelako eta, horrela, produktu eta zerbitzuen homogenetasuna nagusitzen da.

*Merkaturatze prozesuaren ondorioak: urbanismoaren kritika posmodernotik itxurakerira.*

Hartara, homogeneotasunaren eta komertzializazioaren ondorioz Europan *disneyfikazio* prozesua ematen ari dela adierazten du Harveyk (Harvey eta Smith, 2005: 33). Europaren diseinuak Disneyeko patroiak jarraitzen dituela argudiatzen du, Bruce Bégouten *Zerópolis* (2002) eta *Le ParK* (2014) gogora ekarriz. Izan ere, Bégouten tesi nagusia Las Vegas gure ortzimuga urbanoa bihurtu dela da, hala, hiri honen ezaugarri bereizgarriek gainerako ingurune urbanoak modelatzen dituela aitortzen du. Hirien —hiri mundialen edo internazionalenak bereziki, besteak beste: Bartzelona, New York, London, Abu Dhabi...— eraberritze urbanoa honen adierazlea litzateke, auzo industrialak Las Vegasetik inspirazioa hartzen duten merkatal gune eta aisialdirako espazioek ordezkatu baitituzte (Bégout, 2002). Beraz, Las Vegas ez da berezia edo ezohikoa, autore frantziarrentzat hiper-ohikoa da, «hiria merkatu



eta haur-logikak gobernatzen du» eta jokaera hutsalenen gauzatzean du oinarri —jan, kontsumitu, jolastu eta ongi pasatzea—. Hots, Las Vegas ez da salbuespena, gaur egungo hiri internazional edo mundialen araua da, hiri hiper-modernoaren iparrorratza. Gaur egungo gizarte eta hiri posindustrialen esajerazioa izan arren, aisialdia eta masa-merkataritzaren inguruan eraikitako hirien gauzatzerik garaiena da eta, Bégouten ustez, hiri postindustrialak aztertzeko argigarria da. Las Vegas autoen, erakarpen arkitekturaren eta publizidade inbaditzailearen hiria da; hala, urbanismo amerikarraren sintesia da (Bégout, 2002). Horrela, urbanismo mota honeko hirietan aisialdiaren industria da nagusi eta, honek, entretenimendua jarduera guztien oinarria eta baldintza izatea inposatzen du. Hots, aisialdi eta kulturaren industriak ez du aisialdiaren esfera besterik menperatzen —adierazpen kulturalak bereganatuz, komertzializatuz eta, ondorioz, estandarizatuz eta homogeneizatuz—, aitzitik, aisia eta lanaren esfera bere logiken menpekoak izatea du helburu.

Modu honetan, Agullesen ustez (2014), arkitektura posmodernistak Las Vegaseko izpiritu ludikoa bereganatu zuen, baina honek ez du —Bégoutek berak azpimarratzen duen bezala— nahi kritikorik edo eraldatzailerik. Izan ere, arkitektura posmodernoa, bai eta Las Vegaseko urbanismoa ere, helburu eraldatzailerik gabekoak dira. Errealitate eraldatzea baino, honen erreprodukzioa eta birsortzea bilatzen dute, desberdintasunen karikatuzazio eta merkantilizazioa besterik ez dira. Hala, helburu urbanistiko moderno zein funtzionalistekin guztiz apurtzen dute: arkitektura funtzionalista arrazionala, eraginkorra, ornamentu eta luxurik gabekoa da eta bizitzaren antolatzailea izaten saiatzen da. Arkitekto modernistak «erreformatzaille soziala» bezala zuen bere burua, garapenaren abangoardia bezala alegia. Korrante honek arrakasta handia izan zuen Bigarren Mundu Gerra osteko garai fordistan, baina 50. hamarkadatik aurrera sakonki kritikatu zen: urbanismo zein arkitekturaren bitartez utopia sortzeko saiakerek porrot egin zuten, sortutako hiriek historiarekiko axolagabeak eta memoriarik gabekoak ziren, makina batek diseinatu eta eraikitakoak ziruditen... Espazioaren serie-ekoizpenak paisaia mekanikoa, aspergarria eta guztiz esentzialista —gizartearen beste hainbat behar zaindu gabe— sortu zuen. Kritika posmodernista hauek modernismoa gairatzeko helburuarekin egin ziren, baina 60. eta 70. hamarkada osteko protesta eta erreboltekin posmodernismoaren jarrera aldatu zuten, jarrera defentsibo eta kontserbakorrak nagusituz (Agulles, 2014). Honela, aipatutako historizismoaren erreibindikazioek *kitsch* estiloan amaitu zuten, mekanizismoaren aurkako kritikek kontsumismoaren eta jolas akritikoaren goraiamenera igaro ziren eta utopien eraikuntzaren porrota *metarrelatoen* zein gaitasun iraultzaileen deuseztapenean bukatu zuten.

Aipatu bezala, arkitektura posmodernistak izpiritu ludikoa bereganatu zuen. Baina jarrera kontserbakorrak nagusitu ahala, argitasuna eta alaitasuna, jolasa eta ornamentuaren aldarrikapenak kritikoak eta garapena bultzatzera bideratuak baino, urbanismoaren helburu aurrerakoiekiko fedegabetasuna zabaltzen zuten. Agullesek adierazi bezala, «kapitalismoa geratzeko etorri zen, eta hobe zen arkitekturaren

forma artistikora errenditzea eta hura gizarte posindustrialek jarraitzen zuten helburu komertzialetara bideratzea» (2014: 77). Horrela, arkitektura, urbanismo eta ornamendu *vegasiarrek* (Bégout, 2002) eta posmodernistek ez dute helburu kiritikorik, kapitalismora errenditu eta hura birproduzitzeko helburua besterik ez dute. Hiri hauen erdigunea kontsumoa da —eta ez ekoizpena— eta honen inguruan eraikitzen dira, bai eta bere mesedetan ere. Baina kontsumoan oinarritu ez ezik, kapital finantziarioaren gorakadaren testuinguruan berreraiki dira hiriak. Aipatu bezala, arkitektura funtzionalista fordismoan zegoen errotuta, bai eta Estatuaren botere zabal eta arrazionalizatzailearekin ere. Sistema ekonomikoaren finantziarizazio prozesuak Estatu ahuldu eta ekonomiaren gaineko kontrol handiaz erauzi zuen eta, arkitekturaren izaera posmodernistak —jada izaera kontserbakorra hartu zuena— «70. hamarkadan konfiguratzeko hasi zen kasino kapitalismoaren alde egin zuen, kapital finantziarioaren eliteak eta komunikazio zein teknologia berrien enprekin batera» (Agulles, 2014: 78), hurrengo hamarkadetan joera hura mantenduz.

Gainera, Agullesek arkitektura joera berriei dekonstrukzioaren filosofia gaineratu zitzaizela azpimarratzen du. Autore honen ustez, ildo filosofiko honek modernitatearen identitate eta ziurtasunak desagitea zuen helburu, hala, historiaren garapen linealaren kontzepzioa desagiten zuen. Modu honetan, mendebaldeko zibilizazioa eta bere pentsamendu arrazionalista ziren jopuntua, baina arrazionalizazioaren «gehiegikeriak» baino, «pentsamenduaren pautak, lengoaiaren logika eta aurrerapen sozialak eusten dituen egiaren irizpideak» kritikatzeko zituen (Agulles, 2014: 79). Hala, kritika hauek kapitalismo zatikatzailerik eta polarizatzailearen, bai eta erreferenterik gabeko garaiaren isla ziren, baina dekonstrukzio prozesuak ez zituen kontzeptu berriak plazaratu. Arrazionalitate modernoaren ondorengo edo ordezkorik gabe, dekonstrukzioak ezin zuen mundu berri bat eraikitzeko erremintarik eskaini, hala, modernitatearen egien irizpideak kolokan jartzea besterik ez zuen lortu. Honen ondorioz, arkitektura konstruktibistak aipatutako fragmentazioa eta koherentzia eza islatzea zuen helburu, mendebaldeko pentsamenduaren kategoria eta egiak desegin baitziren. Hori ez ezik, ildo arkitektoniko honek Las Vegaseko esperientzia bereganatu zuen, hura Venturi arkitektoaren inspirazio handia izan zelarik —Agullesek (2014) berak azpimarratzen duen bezala, 1972ko *Aprendiendo de Las Vegas* liburuak oihartzun handia izan zuen—. Hartara, arkitektura konstruktibistak eraikitako espazioak «ez zion irakurketa koherente bati heltzen», aitzitik, interpretazio arrazionalak eta bizitzea —habitatzea— oztokatzen zuen. Hartara, errealtatearen isla dira arkitektura dekonstruktibistaren espazioak, baina ez metafora kritiko bezala, baizik eta errealtatearen imitazio hutsa bezala (Agulles, 2014: 81).

Izan ere, hiria irudi hutsa bilakatzeko ahaleginak izugarriak dira. Bégouten hitzetan, hiriek «gauzak manifestazio hutsa bihurtzeko asmoz hauen hautemangarritasunez erauzten dituzte» eta fantasia egia balitz bezala hartzen da Las Vegas bezalako hirietan (2002: 23). Arkitektura dekonstruktibistak, Las Vegaseko inspirazioa hartuz, hiriak marka bihurtzea zuen helburu. Irudi hutsa

bihurtzeko ahaleaginean, hiriak antolatu edo hobetu baino, *mapan kokatzeko* asmoz nazioarteko atentzioa erakartzen zuten eraikin *ornamentalek* hirien irudi eta marka bihurtu ziren. Agullesen arabera (2014), arkitektura Nazioarteko Estilo Berria lan zatiketa berriaren beharretara egokitu zen, kulturaren ekonomiak hornituz. Hala, estilo berri honen «balio unibertsal bakarra» kreditua eta dirua zen, esan bezala, hiriak marka komertziala bihurtzea helburu baitzuten (82). Azkenik, autore honek berak Eisenmanen atzera-begiratze ariketa gogora ekartzen du, non arkitekto famatuak arkitekturaren komertzializazioa eta apaingarri izaera aitortzen duen. Arkitektura ornamentua eta apaingarria bihurtu da eta nazioarteko lan zatiketa berriaren testuinguruan, kultura zein turismoaren ekonomiek kontsumitzeko azkarrak diren irudi arkitektonikoak behar dituzte.

