

La arquitectura como dispositivo de regeneración urbana:

20 AÑOS DEL MUSEO GUGGENHEIM BILBAO¹

ARCHITECTURE AS AN APPARATUS OF URBAN REGENERATION:
 20 years of the Bilbao Guggenheim Museum

ARQUITETURA COMO DISPOSITIVO DE REGENERAÇÃO URBANA:
 20 anos do Museu Guggenheim de Bilbao

Carlos Lange-Valdés

Doctor en Ciencias Sociales
 Universidad de Chile
 clange@uchilefau.cl

Recibido: 31 de enero 2018

Aprobado: 20 de marzo 2018

<https://doi.org/10.15446/bitacora.v28n2.70153>

Resumen

El Museo Guggenheim Bilbao, obra del arquitecto Frank O. Gehry, constituye una de las obras de arquitectura más emblemática del cambio reciente de siglo. A 20 años de su inauguración, este artículo explora su relevancia para la generación de un dispositivo de transformación territorial en la conformación de una nueva centralidad cultural urbana. Particularmente en el caso del Guggenheim Bilbao, el dispositivo promueve la producción de nuevas formas de urbanidad a través de prácticas sociales urbanas que conjugan características estratégicas y tácticas.

Palabras clave: transformación urbana, prácticas sociales, urbanidad, Museo Guggenheim, Bilbao.

Abstract

Guggenheim Museum Bilbao, designed by the architect Frank O. Gehry, is one of the most emblematic architectural works of the recent turn of the century. Twenty years since its opening, this paper explores its relevance for the generation of spatial transformation apparatus in the conformation of a new urban cultural zone. The particularity of Guggenheim Bilbao, is understanding its architecture as an apparatus that promotes the production of new forms of urbanity through urban social practices that combine strategic and tactical characteristics.

Keywords: urban transformation, social practices, urbanity, Guggenheim Museum, Bilbao.

Resumo

O Museu Guggenheim de Bilbao, desenhado pelo arquiteto Frank O. Gehry, é uma das obras de arquitetura mais emblemáticas da última virada do século. 20 anos após a sua inauguração, este artigo explora a sua relevância para a geração de um dispositivo de transformação territorial na conformação de uma nova centralidade cultural urbana. Particularmente no caso do Guggenheim Bilbao, a arquitetura constitui um dispositivo que promove a produção de novas formas de urbanidade através de práticas sociais urbanas que combinam características estratégicas e táticas.

Palavras-chave: transformação urbana; práticas sociais; urbanidade, Museu Guggenheim, Bilbao.

¹ Este artículo ha sido escrito en el marco del Proyecto Capital Humano Avanzado "Articulación del hábitat, el territorio y el paisaje para promover la innovación y el desarrollo en la práctica investigativa y docente". CONICYT, FOLIO 7912010014.

Introducción

Cuenta la leyenda que, en mayo de 1991, invitado por el Gobierno Vasco para negociar las condiciones del convenio e instalación del Museo Guggenheim Bilbao, el director de la Fundación Guggenheim de Nueva York, Thomas Krens, salió a trotar por los senderos del monte Artxanda, desde donde se puede obtener una vista panorámica completa de la ciudad de Bilbao. Apenas asomado al Puente de La Salve que cruza desde el centro de la ciudad hacia sus alrededores, Krens se encontró frente a frente con la denominada Campa de los Ingleses, un sector ubicado en la margen izquierda de la Ría del Nervión en plena zona de Abandoibarra, donde funcionaron durante décadas los almacenes y bodegas del comercio internacional bilbaíno, ejemplos del potente y prestigioso pasado industrial de la ciudad. Frente a la perspectiva de un inmenso espacio otrora potente y dinámico, pero en esos tiempos ya fuertemente deteriorado, Krens pensó: “acá debe construirse el Museo Guggenheim Bilbao” (Zulaika, 1997).

Cierta o no, esta leyenda permite pensar que los procesos de regeneración urbana no solo se sustentan en modelos de planificación estratégica, sino también en acontecimientos azarosos, espontáneos, imprevistos, mínimos y, parafraseando a Perec (2008), “infraordinarios”, que poseen un carácter táctico. Para el caso de Bilbao, ello cobra particular relevancia en la medida en que promueve la transformación de una zona cercada, abandonada y deteriorada de la ciudad –referente de un antiguo esplendor industrial–, en una zona abierta, pujante y seductora en donde se conforma una nueva centralidad cultural.