Modu honetan, proiektatzen den irudia printzipio posmoderno jakin batzuetatik abiatzen da —ez dago mugarik, ez dago identitate egonkorrik, dena da posible eta etorkizuna ez dago argi— eta guztiz *hiperteknologikoa* da (Agulles, 2014: 82), bai eta logika zein ingurumenetik guztiz erauztua ere. Arkitekto dekonstruktibisten izenak ugariak eta ospetsuak dira, hala, EAEko zein Estatuko instituzioek euren sinadura ipintzeko aukera eman diete —aurrekontu izugarrien bitartez, noski—. Arkitekto hauek proiektu garrantzitsuak eraikitzeko aukera izan edota etorkizunean izango dute, besteak beste: Frank Gehry —Guggenheim museoaren arkitekto famatua—, Zaha Hadid —gentrifikazio prozesuan dagoen deustuibarra auzoko proiektuaren egilea—, Peter Eisenman, Calatrava —zubi zuriaren eta aireportuaren diseinatzailea—, Norman Foster —metro zein Arte Ederretako museorako proiektuaren arduraduna—... Hala, argi dago *sinadura* guzti hauen arkitektura posmodernista jada hirian finkatuta dagoela.

Hortaz, kapitalismoaren fase berriak espazio global berria beharrezkoa zuen, nazioarteko lan zatiketa desberdina baitzen. Boterearen konfigurazioak aldaketa sakonak somatu zituen, kapital finantziarioa nagusitu zelarik. Antza zenez, botere fragmentatu eta deszentralizatua zen —nahiz eta kontrakoa izan, kapitalaren fluxuak eremu oso zehatzetan kontzentratzen baitira—, eta arkitektura dekonstruktibista horren isla izan da. Izan ere, Aguellesek adierazi bezala (2014), hiriaren espazioa bera desegin ondoren, bai eta modernismoa atzean utziz, paradigma berri baten bilaketan botere ekonomiko eta politiko berrien arrazoia jarraitu zuten. Botere politikoaren mezua *esperantza* uztea zen, aldaketarako, errealitatea iraultzeko aukerarik ez zegoen eta.

*Bilboren birsortze globala: krisia, makro-proiektu kulturalak eta turismoa.*

Bilboko eraldaketa ekonomiko eta urbanistikora itzulita, 1973. urteko krisiak Bilboaldeko metaketa eta zirkulazio erregimena *fix* baten baitan aldatu zela ikusi dezakegu. Krisia metaketa logika kapitalistaren ondorio izan zen, non akumulazio berriaren baldintzak ezarri ahal izateko inflazioa moteltzea beharrezkoa izan zen; horretarako, soldata errealak jaitsi ziren (Harvey, 1985). Modu honetan, Bilboko industria oso estandarizatu zen 70. hamarkadan, lehiakortasun globala —kontainerizazio prozesuari esker— handitu zein teknologiaren azelerazioa eman zen bitartean. Hala, Bilboko industriak ezin zuen laneku merkeko herrialdeen industria estandarizatuaren prezio baxuei aurre egin, denboraren bidezko espazioaren suntsiketa prozesuan aurrerapauso handia eman baitzen merkantzien eta produktuen garraio azkarragoari esker. Eskaria eta etekin-tasak behera egin zuten 1985 arte (Arizkun, 2002) eta, honen ondorioz, kapital finkoan inbertitzeko aukerarik ez zegoen; ez behintzat lehiakideei aurre egiteko haina etekin-tasik. Izan ere, kapital finkoaren balioa eraldatzea edo handitzea oso zaila da eta bere bizitzaren amaieran produktibitatea «izozten» da (Harvey, 1985), hots, kapital finkoaren amortizazioa amaitzen da. Modu honetan, hortaz, Bilboaldeko industriak lan zatiketa berriari egokitzeko saiakeran porrot egin zuen, industria estandarizatuaren laneku merkeagoa zuten herrialdeek menderatzen baitzuten eta etekin-tasa baxuak zirela medio teknologia aurreratuagoa bultzatzeko aukerarik ez zen eman. Hori ez ezik, laneskua merketzeko aukerak txikiak ziren, sindikatuen bidezko industriako langileen antolaketa maila handia baitzen —lehenengo atalean azaldu bezala, langileen borrokek luzez iraun zuten— eta bizi kostua lehiakideen herrialdeena baino altuagoa zen. Krisia sakona zela eta industria *fordistaren* garaia amaitu zen Bilboaldean.

Ikusi dugun bezala, kapitalismoaren baitan eraikitako espazio finkoaren eta zirkulazio zein ekoizpen modu berrien arteko harreman kontraesankorra eta talka ematen da. Ondorioz, eraikitako espazio kapitalista errentagarria izateari uzten dio eta deslurraldetze prozesua hasten da, etorkizunean birlurraldetzeko. Bilboko espazioa industriaren mesedetara egokitu zen 80. hamarkadara arte, hala, paisaia geografiko kapitalista une hartako akumulazio logikara egokitu zen, bai eta garaiko lan zatiketara ere. Baina 1973. urteko krisiak eta globalizazio prozesuak testuinguru ekonomikoa zein politikoa guztiz aldatu zuen. Horrela, kapitalismo industrialaren gizartetik —gizarte industrialetik, alegia— «hiri-gizarteak» izatera igaro dira mendebaldeko herrialdeak. Kapitalismo berantiarraren gizartea dugu «hiri-gizartea» (Harvey, 1985: 88), non ekoizpen industrialak ez ezik mota guztietako ekoizpenak garrantzia hartzen duen. Industriak berehalako ekoizpenaren kontrola du, baina ez bere osotasunaren gaineko kontrolik. Hura kapital finantziarioak lortu du, zeina indar hegemonikoa bilakatu den (Harvey, 1985). Hortaz, egungo urbanismoa eta paisaia geografikoa ez dago industriaren inguruan eta bere mesedetan eraikia, aitzitik,

kapital finantziarioaren mesedetan eraikitzen da. Industriaren espazioak eraikitzen jarraitzen dira, baina ez dira hiriaren ez eta ekonomiaren ardatzik. Era honetan,

«Urbanismoa, ondorioz, ekoizpen industrialaren beharren adierazpena izatetik kapital finantziarioak lortu duen botere eta ekoizpen prozesuen osotasunaren kontrolaren adierazpena izatera igaro da, Estatuaren botereak babestuta. Urbanizazioak kontsumo zein behar eta nahia sozial berrien ekoizle bezala du esangura» (Harvey, 1985: 88).

Horrez gain, kapitalismo finantziarioa ezegonkorra dela aitortzen du autoreak berak, alabaina, dirua gauza bat balitz bezala hartzen du —ez trukerako bitartekoa bezala— eta ekoizpenaren balioa gutxieteteko joera du, «aberastasunaren substantzia baino forma» bilatuz (Harvey, 1985: 88). Hartara, ekoizpena jo gabe balioa sortzeko tendentzia du kapital finantziarioak, hala, hura da kapital finantziarioaren kontraesan nagusia. Hots, kapital finantziarioak balioa sortzen du kredituen, bonoen, zergen edo bestelako produktu finantziarioen salerosketaren bitartez, nahiz eta euren jatorria ekoizpena ez izan. Dirua edo produktu finantziarioak berak saldu eta erosten dira ekoizpen prozesu batek lehengaia produktu bihurtu eta gaineratiko balioa gehitu gabe ere. Honen ondorioz, egungo kapitalismo finantziarioan paisaia geografikoa eraldatzeko asmoz *bigarren zirkuitua* martxan jar daiteke, *lehen zirkuituarekiko* kaltegarria bada ere. Bilboko esperientzia prozesu horren adibidea da, izan ere, industria guztiz desegin ondoren Abandoibarra eta bestelako eremuetan eraikitako espazioek balio ekoizpen txikiagoa izan zuten. Aspaldian errentagarria izan zen espazioa erresidentzia eta zerbitzu ingurunea bilakatu zen, lehenak nagusitasuna izan zuelarik (Rodríguez, 2002). Hartara, *fix* espaziala egin zen Bilboko erdigunean, *bigarren zirkuitua* martxan jarriz eta gaineratiko eskulana xurgatzeko prozesua bideratuz.

Berreraikuntza espazial berria edo *fix* espaziala ahalbidetzeko —kapital finantziarioaren forma urbanistiko berria—, arestian aipatutako debaluazio prozesua beharrezkoa izan zen Abandoibarra ingurua berriro ere errentagarria izateko eta, honen ondorioz, espazioaren errepresentazioak aldaketa handia izan zuen. Espazioen errepresentazioaren kontzeptuari dagokionez, lekuen edo espazioen eraikuntzak harreman sozio-espazial edota praxi espazial konplexuak barnebiltzen dituztela kontuan hartu beharra dago. Hori dela eta, jardun diskurtsiboaren ardatz garrantzitsua dira, non eta espazio horren errepresentazio ezberdinak aurkituko diren (Harvey, 1996; Lefebvre, 2013). Espazioaren errepresentazioak ekoizpen harremanek ezartzen duten ordenetik eratortzen dira eta Lefebvrek adierazten duen bezala, ezagutzekin, zeinuekin, kodigoekin eta hauen arteko harremanekin lotuta daude. Gainera, espazioaren ekoizpena —espazioaren eraikuntza prozesua— eta espazioa produktu bezala —espazioaren ekoizpenaren amaiera produktua— bat egiten dute orainaldian, beraz, gure esperientzia edota berehalako behaketan hauen errepresentazioa bereiztea ezinezkoa izango zaigu. Horrela, espazioa prozesu bat

da, non gizarteek espazio guztiz egokia eta koherentea sortzeko gaitasunik ez duten. Baina prozesu egonkorra izanda ere, espazioa osotasun bat bezala atzematen eta ulertzen dugu.

Hala, Abandoibarraren inguruko errepresentazioak aldakuntza handiak somatu zituen: eremu industrialaren 80. hamarkada iritsi arte, hiritar askoren bizitza, kontsumoa eta identitatea faktore horretan oinarritua zegoen eta, gainera, instituzioen eta industria-kapitalaren ordenetik eratortzen zen espazio horren errepresentazioa. Baina industriak errentagarria izateari utzi zionean, desindustrializazio prozesuak Abandoibarra espazioa hustu eta hondatuta utzi zuen. Aipatu dugunez, deslurraldetze prozesua eman zen eta espazio honen gaineko errepresentazioak norantza ezberdina hartu zuen. Lehenengo lerroetan ikusitako Eskorbutoren hitzek ongi islatzen zuten Abandoibarra eta Ezkerraldeko kaleen eta auzoen egoera larria, baina Estebanek (2000) azpimarratzen zuen bezala, instituzioek egoerari entzungor egiten zioten. Lurraldeak balioa galdu zuen heinean eta erdiguneari kapital fluxuak galarazi zitzaizkion heinean, errentagarritasunerako aukerak berpiztu ziren. Hau da, lurra debaluazio sakona jasan zuen eta horri esker errentagarritasuna lortzeko potentziala handitu zen, berrikuntzak eta gentrifikazioak lor zezakeen bezainbeste (Smith, 1984). Horrela, autoreak berak azaltzen duen bezala, hirien erdiguneak —Bilbo barne— azpigaratu ziren, ondoren berregituratzeko. Espazio horren errepresentazioak 80. hamarkadaren amaieran aldaketa ezagutu zuen, instituzioetatik inguru itsusi eta azpigaratu bezala irudikatzen hasi baitzen. Lurzoruaren debaluazioak errentagarritasuna piztu zezakeen espazioa sortzeko aukera eman zuenez gero, instituzio eta kapitalaren iruditegiek espazio berria sortzeko premia bultzatzen zuten. Baina, gaur egun, ingurune desindustrializatuen berregituraketa prozesuak Europan eta AEBn «lurzoruak aisialdirako eta bizitegiarako erabiltzea dakar, bai eta klase ertainen profil profesional edota administratiboen egoitzak hartzeko ere» (Smith, 1984: 201-202). Hori ez ezik, industria hiriaren kanpoaldera mugiaraztea dakar, Bilboaldean portuak eta industria inguruetara kanporatu ziren bezala.

Hartara, Bilboko erdiguneari berrikuntzek bizitegiarako espazioak eraiki zituen, bai eta aisialdirako espazioak ere; baina norentzat eraiki ziren hauek? Neil Smithen klase ertainen etxebizitza eta aisialdirako espazioak izan ohi direla azpimarratzen du. Alde batetik, berreraikitako auzo hauen kostua langile klasearen sektore prekarioenak ordaintzeko aukerarik ere ez dutelako eta, bestetik, espazio hauek klase ertainei —edota ertain-altuenei— egotzitako aisialdi ohituretara egokitzen direlako. Aisialdirako ingurune hauek kulturaren eta merkatal-guneko kontsumorako espazioak dira, parke publiko zein pasealekuek inguratzen dituztelarik. Horrela, Guggenheim museoa eta bere ingurua Bilboko ikurra da, bai eta auzo honen aisialdi eredia ere: arte kontsumoaren espazioa, pasaleku, parke eta arkitektura aurrerakoiaren eredia. Alondegia, Abandotik gertu, taberna, arkitektura aurrerakoa zein historikoaren eta kultura —liburutegia edota *autoreen* zinema— kontsumorako

eraikina da; azkenik, Arte Ederretako museoa euskal artearen gordelekua ez ezik, bestelako bildumak erakusteko lekua bihurtuko da. Musika eta zuzeneko espektakuluegi dagokionez, Euskalduna Guggenheim museoaren alboan aurkituko dugu, bai eta San Mames estadio berritua ere. Hala, aisialdi kulturalerako kontzentrazioa ematen da Alondegiak, Guggenheimek eta Arte Ederretako museoak mugarriztaten duten eremuan.

Izan ere, hiri-eskualdeen arteko kontsumo guneen lehiakortasuna ematen da hirietan. Ekoizpenaren zatiketa espaziala ematen den bezala —gizarte industrialetan erdiguneak hartzen zituzten, ondoren hirien periferietara kanporatu zirelarik—, kontsumoaren zatiketa espaziala sustatzen da. Kontsumo mota ezberdinak —bezero profil ezberdinei bideratutakoak— espazialki bereizten dira, aipatu bezala, kultura kontsumoak AEBko eta Europako hiri berriztatuen erdiguneak hartzen dituztelarik. Harveyk «bizitza-giro oneko» espazioak direla aitortzen du, zeinen indarberritzeak inbertsio handiak eskatzen dituten (Harvey, 1985: 215). Hala, espazio hauek sortzeko premia subjektu askoren interesen batuketaren ondorioz sortzen dira eta beharrezko inbertsioen bolumena dela eta, batura ezinbestekoa da. Lurzoruen eta ondasunen jabeak, enpresak, akzionista eta hiri-gobernuak batzen dira, langile etsiekin batera, kontsumorako ekonomikoki dinamikoak diren inguruneak eraikitzeko. Hala, hotelak, merkatal-guneak, kultura kontsumorako guneak, taberna eta jatetxe *exotiko* edota berritzaileak —gastronomia gorenekoak—, estadioak e.a. eraikitzen dira. Hori ez ezik, hiria eraberritzailea, interesgarria, sormenezkoa, kultura garaiekoa izan behar du, horrela, inbertsioa handia egiten da kultura proiektuak sustatzeko eta hiri-zerbitzuak eskaintzeko. Helburua turismoa eta kultura garaia kontsumoaren diru-sarrerak erakartzea da, hiriak turistak erakartzeko lehian sartzen direlarik. Era honetan, hiri hauek ekoizpena eta garapen teknologikoen sustatzaileak baino kontsumo eta kultura berritzaileen ardatzak bilakatu dira (Harvey, 1985).

1973. urte ondorengo krisiak metaketa erregimen berria sustatu zuen, non *niche* berezietan oinarritutako metaketa malgua bultzatu eta ekoizpenaren zein kontsumoaren deszentralizazioa ezarri diren (Smith, 1992). Hala, *niche* merkatu horien metaketa bilatzen dute hiriek, zaletasun eta bizimodu anitzak erakartzeko asmoz. Are gehiago, *niche* merkatuen eta identitate zein bizimodu desberdinen erakartzeko prozesu horretan elementu kultural ezberdinen merkantilizazioa burutzen denez gero, goi- eta behe-kultura nahasi ditu. Dena da merkaturagarria, azpikultura eta bizimodu guztiak estetizatu, merkaturatu eta, ondorioz, kontsumitu daitezke. Neil Smithen ondorioa, hartara, gaur egun kultura «enpresa-jardueraren eta jarduera kapitalistaren eremu nagusi bihurtu» dela da (1992: 5).

Hala, *niche* merkatuen akumulazio logika turismoa erakartzeko beharraren ondorioz sortzen da. Aipatutako zerbitzu eta azpiegiturak sortzen dira horretarako —aireportuak eta garraiobide azkarrak, kultura guneak eta eraikinak, tabernak, hotelak...— eta hiria desberdintzeko helburuarekin kontsumoa erakartzeko lekuko



tradizio eta ezaugarriak komertzializatzen dira, bai eta hiriaren irudia ere. Baina usadio hauek diseinu urbano eta arkitektura *ornamental* eta liluragarriekin elkartzen eta nahasten dira lekua saltzeko asmoarekin. Hots, hirien arteko lehiaren testuinguruan, hiriak desberdintzen saiatzen dira «entitate merkaturagarriak» bezala (Harvey, 1996: 386). Hiria eta honen iruditegia salgai dago, beraz, beste hainbat produktu bezala. Ildo honetan, errenta monopolisten ustiaketa modu bat elementu kultural eta arkitektura *ornamental* hauen komertzializazioa litzateke: euskal kulturaren berezitasunak eta ohiturak, Gehryren arkitekturak edota Alondegiko berezitasunak, artea edota kultura-kontsumo garaiak monopolio jakin baten ustiaketarako bitartekoak dira. Izan ere, berezitasunak gailentzea bilatzen da beste hirietatik desberdintzeko eta turismoa erakartzeko, kulturaren eta makro-proiektu kultural jakinen bitartez. Gauzak horrela, monumentu eta eraikin *ornamentalek* diru-sarrera handirik lortzen ez badute ere, hauek bestelako kontsumo produktu eta zerbitzuek inguratzen dituzte eta horiek errentagarritasuna lortu ohi dute.

Edonola ere, Bilboren —eta lehian dauden beste hirien— berezitasunak merkaturatze prozesuan galtzen dira pixkanaka, aipatu bezala, errenta monopolistaren baitako kontraesana homogeneizazio prozesua baita. Gehryren arkitektura eta eraikinak gutxi dira behintzat Bilbokoa bezain handia eta monumentala, baina bere sinadura edo marka zabaldu eta hiri gehiagok Gehryren obrak dituzten heinean, berezitasuna galtzen du Guggenheim museoak. Hala gertatzen da bertan erakusten diren obrekin ere: Guggenheimen artelanen zirkuituko geldiadi bat besterik ez da museo, hala, Bilbon erakusten diren obrak Guggenheim fundazioaren beste museoetan ikus daitezke azkenean. Era berean, hasieran Calatravaren obrak bereziak eta liluragarriak izan arren, Estatuan eta munduan zehar zabaldu ahala balioa galtzen dute, eraikin eta azpiegitura horien gaineko monopolioa txikiagotzen baita. Hots, eskuragarriagoak bihurtzen dira eta, honen ondorioz, berezitasunak egotzitako balioa galtzen dute. Beste izenak edo sinadurak aipatu daitezke, besteak beste, Fosterren azpiegiturak eta obrak: Bilboko Metroa eta Arte Ederretako berrikuntza plana. Baina logika berdina da, alegia, sinadura jakinen eraikuntzak erabiltzen dira bertoko elementu kulturekin batera Bilbo beste hirietatik bereiztu ahal izateko, baina desberdintzeko prozesu horrek komertzializazioa exijitzen duenez gero, hiri bizkaitarrak geroz eta beste hiri kosmopoliten eta turistikoen antza handiagoa du. Bilboko egoerak akumulazio eredu berria behar zuen, hartara, turismoa erakarriko zuen *fix* espaziala burutu eta usadioan oinarritutako zein hiriaren eraberritzearen —monumentu *ornamentalen*— bidez merkaturatze desberdintzeko ahalegina egiten du.