A 20 años de su inauguración, el Museo Guggenheim Bilbao sigue siendo considerado el ícono principal de dicha transformación, visibilizando la reestructuración económica de la ciudad desde un modelo de producción industrial, hacia otro orientado a los servicios. En tal sentido, es posible plantear tres consideraciones en torno a su relevancia en este proceso. La primera indica que el Guggenheim Bilbao refleja la importancia que la arquitectura tiene para la constitución de dispositivos de transformación territorial. La segunda, que ésta no solo se refleja en términos morfológicos y funcionales, sino en la conformación de nuevas formas de urbanidad, es decir nuevas subjetividades, prácticas y relaciones sociales entre sus habitantes. La tercera, que estos dispositivos se reproducen tanto a partir de decisiones de carácter estratégicas como de eventos de carácter táctico, es decir, circunstanciales, coyunturales y azarosos.

Carlos Lange-Valdés

Licenciado en Antropología Social de la Universidad de Chile, Magister en Desarrollo Urbano de la Pontificia Universidad Católica de Chile y Doctor en Ciencias Sociales de la Universidad de Deusto. Académico del Instituto de la Vivienda, Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile.

La arquitectura como dispositivo de centralidad cultural

Durante los últimos 25 años, Bilbao se ha constituido en una de las experiencias más emblemáticas de regeneración urbana a nivel internacional. Su reestructuración económica y productiva desde un modelo industrial sustentado en la siderurgia hacia un modelo postindustrial orientado a los servicios, el ocio y el turismo, su particular modelo de concertación público-privado, y la visibilidad sustentada en obras arquitectónicas y urbanísticamente estratégicas han sido claves para su éxito (Rodríguez, 2002; Ispizúa, 2011).

En lo que respecta al carácter estratégico de este proceso, Martínez Callejo (2009) plantea que se encuentra sustentado en un pragmatismo urbanístico manifiesto, asociado a la implementación de proyectos urbanos con una capacidad reestructuradora fuerte de la morfología y la funcionalidad espacial y territorial. Asimismo, dicha capacidad reestructuradora se ha sustentado en distintos proyectos arquitectónicos emblemáticos que destacan por su diseño vanguardista. Por último, el carácter estratégico de este proceso también se ha expresado en la reestructuración interior en áreas obsoletas y/o vulnerables de la ciudad.

Uno de los aspectos donde convergen las características antes descritas es a través de la conformación y promoción de una centralidad cultural nueva para la ciudad, la cual se ha constituido por medio de una red de infraestructuras y equipamientos culturales que acoge una oferta diversa y permanente de actividades de educación, ocio, deporte, arte y turismo. Es justamente en dicha área de centralidad cultural donde la ciudad exhibe numerosas obras de algunos de los más renombrados arquitectos del último cuarto de siglo.

En tal sentido, y junto al Museo Guggenheim diseñado por Frank O. Gehry, se destacan el diseño de las estaciones del metro de Bilbao de Norman Foster; el hotel Sheraton Bilbao, de Ricardo Legorreta; el Centro Comercial Zubiarte, de Robert Stern; la biblioteca de la Universidad de Deusto, de Rafael Moneo; el Paraninfo de la Universidad del País Vasco, de Alvaro Siza; la Torre Iberdrola, de César Pelli; el complejo de viviendas de lujo Artklass, de Rob Krier; el centro cultural Alhóndiga Bilbao, de Philippe Starck; la pasarela de Zubizuri, de Santiago Calatrava, las torres de vivienda Isozaki Atea, de Arata Isozaki, entre otras (Lange, 2013). Este conjunto de obras, junto a distintos proyectos de rehabilitación de parques, peatonalización de calles, construcción de terrazas, entre otros, han permitido sustentar la imagen de una ciudad vital y dinámica, con un alto nivel en la calidad de vida de la población y, por lo tanto, atractiva para inversionistas, empresas y visitantes.

Inaugurado el 18 de octubre de 1997, el Guggenheim de Gehry ha cumplido durante sus 20 años de existencia un rol articulador decisivo de las transformaciones acaecidas en Bilbao. Fuertemente resistido en sus inicios por su alto costo y cuestionado en su relevancia estratégica (Larrea y Gamarra, 2007), desde su inauguración hasta la actualidad, el Guggenheim Bilbao ha jugado un papel fundamental en la constitución de un dispositivo de centralidad cultural, transformando el paisaje circundante, articulando e integrando nuevas intervenciones urbanísticas, y promoviendo la

producción de nuevas formas de urbanidad. Si bien este proyecto no sustenta por sí mismo el proceso de regeneración urbana, el cual posee una complejidad urbanística, política, económica y sociocultural mucho mayor, se constituye en su principal ícono, transformando la manera de entender la ciudad bajo lo que se ha denominado como el “efecto Guggenheim”.