Modu honetan, Bilbo —beste hirien artean— marka-hiria bezala aurkezten da internazionalki. Halere, Harveyk azaltzen duen bezala, marka-hiriaren eraikuntza prozesuan turismoa erakartzea ez da helburu bakarra (2005). Lehen aipatu bezala, hirien eraberritzeen beste helburu nagusi bat negozio klima egokiak eraikitzea da, izan ere, mota guztietako kapital fluxuak erakarri nahi dituzte hiri gobernu,

ondasunen jabe eta kapitalistek. Hala, autore estatubatuarraren ustez jokoan dagoena «leku jakinei atxikitzen zaien kapital sinboliko kolektiboaren eta desberdintze marka berezien boterea da, zeinek kapital fluxuen erakartze botere esanguratsua duten» (Harvey, 2005: 47-48). Kapital sinboliko kolektiboaz hitz egiten du Harveyk, Bourdieuk ez bezala kapital sozialaren forma kolektiboek esangura handiagoa dutela babesten duelako. Hala, hainbat hiriek kapital sinboliko handia dute —New York, Paris, Erroma, Los Angeles...— eta horri esker mota guztietako kapital fluxuak erakartzeko gaitasuna dute. Aitzitik, Bartzelona, Glasgow edota Bilbok historikoki ez dute horrelako kapital sinbolikorik izan; ondorioz, euren kapital sinbolikoa goratzea dute helburu, bai eta hiri hauek bereizten dituzten markak zabaltzea eta internazionalki onartuak izatea ere, errenta monopolistaren oinarria ezarri ahal izateko. Zentzu honetan, autoreak berak Bilboko Guggenheim museoak sortutako zalaparta kapital soziala goratzeko helburua zuela azpimarratzen du, gainera, proiektuak kapital finantziarioaren antentzioa eta babesa erakarri zuela adierazten du.

Baina Bilbo ez da kasu bakarra; Bartzelonak kapital sinbolikoaren metaketa prozesua burutu du azken hamarkadetan, hiri bizkaitarrean bezala, sinadura eta marka berezien monumentu eta obrak finantzatuz. Bartzelona homogeneousazioaren kontraesanetan bete-betean murgilduta dagoela defendatzen du Harveyk, lortutako kapital sinbolikoan oinarritutako errenta monopolistak bildu heinean, hiria merkantilizazio homogeneousatzaileak harrapatu duelako. Prozesuak hiria bere memoria historikoak erauzten du horrela: anarkisten, errepublikanoen, nazionalista katalanen borrokek edota Bartzelona industrialaren iruditegia ezabatu eta sinadurek zein *ornamentuek* ordezkatzeko baitute. Azkenik, museoak, unibertsitateak eta eraikin *ornamentalak* kapital sinbolikoaren zaindari bezala definitzen ditu, bai eta euren izaera baztertzailerik ere. Izan ere, norentzat da onuragarria kapital sinboliko kolektiboaren gorakada? Kapital sinbolikoa handitzen duten espazioek auzoak gentrifikatu edo klase ertain zein altuentzat eraikitzen dira, gizartearen behe-beheko geruzek beharrezko maila ekonomikorik ez baitute. Noren memoria kolektiboa zaintzen da?

## 5. MAKRO-PROIEKTU KULTURALEN HIRIA: GUGGENHEIM, ALONDEGIA ETA ARTE EDERREN MUSEOA.

Bilboko eraberritze urbanistikoaren edo —Harveyren hitzetan— *fix* espazialaren baitan hainbat proiektuk garrantzia handia izan dute. 1980. hamarkadatik aurrera proiektuek bideratutako estilo urbanistikoa nagusitu zen maila globalean (Rodríguez, 2002) eta, ildo honetan, Bilboko kasua paradigmaticoa da. Modu honetan, 90. hamarkadaren hasieran azpiegitura proiektuak finkatuta zeuden —edota lanak hasiak zeuden ere—, garraioa eta komunikazioa hobetzera bideratu zirenak: Calatravaren aireportuaren proiektua hurrengo milurtearen hasierarako prest egongo zen, Bilboko metroaren lanak martxan jarri ziren —Norman Fosterren diseinuaren eskutik—, portuak hiriko erdigunetik kanporatu eta hondatutako inguruneak eraikitzeke prestatu ziren. Behin azpiegituren hornikuntza bermatuta zegoela, Bilbo hiri internazionala bilakatzeko prozesuak aurrera egin zuen. Aipatu bezala, proiektuek bideratutako estilo urbanistikoa nagusitu zen hiriaren eraberritze prozesuan, hala, proiektu hauek eraldaketaren une garrantzitsuak ezartzen dituzte.

Baina horien artean Guggenheim izan zen garrantzitsuena, Bilbo *mapan kokatu* zuena, hiri internazional eta turistikoa, bai eta abangoardiaren kultura, arkitektura eta artearen kokalekua bilakatu zuena ere. Halere, Gehryren museo ez ezik hurrengo orrialdeetan Alondegiaren berrikuntza eta erabilera berria aztertuko dugu, Arte Ederretako museoaren handitze planarekin batera. Hiru makro-proiektu kultural hauek kultura eta turismo ekonomien zutabe dira, hala, hiriaren kontsumo, lan, bizimodu eta aisialdi pauten transformazioaren elementu garrantzitsuak dira. Beste hainbat eraikin eta proiektu handiek osatzen dute hiriaren eta bizimoduaren eraldaketa —Euskaldunak edota San Mamesek, besteak beste—, baina aztertuko ditugun hiri makro-proiektuak kultura kontsumoa eta turismoa erakartzeko eraikinen adibide garrantzitsuak dira. Hirurek sinadura berezien marka dute atxikituta eta artearen zein arkitektura abangoardistenak barne hartzeko helburua dute, bai eta Bilboren iruditegi kolektibo internazionala goratzea ere.

*Guggenheim museoaren ontziolen oroigarri desitxuratua.*

Guggenheim fundazioak obrak erosi ahala, New Yorkeko museoak bilduma osoa erakusteko arazoak zituen eta satellite museoak prestatzen hasi zen. Lehenengo esperientzia Veneziako Peggy bilduma izan zen, zeinak fundazioaren bilduma zati bat erakutsi zuen. Baina bigarren museo baten premia handituz joan zen, besteak beste, zenbait bilduma eta obra erakusgarriak ez zirelako —bolumena edota beste arazoengatik—. Hala, Thomas Krens —fundazioaren zuzendaria— helburua Guggenheim museoaren transnazionala bilakatzeko zen eta, horretarako, 1989. urtean Salzburgon museoaren irekitzeko negoziazioak bultzatu zituen. Halere, zuzendariaren jarrerak —finantza *marratza* bezala definitzen zuten lankideek, seduktore profesional eta harroputza bezala ere—, museoaren eraikitzeke eskatutako dirutzak eta

hiriak jasotzen zuen turista bolumen handia zela eta negoziatioek porrot egin zuten (Zulaika, 1997). Gauzak horrela, proiektuan interesa izan zezaketen hirien bila jarraitu zuen fundazioak.

Bi izan ziren Bilbon museo berria eraikitzeo aukera bezala kontsideratzeko arrazoiak. Batetik, Bilbok eraberritze urbanistikoa bultzatzeko zuen beharra izan zen. EAEko zein Bilboko instituzioek euskal ekonomiari bultzada berria emateko *fix* espaziala sustatzen ari ziren —aipatu bezala, hiria azpiegitura berriez hornitu zuten— eta Guggenheim museoa bezalako eraikin monumentalak Bilbo turismo eta kultura kontsumoaren hiria bilakatzeko aukera ezin hobea zen. Guggenheim fundazioak obra garrantzitsuak biltzen zituen eta museo abangoardisten sustatzaile nagusia izan da, horrela, museo baten eraikuntzak Bilboren ibilbide berria ezarri ez ezik oihartzun internazionala lortzeko aukera paregabea eskaintzen zuen. Bestetik, Guggenheim fundazioak zor izugarria ordaintzeko behar handia zuen. Fundazioaren 80. hamarkadako Messer zuzendariak zor handia sortu zuen —museoaren hedatze lanak martxan jarri baitzituen— eta Krensek hura handitu zuen. Zulaikak (1997) azpimarratzen duen bezala, zuzendari berriak bonoak jaulki zituen 1990an 54,9 milioi dolarreko balioarekin, horrela, zorra %600 handitu zuen Thomas Krensek. Arestian aipatu bezala, hirien birlurraldetze prozesuak eta konfigurazio berriak kapital finantziarioaren menpekoak dira eta Guggenheim museoa ez da salbuespena. Fundazioak likidezia behar zuen, beraz, eta hiri bizkaitarrak mapan *kokatzeko* museo ornamentala behar zuen. Hala, Bilbo fundazioaren aukera nagusia ez izan arren, Bilboko instituzioek ahal izan zuten guztia egin zuten proiektua lortzeko: Zulaikak erakusten duen bezala, EAEko politikariek Krensen *sedukzio* jokoa jarraitu zuten eta, gainera, autonomia erkidegoak ogasun propioaren autonomia erakustearren eta negoziatioak ahalbidetzeko Krensek eskatutako 20 milioi euro ordaindu zituen.

Guggenheim museo berriaren aurrekontua, noski, askoz handiagoa izan zen. Aurretik ordaindutako 20 milioiak frankiziaren prezioa besterik ez ziren izan, hala, Gehryren eraikinak 100 milioi dolarreko oinarritzko aurrekontua izan zuen, ondoren zabalduko zena. Horrela, Frank Gehryk inoiz baino askatasun handiagoa izan zuen «tough city» hura eraberritzeko (Zulaika, 1997: 97). Arkitektoak lehengai merkeak erabiltzeagatik zen ezaguna eta bere eraikinek bat-batekotasuna helarazten eta amaitu gabeko itxura izan ohi zuten. Hala ere, Zulaikak azpimarratzen zuen bezala, estilo posmodernisten aldizkariak eta kritikoek erraztasunez alda zitzaketen iritzia eta arkitektoen aurreiritzi eta deskribapenak. Arkitekto posmodernistek, ikusi bezala, mugen deuseztapena, identitate eta estilo egonkorren kritika eta etorkizunarekiko ziurgabetasuna aldarrikatzen zuten eta honek estilo aldaketa handiak justifikatzea errazten du.

Gauzak horrela, Bilboko Guggenheim museoa berritzailea izan zen Gehryren obran, eta azken urteetako joeren zein estiloen gauzatzea izan zen. Hala, Guggenheim museoa joera posmodernista hiperteknologikoen adibidea da,

eraikinaren itxura ez ezik, materialak eta eraikuntza estilo zein bitartekoak direla eta. Titaniozko erraldoia arkitektura *blob* eta biomorfikoaren printzipioak jarraitzen ditu (Esteban, 2007: 48) eta, krokis simple batetik abiatu arren, Catia izeneko programak Gehryren marraketak errealitate bihurtzea ahalbidetu zuen. Estilo arkitektoniko berri honek diseinu digitalak egiten ditu eta honek «konnotazio artistiko» eta «naturaren imitazioa» helburu duten diseinuak errealitate bihurtzen ditu (Villanueva eta Casas, 2018: 161). Izan ere, programa hauek arkitektoaren diseinua konputerizatu eta simulazioa eraikitzen dute eta, hortik abiatuta, programak beharrezko euste-puntu kopurua eta hauen lokalizazioa identifikatzen laguntzen du.

Gehryk museoa eraikitzeko baliabide handiak izan zituen eta, aipatu bezala, zirriborro simple batzuetatik abiatuz diseinatu zuen eraikina, zeina korapilatsua zen eta lerro okerrek osatzen zuten. Hartara, Villanueva eta Casasek (2018) azpimarratzen duten bezala, itxurak eta ez existentziak bideratutako diseinua da: diseinu digitala forma baten ideiatik eratortzen da. Programa hauen garrantzia handia da diseinu dekonstruktibistei dagokionez, izan ere, arkitekto posmodernistek euren diseinuak errealitatearekin bateraezinak zirenean, ez ikusiarena egitearen aldekoak ziren. Esan bezala, arkitektura ildo honen helburua koherentzia falta eta egien desegitea islatzea eta aldarrikatzea zen, horregatik, diseinuak errealitateari egokitzea bigarren mailako arazoa zen (Agulles, 2014). Baina bizitza eta diseinuaren arteko hutsune hura gainditzeko aukera ematen du simulazioen garapenak eta Gehryren obrari dagokionez, Guggenheim museoa adibide gorena litzateke.

Horrela, Guggenheim museoa hiriaren gogortasunaren, itsuskeriaren eta desindustrializazioaren ondorioen isla izan nahi zuen (Zulaika, 1997), era hartan, kapitalismo postindustrialaren imitazio ornamentala izatea zuen helburu: eraikina osatzeko titanioa eta kareharria izan ziren hautatutako materialak, Gehryk *though city*aren itxura mantendu nahi baitzuen. Ildo horretan, eraikinaren kurbek itsasontzien itxura emateko helburua dute, iraganeko ontziolak gogora ekartzeko asmoz. Aldi berean, arrainen itxura hartzen duela argudiatzen da, titaniozko xafla ezerberdinek uraren aurka hartzen duten distira dela eta (Piedrahíta, 2007). Baina arkitektoaren azalpenak eta interpretazioak gorabehera, ikuspegi zenitaletik eraikinak arrosa itxura ere badu —Bilboko memoria historikoarekin zerikusi gutxi duen ezaugarria— eta, nahiz eta Gehryren arabera Guggenheim museoa Bilbo industrialeko itxura gogorraren isla dela argudiatu, Los Angeleseko Walt Disney Concert Hall eraikinarekiko paralelismoak handiak dira. Honela, eraikin monumentala Bilboko izaera (des)industrializatura egokitu zen ala arkitekto kanadiarrak diskurtsoa moldatu zuen? Hurrengo orrialdeko irudiek (1. eta 2. Irudiak) Guggenheim museoa eta Walt Disney Concert Hall-a erakusten dute, hurrenez hurren:



Irudia 1. Bilboko Guggenheim museoa kanpotik. Iturria: Méndez, 2015.



Irudia 2. Los Angeleseko Walt Disney Concert Hall eraikina. Iturria: Carol M. Highsmith Archive, 2020.

Harveyren ekarpenera itzuliz, Europaren —eta Bilboren— disneyfikazioa ematen dela aitortu zuen autore estatubatuarrak, merkaturatze prozesuak homogeneizazioa bultzatzen duelako. Izan ere, EAEko instituzioek Guggenheim museoa Bilboko ikur internazionala izatea nahi zuten, mapan *kokatu* eta turismoa erakarri zezakeen eraikin monumentalak bilatzen zuten. Hartara, nazioarteko lan zatiketa berrira egokitu

eta, turismoa zein kultura kontsumoa indartzeko asmoz, Bilbok nazioarteko merkatura egin zuen salto. Hots, hiria merkaturatu edo komertzializatu zen, *sinadura* arkitektoniko eta monumentu garrantzitsuen bitartez. Hala, beste nazioarteko hiriekin lehia hasi zen Bilbo, non izar arkitektoniko garrantzitsuak metatuz (Velilla eta Rodríguez-Escudero, 2005). Harveyk aipatu bezala (2005), kapitalismoaren barne kontraesana da homogeneousazioa; alabaina, produktuak eskuragarriagoak bihurtzeko tendentzia du kapitalak —etekina maximizatzeko asmoz—, baina joera horrek produktuak zabaltu eta hauen eskusibotasuna txikitzen du. Horrela, hirien merkaturatze turistikoa dagokionez, hiriak berak dira elkarri antzekoagoak direnak, nazioarteko paisaia geografiko homogeneousoagoa bultzatuz. Zentzu honetan, Agullesek azpimarratu bezala (2014), Eisenmanek —arkitekto posmodernista famatuak— arkitektura posmodernistaren kontsumo azkarra hedatu zela azpimarratzen du, praktikan bere izaera guztiz ornamentala bilakatu zelako. Ez hori bakarrik, esan bezala, Guggenheim museoak Walt Disney Concert Hall eraikinaren antza handia du eta hori gutxi balitz, museoaren maketa Disneylandeko beste proiektuen maketen artean erakutsi zen (Zulaika, 1997). Thomas Krensek XXI. mendeko museoa parke tematikoaren itxura hartu behar zuela defendatzen zuen (Estepan, 2007). Hala, zuzendariaren burugabekeria iruditu daitekeen arren, geroz eta zailagoa da Disneyland eta Guggenheimen arteko estilo arkitektoniko eta urbanistikoaren ezaugarriak bereiztea. Izan ere, arkitekturaren eta artearen espektakularizazioa dela eta, Bilboko itsasadarra parke tematikoa bihurtzen hasia zen (Velilla eta Rodríguez-Escudero, 2005), itsasadarraren ibilbideak Disneyland estiloko patroiak jarraitzen baititu: ibilbide markatua eta argia, non monumentu liluragarri liluragarri salto egiten den.

Guggenheim museoaren estilo arkitektonikoaz harago, Bilboko ikurraren funtzioak aztertzea beharrezkoa da, museoa baino askoz gehio baita. Hasteko, Guggenheim museoa obrak eta bildumak erakusteko espazioa baino gehiago da; eraikina bera arte posmodernista eta hiperteknologikoaren adierazpena da. Izan ere, arkitektura arte adierazpena bezala ulertzen du Gehryk eta, gainera, museoaren itxura bere edukia bezain garrantzitsua dela defendatzen du (Zulaika, 1997). McLuhanek bitartekoa mezua dela aitortu zuen —*The medium is the message*— 1964an eta, telekomunikazio teknologia berriez harago, arkitekturara egokitzen dela ikus dezakegu. Museoaren liluragarritasunak barne hartzen dituen erakusketak bezain garrantzitsua izan behar du, modu honetan, egungo garai hiperkonektatura egokitu behar da museoa: Eisenmanek zioen bezala, kontsumitzeko azkarra, fotogenikoa eta monumentalak izan behar du. Helburua ez da, besterik gabe, erakusketak biltzea. Museoak eskaintzen dituen zerbitzuak ez ezik, artea kontsumitzeko interesa ez duten turisten eta hiritarren beharrak asetu behar ditu eraikin ornamentalak.

Azken batean, Gehryren obra hiriaren ikurra da eta, hori ez ezik, funtzio politikoa du. Estebanek (2007) azpimarratzen duen bezala, eraikin hiperteknologikoa berritasunaren eta aurrerapenaren ikurra da, bai eta modernitatearena ere. Era



horretan, hiritarren artean identitate posmoderno berria eraikitzeke ataria irekitzen du museoak. Ondasun hauei esker —bai materialak, bai eta inmaterialak ere: museo bera eta bere balio sinbolikoa— lurralde identitate berriak ekoizteko tresna izugarria da Guggenheima, baina identitate hauek autonomoki ekoizten dira. Hots, jarraitutasuna eta tradizioa alboratzen duten identitate posmodernoak dira, nahiz eta lurralde jakin batean errotuta egon (Gravari-Barbas, 2017). Hala, Gehryk Los Angelesen eta Bilbon estilo arkitektoniko bera erabiltzeko aukera du: identitate berrien eraikuntzak tradizioa, jarraitutasuna edota lekukotasuna exijitzen ez duenez gero, lurralde identitateek malgutasun handia dute eta estilo arkitektoniko berdinak leku ezberdinetan aplikagarriak dira. Bestetik, Guggenheim museoak, Estebanen (2007) arabera, funtzio urbanistikoa du. Arestian aipatu bezala, inflexio puntua izan zen museoaren, urbanismo berriaren abiapuntua eta Abandoibarraren transformazioaren aurrerapauso garrantzitsua izan baitzen. Espazioari gaineratiko balio izugarria atxikitu dio museoak —espekulazio inmobiliarioa ahalbidetuz— eta klase ertain-altuen zein turisten kultura, etxebizitza eta aisialdi beharrak bete ditu (Rodriguez, 2002). Ez hori bakarrik, interes ekonomiko eta politikoei begira, «harreman publikoak ekoizteko makina» (Esteban, 2007: 23) da. Beraz, politikari, enpresa buru eta diplomatikoen espazioa ere bada.