De acuerdo con Esteban (2007), el Guggenheim Bilbao ha visibilizado una importante transformación formal, funcional y simbólica del espacio urbano, caracterizado por una lógica postindustrial sustentada en servicios de turismo, ocio y recreación, e incorporando a la ciudad en la oferta de circuitos turísticos nacionales e internacionales. De esta manera, representa la emergencia de una industria cultural creciente, donde el valor simbólico y el reconocimiento tradicionalmente asignado a la cultura como un componente ilustrado de las sociedades contemporáneas disminuyen en función de su valor de cambio como bien y producto de consumo. Es justamente este conjunto de características las que permiten presentar su arquitectura como promotora de un dispositivo de centralidad cultural.

La noción de dispositivo constituye una herramienta conceptual interesante para comprender el carácter estratégico de los procesos de transformación territorial que operan en los centros urbanos contemporáneos. Una de sus definiciones más sugerentes es aquella propuesta por Giorgio Agamben:

generalizando aún más la ya amplísima clase de los dispositivos foucaultianos, llamaré dispositivo literalmente a cualquier cosa que de algún modo tenga la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivos (Agamben, 2014: 18).

Si bien la definición propuesta por el autor no posee una connotación directamente urbana ni territorial, resulta relevante para comprender los procesos mediante los cuales el poder asume la forma de un gobierno de lo humano y de las cosas sobre los territorios, proyectándose en el tiempo a través de la producción de subjetivaciones, desubjetivaciones y estrategias de gobierno que están presentes en la “gigantesca acumulación y proliferación de dispositivos” (Agamben, 2014:18) que caracterizan la fase actual del capitalismo. Lo anterior, implica la asunción de una identidad por parte de los individuos y su subyugación a un poder externo, definiendo sus capacidades para poder actuar.

En tal sentido, el concepto de dispositivo da cuenta de un modelo de vigilancia, de control y de individualización donde opera el poder disciplinario. Son disposiciones diferenciales que subjetivan, individualizan y controlan a los sujetos, y que se expresan, por ejemplo, en las prisiones, los asilos, las escuelas, la confesión, las fábricas, las disciplinas y las medidas jurídicas, el bolígrafo, la escritura, la literatura, el cigarro, las computadoras, los teléfonos portátiles, entre muchas otras, las cuales poseen una función esencialmente estratégica.

Tomando la definición propuesta por Agamben (2014), Martuccelli (2015) plantea que es posible pensar los dispositivos como “mecanismos que hacen hacer”. Para este autor, los dispositivos

generan una “coerción práctica” en la medida en que constituyen una condición para que las cosas funcionen, lo cual no está su-peditado necesariamente a su adhesión consciente o voluntaria. De esta manera, para Martuccelli los dispositivos propician que el gobierno de los hombres se convierta en un gobierno por las cosas, generando así un modelo de autoridad-factual sustentada en razones utilitarias y funcionales.

Aplicado al campo urbano territorial, Boano establece que los dispositivos operan como una praxis, donde “el territorio como conjunto contingente de relaciones sujetas a un cambio continuo de discursos, reglamentos, instituciones y arquitecturas es capaz de develar un nuevo tipo de inteligibilidad” (Boano, 2017a: 91). Para el caso del urbanismo de exclusión investigado por dicho autor en Jerusalén, la inteligibilidad opera a partir de un conjunto de mecanismos que generan una condición de frontera selectiva, flexible y múltiple entre los habitantes de la ciudad. En tal sentido, reconoce cinco tensiones que se despliegan en los espacios de excepción y que operan para su constitución: autoridad, producción, exclusión, iconicidad e identidad.

En el caso de Bilbao, el Museo Guggenheim constituye el promotor de un dispositivo de centralidad cultural en la medida que su arquitectura ha sido capaz de promover y sustentar transformaciones importantes no solo en la forma, la función y los significados de sus espacios urbanos circundantes, sino en las prácticas sociales de sus habitantes. Aludiendo principalmente a su carácter icónico, característica que Boano (2017a) alude a la imagen y la representación que crean una visión estratégica de la ciudad, la visibilidad e inteligibilidad que el Museo Guggenheim Bilbao genera sobre su entorno circundante propicia prácticas sociales características de una centralidad cultural nueva, las cuales transmutan aquellas predominantes durante el pasado industrial de la ciudad. Dichas prácticas develan creencias, sentimientos y comportamientos que configuran nuevas formas de urbanidad.