Hartara, Guggenheim museoaren egungo kapitalismo berantiarraren isla besterik ez da. Museoaren fundazioak —Thomas Krens eskutik— artea eta erakusketak aktiboak balira maneiatzen ditu eta, beharrezkoa denean, bonoak salmentan jarriz apostu arriskatuak egiten ditu. Zentzu horretan, Bilboko museoaren eraikuntza kapital finantziarioaren dinamikekin guztiz lotuta dago, satelite museoaren eraikuntza fundazioak jaulkitutako zorra ordaintzeko beharri erantzuten zion eta. Hala, eraikitako espazio berria Bilboko egoera ekonomiko latza gainditzea zuen helburu. Berrito ere, egungo kapitalismo berantiarraren isla da Guggenheima —bai eta Bilboko beste hainbat eraikin ornamentalak ere—, zeinak kontsumoa eta aisialdia erdigunean jartzen dituen. Kasu honetan, Gehryren eraikinaren izaera posmodernistak hiriaren identifikazio eta kontsumo azkarra ahalbidetzen du eta hori ez ezik, lurralde identitate posmoderno —tokian tokiko tradizioarekin edota garapenarekin loturarik ez duena— eraikitzea ere posible bihurtzen du. Hortaz, arkitekto kanadiarraren eraikinak museo soil baten funtzioak guztiz gainditzen ditu: lurralde identitateen sortzailea, harreman publikoen ekoizlea, eraldatzaile urbanistikoa, ekonomia sustatzailea eta birlurraldetze prozesuaren protagonista, turismo erakartzailea... e.a. da Guggenheim museoaren.

*Bilboko Alondegia: hiritar posmodernoaren antzokia.*

Bilboko Alondegia Ricardo Bastida arkitektoak 1905. urtean diseinatutako eraikina da, zeina olioaren zein ardoaren gordelekua izateko eraiki zen. Eraikina modernismoaren printzipioak jarraitzen zituen eta garaiko *art nouveau* estilokoa zen. Vivasek eta Lekerikabeaskoak (2014) azpimarratzen duten bezala, 1970. hamarkadan bodega izateari utzi zion eta, 1980. hamarkadaren amaierara arte eraikinak ez zuen interes handirik piztu —eraikina bota eta etxebizitzak eraikitzeo saiakera izan ezik—. Ikusi dugun bezala, EAEko instituzioek —arazoa berandu aitortu arren— Bilbo eraberritzeko esfortzuak egiten ari ziren 80. hamarkadaren amaiera eta 90. hamarkadaren hasieran. Hala, Oteiza eskultore euskaldunarekin anbizio handiko aurreproiektua prestatzen hasi ziren, Bilboko Alondegia eraberritu nahian: eraikin historikoaren gainean kristalezko kubo handia eraikitzea zen proposamena, zeina arte euskaldunaren egoitza nagusia izango zen (Zulaika, 1997; Vivas eta Lekerikabeaskoa, 2014). Baina aurreproiektua alde batean utzi zen, Guggenheim museoa Bilbon kokatzeko negoziazioak hasi zirelako, bai eta EAEko instituzioek museoa Alondegian kokatu nahi zutelako ere. Hala, hurrengo milurtekoaren hasierara arte ez zen bestelako aurreproiekturik plazaratu.

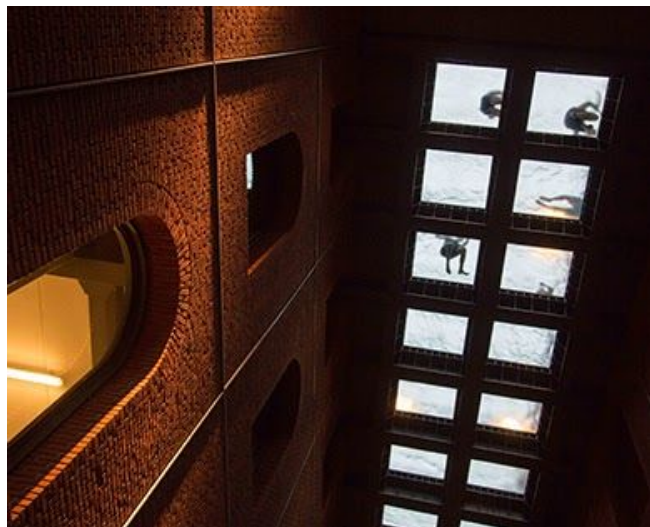
Milurtekoaren hasieran abian jarritako proiektuak Bilboko erdigunea zerbitzuz hornitzea zuen helburu eta, hiriaren izaera berriari jarraiki, kultura kontsumoaren inguruan eraiki zen. Eraikin berriak kirola, mediateka, gastronomia garaieko tabernak eta *autore* zinema eskaintzen du, aldiari aldiko ikuskizunekin batera. Guggenheim museoa bezala, klase ertain zein altuen kontsumo kulturala hornitzen duen eraikina da. Baina museo famatua ez bezala, barrura begira eraikitako monumentua da: bai fisikoki, bai eta eskaintzen dituen zerbitzuengatik ere. Nazioarteko oihartzuna bilatzen duen eraikina baino, Bilbotarren —sektore jakin baten— behar kulturalak asetzeko lekua da eta, ondorioz, berrikuntzak eraikinaren barnean eman ziren. Modu honetan, ornamentua barrualdean aurkituko dugu: garai industrialeko altzairuzko habe eta zutabe luzeak, eguzkia proiektatzen duen pantaila erraldoia, apaindutako zutabeak... Hortaz, Bilboko Alondegia bitxia da beste monumentuekin alderatuta.

Ildo honetan, Vivasek eta Lekerikabeaskoak (2014) eraikinaren antzerki-izaera azpimarratzen dute. Izan ere, Starckek birdiseinatutako eraikinaren baitan, modulu ezberdinen arteko muga argirik ez dago eta, ondorioz, ikuspegi ezberdinetatik ikus daiteke eraikina. Adibidez, barne plazan sartu orduko, mediatekan dabilzan pertsonak ikus daitezke, modulu horrek leiho handiak baititu. Bestetik, tabernak pareta opakua baino, leiho handiak ditu eta igerilekuaren azpialdea ere kristalezkoa da. Modu honetan, mugarik gabeko ikuspegiak aurkezten zaizkigu Alondegian, non barnealde eta kanpoaldea bereiztea biziki zaila bihurtzen den. Hori ez ezik, eraikinaren baitan ematen diren gertakizun guztiak ikuskatzen ditu, nahiz eta horiek anitzak eta modulu ezberdinetan banatuak egon.



Irudia 3. Alondegiaaren moduluak, zutabe eta barne plaza. Iturria: azkunazentroa.eus

Honen ondorioz, Alondegia aipatutako antzerki-izaera hartzen du, bizitzeko lekua baino antzoki modukoa baita eta, zentzu honetan, eraikinaren iluntasuna eta tentuz aukeratutako argiek antzoki itxura ematen diote. Hortaz, espektakularizazioa ez da kanpora begira ematen, ez baitago ornamendu liluragarririk, ez eta turismoa erakartzeko helbururik ere. Bilboko Alondegia espektakulua eraikinaren barnean mantentzen du, bilbotarren eginbehar pribatuak publiko bihurtzen baititu: irakurri, telebista ikusi, kafea hartu... Barne mugak guztiz hautsiak daudez gero, bizitza eta gizarte bilbotarra ikuskizun bihurtzen ditu.



Irudia 4. Alondegiaaren igerilekuaren ikuspegia plazatik. Iturria: azkunazentroa.eus

*Bilboko Arte Ederren museoaren berrikuntza plana: hiriaren ortzimuga hiper-teknologikoa.*

Bilboko Arte Ederren museoaren sorburua gerra zibilaren osteko garaian aurkituko dugu. Arte moderno eta Arte Ederren museoak batu ziren 1945. urtean, eraikin berria urte horretan bertan inauguratu zelarik. Fernando Urrutia eta Gonzalo Cárdenas arkitektoek diseinatu zuten, inspirazioa Estatuko Prado eta bestelako museo historikoetatik hartuta, hala, estilo neoklasikoko eraikina zen gerraostekoa. Ondoren, 1970. urtean, museoak zabaltze garrantzitsua izan zuen —2001ean erreformatu zena, estiloa zein itxura errespetatuz— eta, garai hartako estilo arkitektonikoaren isla zen. Hala, Alvaro Libano eta Ricardo de Beascoa arduratutako arkitektoak zirela, Bilboko Arte Ederren museoa diseinua arkitektura modernoan oinarritu ziren. Hartara, funtzioan —ez forman— oinarritutako arkitektura estiloa aplikatu zen, arkitektura ildo modernistan erroturik (Vélez, 1992). Arkitektura funtzionalistak, hala, geometria hutsa izateko helburua zuen, ornamenturik eta apaingarririk gabe. Espazio eta denboraren antolaketa arrazionalaren, funtzioan oinarritutako arkitekturaren eta ekoizpen estandarizatuaren estiloa zen funtzionalismoa (Agulles, 2014). Horrela, museoaren diseinuan kristala, altzairua eta lerro zuzenak ziren nagusi. Halere, aurrekontu arazoak zirela eta, proiektuak moldaketak izan zituen —alumuniozko xafiak erabili behar izan ziren kristalaren ordez— eta estilo modernoaren itxura ez zen guztiz bete.

Aipatu bezala, 2001ean museok erreformak izan zituen, baina hauek ez zuten itxura aldatu. Horrela, aldaketa gutxi izan ditu eraikin funtzionalistak azkenengo hamarkadetan. Baina Bilbo abangoardia arkitektoniko eta posmodernistaren hiria izanik, Arte Ederren museoa zabaltze eta ornamentuz hornitzea beharrezkoa dela jo zuen Bilboko udalak 2019an. Proiektuen lehiaketa martxan jarri zuen udalak eta, aurkeztutako 57 proiektuetatik, 6 finalera iritsi ziren. Lehiaketa prozesuak kritika asko jaso ditu, tribunalaren kide bat Foster Fundazioaren kidea zen bitartean arkitekto famatuaren «Agravitas» proiektua hautatua izan zelako (Uriarte, 2020).