La producción de urbanidad a través de las prácticas sociales

La relevancia que el Museo ha tenido como promotor de un dispositivo de centralidad cultural en el marco de las industrias culturales actuales abre una interrogante sobre su importancia para la transformación de los modos de vida de sus habitantes. Lo anterior amerita una revisión detallada en torno a su capacidad para producir formas nuevas de urbanidad.

La urbanidad puede ser entendida en términos generales como el campo de relaciones sociales característico de los espacios urbanizados. Ella refiere a prácticas sociales desarrolladas por los habitantes urbanos que mezclan el reconocimiento del otro con la reserva y el distanciamiento, la capacidad de tratar a los desconocidos con lejanía y proximidad a la vez, permitiéndoles convivir en la ciudad (Giglia, 2001). Tal y como plantea Joseph (2002), la urbanidad constituye una expresión de la dinámica creadora y distintiva de la vida social urbana que se produce y se regula a sí misma, destacando por su carácter abierto, fluido y flexible.

Entender el Museo Guggenheim Bilbao como un dispositivo de centralidad cultural implica explorar su capacidad para producir nuevas formas de urbanidad a partir de su interacción con otras formas arquitectónicas vanguardistas, llamativas e imponentes que pueblan el espacio urbano. A este dispositivo se suma la presencia estructurante de la Ría de Bilbao, que vincula esta zona con el resto de la ciudad, marcando el paso calmo del tiempo, y la construcción de áreas verdes y espacios abiertos a usos recreativos y de ocio, los cuales favorecen la presencia e interacción constante de residentes, turistas y otros habitantes de la ciudad. Asimismo, este dispositivo promueve la accesibilidad desde distintos puntos de la ciudad a través de medios poco disruptivos como el tranvía, las ciclovías y el paseo peatonal. En síntesis, donde existieron tradicionalmente usos industriales, acopio de mercaderías y mucha contaminación, en la actualidad se exhibe un espacio ordenado, limpio, luminoso y acogedor. Un espacio modelo.

Esta imagen en torno al Museo Guggenheim Bilbao se expande a través de la producción de distintos circuitos de desplazamiento, los cuales facilitan el tránsito de peatones, ciclistas y automovilistas por la zona. También se observa la producción de áreas de encuentro y permanencia que congregan a residentes, turistas, vendedores ambulantes, artistas, entre otros habitantes de la ciudad. Por último, destaca también la producción de zonas de eventos, las que, de manera más contingente y circunstancial que las anteriores, permean también los usos sociales establecidos en torno al Museo.

Abordar la producción de formas nuevas de urbanidad asociadas al Museo Guggenheim Bilbao, entendido como promotor de un dispositivo de centralidad cultural, implica reconocer las prácticas sociales que caracterizan su entorno, distinguiendo entre aquellas que poseen un carácter estratégico y aquellas que poseen uno táctico (Lanceros, 2006). En el caso de las primeras, se destacan por su correspondencia con el diseño urbano en torno al Museo, las cuales refuerzan la atracción que este ejerce sobre los habitantes, siendo permanentemente visibilizadas, reconocidas y promovidas como parte importante de la imagen de futuro que se intenta proyectar. En cuanto a las segundas, corresponden a usos y prácticas de carácter coyuntural y contingente, propias de las sociedades urbanas, pero que no son reconocidas como parte de la imagen de futuro que se desea proyectar en torno a la centralidad cultural.

Uno de los aspectos donde la perspectiva estratégica en torno al Museo se plasma con fuerza es en las prácticas sociales de carácter turístico, las cuales promueven su visibilidad como ícono de la ciudad, así como la generación de sentimientos de identidad y pertenencia social. Se destacan en este sentido la realización de paseos turísticos peatonales en torno al Museo y algunos de sus alrededores, como por ejemplo el Puente La Salve. La gran mayoría de estos recorridos turísticos son organizados por empresas especializadas y cuentan con guías profesionales, que ofrecen a los turistas un relato pormenorizado de la importancia que el Guggenheim Bilbao ha tenido para la regeneración urbana de la ciudad y, particularmente, para la renovación de la zona de Abandoibarra, estableciendo comparaciones entre sus usos industriales característicos un par de décadas atrás y su imagen actual.