Era honetan, hautatuko proiektuaren helburua museoa handitzea —gainean solairu zabala eraikiz— eta eguneratzea da. Hala, sarrera zaharra probestuz, eraikinaren hiru aldiak —neoklasikoa, funtzionalista eta posmodernista— teilakatuta ikusiko dira. Solairu berriak 2000 metro karratuko espazioa eskainiko du, zeinaren ezaugarri nagusia malgutasuna izango den (Foster and Partners, 2020). Izan ere, gela modularra eta argitsua izango da, hots, gela zatikatzeko aukera emango du. Zabaltze honi esker museoa apaindu eta *sinadura* famatu batez hornituko da, hala, nazioarteko proiektzioa eta ageritasuna handitzea bilatzen da. Aipatu bezala, hiria nazioarteko lan zatiketa berrira egokitu da eta, Guggenheimaren pausuak jarraituz, kultura kontsumo eta turismoan oinarritutako eraberritze urbanistikoaren adibide berria da. Hiriak turista berriak erakarri behar ditu, bai eta Bilbon egondakoak ere, hala, *sinadura* famatuaren metatze logika jarraitzen du udalak. Bilboko Arte Ederren

museoa, horrela, garai ezberdinetako estilo arkitektonikoen erakusle argigarria bihurtuko da: sarrera gerraosteko estilo neoklasikoaren adibidea da; aitzitik, 70. hamarkadako zabaltzea funtzionalismo modernistaren espresio argia da eta, azkenik, zabaltze berriaren proiektua egungo arkitekto famatuen estilo ornamentalaren adibidea izango da.

Horrela, Arte Ederren museoa *palimpsesto* modukoa da (Harvey, 1996: 536), hots, hainbat geruza teilakatzen dituen eraikina da. David Harveyk gaur egungo hiriak definitzeko erabiltzen duen kontzeptua da, izan ere, bere ustez denboran zehar bata bestearen gainean eraikitako geruzek osatzen dute hiri garaikidea. Horregatik, hiriak geroz eta zurrunagoak dira, denboran geroz eta finkoagoak. Geruza zaharra erauzi eta berria eraiki ordez, hauek metatzen dira hiri garaikidean eta, horrela, *tabula rasa* baten gainean eraikitzeko aukerak mugatuak dira. Ildo honetan, Bilboko esperientzia adierazgarria da: Abandoibarra —eta Deustuibarra, behin hiritarrak zein auzo osoa bota direnean— *tabula rasaren* adibidea litzateke, urbanista eta arkitektoek eraikitzeko espazio erabilgarri handia baitzuten; aldiz, Arte Ederren museoa *palimpsesto* ereduko hiriaren adibide paradigmaticoa da, geruzaz geruza museoaren ibilbidea ikus daitekeelako. Hartara, museoaren berrikuntzak, *palimpsesto* moduko hiri garaikideak bezala, zenbait zailtasunei aurre egin behar die. Izan ere, eraikinaren hurrengo geruza egiteko eraikin zaharrera egokitu behar da, baina, aldi berean, etorkizuneko beharrei egokitu eta eraikina erauzi gabe egin beharko du.



Irudia 5. Arte Ederren museoarako proiektuaren 3D simulazioa. Iturria: fosterandpartners.com (2019)

Hori dela eta, Fosterren proiektua egungo eraikinaren gainean egingo da. Proiektua, aipatu bezala, aurreko aldi arkitektonikoen adierazpenak errespetatuko ditu, baina museoak izaera oso desberdina hartuko du. Hala, estilo neoklasiko eta



modernistak kanadiarraren estilo hiperteknologikoarekin teilkatuko dira. Arkitekto honen obrak efizientzia eta goi-teknologian du oinarri, eraikinak «manifestu teknologikoak» bilakatuz (Solé, 2014: 247). Baina funtzionalismo modernistatik aldentzen da bere estiloa: funtzio esentzialak bete ez ezik, teknologia garaiena eta aukera mugagabeak eskaini nahi ditu. Modu honetan, errepikakortasuna eta seriean eraikitze gaitasuna ez da helburua, aitzitik, artisau-lan modukoa da. Ez ditu industrian ohikoak diren piezak edota materialak erabiltzen, hala, estandarizazioa ezinezkoa da. Artisautza hiper-teknologikoa aurkezten zaigu horrela, egoera konkretura egokitutakoa. Fosterren eraikuntzek makina, laborategi edota zientzia parke aurreratuenen itxura hartzen dute horrela, nahiz eta museo zaharra izan. Hortaz, berrikuntza proiektu honek funtzionalismo modernistarekin apurtu eta estetika eta estilo hiperteknologikora jotzen du, honela, etorkizuneko hiriaren adierazpena izaten saiatzen den eraikia da.

## **6. ONDORIOAK.**

Industria fordistaren agorpenarekin batera, Bilbok desindustrializazio prozesu gogorra eta lazgarria pairatu zuen eta, ikusi bezala, langileriarentzat traumatikoa izan zen. 1973. urteko krisiaren ondorioek bultzatutako letargia egoerak luze iraun zuen eta 80. hamarkadaren amaiera arte instituzio publikoek egoerari entzungor egin zieten. Eskorbutoren hitzak gogora ekarriz, Bilbo urperatzen ari zen eta ez zegoen etorkizun argirik, eraikitako hiri kapitalismoaren lan zatiketa berrira egokitzeko gaitasunik ez zuen eta. Hala, instituzioen esku-hartzea berandu iritsi zen, baina prestatutako —eta jarraitzen duen— transformazioa izugarria izan da. Hala, eraberritze honen azterketari begira, hiru hipotesi formulatu ditut hasieran:

- H1: Kapitalismoaren beharrak aldatzen diren heinean Bilboko hirigintza aldatu da.
- H2: Bilbo hiriaren nazioarteko kapital kultural kolektiboa izar arkitektonikoen eraikinen metaketari esker handitu da.
- H3: Makro-proiektu kulturalak Bilboko hirigintza transformazioaren eragile nagusiak dira.

Lehen hipotesiari dagokionez, David Harvey zein Neil Smithen ekarpenek hainbat gako eman dizkigute. Ikusi bezala, kapitalismoak paisaia geografikoaren lurraldetze, deslurraldetze eta birlurraldetze prozesuak burutzen ditu. Bilboko industrializazioa hasierako lurraldetze prozesua izango genuke: sortutako paisaia geografikoa industriaren ekoizpenaren inguruan eraikitzen da, hots, hiri osoa eta honi atxikitutako hirigintza ekoizpen eredu jakin honi hertsiki lotuta dago. Portuak, ontziolak, tailerrak, fabrikak eta hauek hornitzen zituzten zerbitzuak hiriaren erdigunea ziren, ekonomikoki zein fisikoki. Baina, aipatu bezala, 1973. urteko eztaandak hiri egiturazko krisian murgildu zuen eta, ondorioz, deslurraldetze prozesuari hasiera eman zitzaion. Nazioarteko lan zatiketa berriaren testuinguruan, Bilbo ez zen

errentagarria, hala, metaketa erregimen berrirako desegokia zen eta paisaia hustea eta hondatzea utzi zen. Ingurune industrialak debalatu eta hondatu ziren heinean, errentagarritasunerako aukera berriak ireki ziren, era horretan, hiriak iragan industrialara atzean utzi eta metaketarako aproposa zen erregimen berriari ekin zion. Birlurraldetze prozesua martxan jarri zen, Abandoibarrako Guggenheim museoa eraldaketa urbanistiko eta arkitektonikoaren ikurra eta iparrorratza bihurtu zelarik. Izan ere, abangoardiako artearen museoak hiriaren norantza sozioekonomikoa finkatu zuen: turismoa eta kultura kontsumoaren inguruan eraikitako nazioarteko hiria bilakatuko zen Bilbo. Horrela, instituzioek hiria eraberritu eta hirigintza sasoi berrira egokitu zuten, izar arkitektonikoen eraikin liluragarriak finantzatzuz eta hauen inguruan urbanizazio prozesu berriak bultzatuz. Beraz, 80. hamarkadaren amaieratik aurrera hirigintza kapital metaketa ahalbidetzeko baldintzak eta azpiegiturak bermatzera bideratu zen.

Bigarren hipotesiari dagokionez, izar arkitektonikoen nazioarteko merkatuan duten garrantzia aztertu da bigarren atalean eta, hirugarren atalean, *sinadura* hauen obra batzuen analisia egin da. Hiriek —Bilbo bezalako hiriek bereziki, arrazoi historikoak direla eta— kapital sinboliko kolektiboa handitu edo goratu behar dute, turismo zein kultura kontsumoaren erakartzeko lehian daude eta. Izan ere, hiriak komertzializatu dira gaur egun eta, honen ondorioz, arkitekto famatuak diseinatutako eraikin monumentalen metaketa logika jarraitzen dute. Hiriek marka bihurtu dira, irudi hutsa, eta *sinadura* berezien metaketa turismoa eta kultura kontsumoa erakartzeko nahia erantzuten dio. Era honetan, Guggenheim efektuaz hitz egiten da Bilbon, museo liluragarri eta ornamentalak hiria mapan *kokatu* duelako, hiria nazioartekotu duelako eta turistifikazioaren giltzarria izan delako. Hortaz, hiriaren nazioarteko kapital kolektiboa handitu dela esango nuke; halere, EAEko instituzioek *sinaduren* metaketarekin jarraitzen dute. Etorkizuneko azterketa eta ikerketei begira, metaketa logika honen jarraikortasunaren jatorria aztertzea interesgarria dela uste dut: kapitalismoaren berezko metaketa logikak direla eta jarraitzen dira arkitekto ospetsuen eraikinak pilatzen? Nazioarteko merkatuak hirien eraberritzea exijitzen al du? EAEko instituzioek Bilbo jokoan kanpo egoteari diote beldurra?

Hirugarrenik, makro-proiektu kulturalen esangura handia dela esango nuke. Ikusi bezala, metroa —Norman Fosterren eskutik— eta aireportuaren proiektua —Calatravaren diseinua— Guggenheim museoa eraiki baino lehen aurkeztu ziren. Halere, eraikin hauek ez dute museoak sortu zuen oihartzuna izan, ez eta gaitasun eraldatzailerik ere. Hiria azpiegitura garrantzitsuez hornitu du eta *sinadura* arkitektonikoak diseinatutakoak dira, baina hiriaren eraldaketaren inflexio-puntua Gehryren titaniozko obra izan zen. Nazioarteko lan zatiketa berrian, mendebaldeko hiri askok industria estandarizatua atzean utzi eta kultura zein turismoaren kontsumoa erakartzera jo dute. Horrela, makro-proiektu kulturalak hirigintzan inpaktu handia izan dute, hirien ekonomia, bizimodu eta kontsumoaren erdigunea baitira. Halere, azterketa honen amaieran ikusi bezala, Alondegiak —Azkuna Zentruak—

izaera ezberdina du: kultura kontsumoan du oinarri, edonola ere, kanpora begira baino barrura begira eraberritu da, bilbotarren kontsumoa hornitzeko helburua baitu. Espektakularizazioak forma ezberdina hartzen du, nazioarteko begiradak erakarri baino, eraikina antzoki bihurtu eta bilbotarren eginbehar pribatuak publiko bihurtzen ditu.

Azkenik, arkitektura eta urbanismoaren transformazioaren gauzatzea aztertu da testuan, eraldaketa ekonomiko eta soziopolitikoak hartzen duen forma deskribatuz. Ikusi bezala, hirien merkaturatzeak —marka-hirien eraikuntzak, alegia— hainbat ondorio izan ditu eta, horien artean, hirien disneyfikazio edota vegasizazio prozesua izan da. Kapitalismo fiantzarioaren testuinguruan, hiriak monumentalizatu dira, eraikin ornamentalak eta marketingak puztutako *sinadura* arkitektonikoen bitartez. Hala, kapitalismo berantiarraren tendentziak jarraituz, arkitektura posmodernismoaren ikuspegia nagusitu da makro-proiektu hauetan. Ildo arkitektoniko honek, aipatu bezala, gauzatze oso desberdinak sortzen ditu eta patroiak aurkitzea zaila izan daiteke. Posmodernismoaren printzipioek —ez dago mugarik, ez dago identitate egonkorrik, dena da posible eta etorkizuna ez dago argi— modernismoaren planifikazio urbanistikoa eta antolaketa deuseztatzen dute eta, honen ondorioz, arkitektura posmodernista estilistikoki zatikatua eta anitza da, adibidez: Guggenheim museoaren liluragarritasuna, argitasuna eta distira Alondegiaren antzoki estiloko iluntasunarekin eta instrospekzio kolektiboarekin batzen eta kontrastatzen da.

Hortaz, gaur egun bizirik jarraitzen duen paisaia geografikoaren eraldaketa prozesu konplexua da Bilbokoa. Guggenheim edota Alondegia iraganeko proiektuak dira eta, egun, EAEko instituzioek eta Bilboko udalak Deustuibarrako eraberritze lanak hasi, bai eta Arte Ederren museoaren proiektua ere onartu dituzte. Hala, hirigintza berriak hiria moldatzen jarraitzen du, honela, espazioaren ekoizpenaren azterketek hauen norabide eta ondorioak aurreratzeko gakoak eman ditzakete.



## Bibliografia | Diskografia

Agulles, Juanma (2014). “La tentación del vacío. Ciudad y arquitectura posmoderna”. *Cul de sac*, 3 (4), 65-85.

Arizkun, Alejandro. (2002): “Kapitalismoa eta industrializazio-prozesuak, 1850etik 1940ra bitartean”, Jubeto, Y.; Mariluz, S.; Zurbano, M. (koord.) *Euskal Herriko ekonomia. Eraldaketa sozioekonomikoak Europako Batasuneko integrazio-prozesuan*. UEU: Bilbo. (15-37).

Arizkun, Alejandro. (2002): “Euskal Herriko bilakaera ekonomikoa: autarkiatik Europako Batasunera”, Jubeto, Y.; Mariluz, S.; Zurbano, M. (koord.) *Euskal Herriko ekonomia. Eraldaketa sozioekonomikoak Europako Batasuneko integrazio-prozesuan*. UEU: Bilbo. (39-57).

Azkuna Zentroa (2020). *Las 43 columnas: un gran escenario*. Eskuragarri hemen: <https://www.azkunazentroa.eus/az/cast/inicio/visita-azkuna-zentroa/el-edificio> [Kontsulta eguna: 2020/08/15]

Bégout, Bruce (2007). *Zerópolis*. Bartzelona: Editorial Anagrama.

Bégout, Bruce (2014). *Le Park*. Bartzelona: Editorial Siberia.

Etxarri, Tonia eta Unzueta, Patxo (1984). “La policía utilizó fuego real de metrallera en el astillero Euskalduna” *El País*. Azaroaren 24a. Eskuragarri hemen: [https://elpais.com/diario/1984/11/24/economia/470098801\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1984/11/24/economia/470098801_850215.html) [Kontsulta eguna: 2020/05/03]

Eskorbuto (1985). *Esquizofrenia*, Madril: Twins.

Esteban, Iñaki (2007). *El efecto guggenheim. Del espacio basura al ornamento*. Bartzelona: Anagrama.

Esteban, Marisol (2000). “Luces y sombras del Bilbao del Titanio”. *Bidebarrieta*. Bilbo.

Foster and Partners (2019). Foster + Partners wins international competition for Bilbao Fine Arts Museum, eskuragarri hemen: <https://www.fosterandpartners.com/news/archive/2019/07/foster-partners-wins-international-competition-for-bilbao-fine-arts-museum/> [Kontsulta eguna: 2020/08/28]

Franco, Helena eta Etxebarria, Goio. (1995): “Euskal ekonomiaren desgituraketa. Industri politikaren azterketa” Zaldúa, I. eta Zurbano, M. (arg.) *Industrializaziotik desindustrializaziora? Euskal Herria kapitalismoaren garapenaren testuinguruan*, 123-140.

Gravari-Barvas, María (2018). "Arquitectura, museos, turismo: la guerra de las marcas", Andrés Ávila-Gómez eta Diana Carolina Ruiz-Robayo (itzul.). *Revista de Arquitectura*, 20 (1), 102-114.

Harvey, David (1985). *The Urbanization of Capital: Studies in the History and Theory of Capitalist Urbanization*. Baltimore: John Hopkins University Press.

\_\_\_\_\_ (1996). *Justicia, naturaleza y la geografía de la diferencia*. Quito: Instituto de Altos Estudios Nacionales del Ecuador.

\_\_\_\_\_ (2014). *Diecisiete contradicciones y el fin del capitalismo*. Quito: Instituto de Altos Estudios Nacionales del Ecuador.

Harvey, David eta Smith, Neil (2005). *Capital financiero, propiedad inmobiliaria y cultura*. Bartzelona: Universitat Autònoma de Barcelona.

Larrea, Andeka, eta Gamarra, Garikoitz (2008). *Bilbao y su doble ¿Regeneración urbana o destrucción de la vida pública?*. Bilbo, Bizkaia: Likiniano Elkarte.

Lefebvre, Henri (2013). *La producción del espacio*. Madril: Capitán Swing.

Méndez, Alejandro (2014). "Frank Gehry y su innovadora arquitectur", Cultiva Cultura online magazine [On-line], eskuragarri hemen:

<https://cultivacultura.jimdofree.com/2014/04/02/frank-gehry-y-su-innovadora-arquitectura/> [Kontsulta eguna: 2020/08/12]

Rodríguez, Arantxa (2002). "Reinventar la ciudad: milagros y espejismos de la revitalización urbana en Bilbao". *Lan Harremanak*, 6, 69-108.

Terán, Fernando (1996). "Evolución del Planteamiento Urbanístico (1846-1996)". *Ciudad y Territorio*, XXVIII (107-108), 167-184.

Marx, Karl (1973). *Grundrisse*. London: Penguin Books.

Marx, Karl (2000). *El Capital*. Madril: Akal.

Piedrahita, Carmen (2007). "El Museo Guggenheim de Bilbao: un edificio «pos-todo»". *La Revista*, 13 (7), 51-56.

Ramírez, Luis (1990). *Mirar Bilbao*. Eskuragarri hemen:

<http://joseluisramirezfoto.com/mirarbilbao/> [Kontsulta eguna: 2020/09/01]

Smith, Neil (1984). *Desarrollo desigual. Naturaleza, capital y la producción del espacio*. Madrid: Traficantes de Sueños.

Solé, Carlos (2015). "Expresionismo tecnológico: Norman Foster en Hampstead". *Dearq*, 15, 240-250.

Uriarte, Iñaki (2020). "Museo de Bellas Artes de Bilbo: irregularidades e ilegalidades" *Gara*, Ekainak 1. Eskuragarri hemen: [https://www.naiz.eus/eu/hemeroteca/gara/editions/2020-06-01/hemeroteca\\_articles/museo-de-bellas-artes-de-bilbo-irregularidades-e-ilegalidades](https://www.naiz.eus/eu/hemeroteca/gara/editions/2020-06-01/hemeroteca_articles/museo-de-bellas-artes-de-bilbo-irregularidades-e-ilegalidades) [Azken kontsulta: 2020/08/23]

Vélez, Eloina (1992). Historia del Museo de Bellas Artes de Bilbao: 1908-1986. Doktore tesia. Madril: Universidad Complutense de Madrid.

Velilla, Jaione eta Rodríguez-Escudero, Paloma (2005). "La transformación de Bilbao y el papel del arte, la cultura y la arquitectura en la estrategia de las ciudades". *Arte Ederrak* [On-line] 3, 191-205, eskuragarri hemen: [https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/18865/BA\\_3\\_%282005%29\\_09.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/18865/BA_3_%282005%29_09.pdf?sequence=1&isAllowed=y) [Kontsulta eguna: 2020/07/20].

Villanueva, Beatriz eta Casas, Fernando Javier (2018). "Formalismo crítico o Biomorfología digital. El dilema formal de la arquitectura contemporánea". *Rita*, 9, 160-165.

Vivas, Isusko eta Lekerikabeaskoa, Amaia (2014). "Bilbao Blade Runner: desde las sombras del titanio... Tácticas estéticas e iconográficas de construcción del paisaje urbano en la remodelación del centro cultural de la Alhóndiga". *Ankulegi*, 18, 43-63.