Uno de los aspectos que llaman la atención de estos recorridos es su acotada duración y extensión, considerando que muchas veces

no contemplan una visita al Museo. Principalmente en los meses de verano, los turistas descienden de sus buses de transporte en las inmediaciones del lugar y avanzan hasta su explanada superior de acceso, donde cuentan con un breve tiempo libre para sacar fotos, para luego dar un paseo en torno al edificio. Posteriormente, son recogidos por los buses en los estacionamientos ubicados en las inmediaciones del mismo para dirigirse a un nuevo destino.

Estos circuitos de desplazamiento también son aprovechados por aquellos turistas que visitan la ciudad de manera independiente. La duración y extensión de sus recorridos resultan ser bastante más amplios, ya que recorren no solo el entorno del Museo, sino el curso de la Ría en dirección a otras zonas de la ciudad. En tal sentido, el circuito peatonal posee un carácter estratégico en la medida que organiza y facilita el desplazamiento del turista por otros sectores menos conocidos de la ciudad, aprovechando el saneamiento de la Ría del Nervión y su cercanía con el centro histórico de la ciudad.

Las prácticas sociales deportivas también poseen un carácter estratégico. En este sentido se destaca la práctica masiva y constante de la caminata deportiva, el trote y el ciclismo a lo largo del día y en las distintas estaciones del año. Si bien estas prácticas no se limitan al entorno del Museo, el uso deportivo de los circuitos de desplazamiento circundantes a este resulta masivo, permitiendo nuevas formas de sociabilidad entre los habitantes, y propiciando sentimientos de identidad y pertenencia con relación al Museo.

Otras prácticas sociales que poseen un carácter estratégico, asociadas al ocio y a la recreación, son el paseo y la caminata. Particularmente, durante la semana en horas de la tarde y desde mediodía hasta el crepúsculo durante los fines de semana, los circuitos de desplazamiento en torno al Museo son usados masivamente por

parejas, grupos familiares y de amigos de distintas edades para acompañar el curso de la Ría. Ello promueve el uso de los espacios de encuentro circundantes, sean públicos o privados, como plazas, zonas de juego, cafeterías, entre otros, y la realización de actividades asociadas como reuniones y celebraciones familiares, despedidas de solteros, asistencia a eventos musicales, por mencionar algunos.

Sin embargo, la recurrencia de prácticas sociales estratégicas como las descritas muchas veces propician la instauración de otras prácticas sociales de carácter táctico. El gran flujo de visitantes, turistas y viandantes que circulan en torno al Museo resulta atractivo para la exhibición de artistas callejeros, que marcan una presencia constante en los alrededores del lugar y que no son reconocidos como parte de la imagen de futuro que se desea proyectar. Se destacan en este sentido distintos músicos que, de manera individual, tocan en acordeón y, con bases musicales amplificadas, canciones de música popular fácilmente reconocibles por los transeúntes. Aunque estos músicos también se instalan en otros puntos de la ciudad, preferentemente ocupan un espacio sobre la pasarela del Museo frente a la obra de Anish Kapoor denominada *El Gran Árbol y El Ojo*, donde se turnan para ejercer su oficio.

Con menos constancia que los músicos, y particularmente en verano, también es posible observar la instalación de vendedores ambulantes en la misma pasarela frente al museo, quienes ofrecen productos diversos como orfebrería, artesanía o comidas vegetarianas. Aunque la magnitud de estas prácticas sociales urbanas tampoco alcanza las dimensiones que pueden observarse en otras zonas de la ciudad, ellas develan el interés y el atractivo que genera esta zona de centralidad para el comercio informal.

Imagen 1. Prácticas sociales urbanas de carácter estratégico en los circuitos de desplazamiento de Abandoibarra



Fuente: archivo personal del autor.

Imagen 2. Prácticas sociales urbanas de carácter estratégico en los circuitos de desplazamiento de Abandoibarra



Fuente: archivo personal del autor.

Las áreas de encuentro y permanencia se constituyen transversalmente como componentes estratégicos de la regeneración urbana, principalmente aquellas en torno al Museo Guggenheim, la Torre Iberdrola y el diseño paisajístico pulcro que presentan las áreas verdes. Un área interesante lo constituye la zona de juegos y el bar ubicado al costado del Museo Guggenheim. En el transcurso del día, en estos lugares se establecen puntos de encuentro, y permanencia de residentes y visitantes, ofreciendo una mixtura de usos posibles: muchos visitantes realizan una pausa en su recorrido por el sector ya sea para comer o tomar un café o una bebida, mientras que en el caso de los residentes, se observa una clara complementariedad con la zona de juegos, donde los niños hacen uso de estos y sus padres los esperan sentados en la terraza, observándolos atentamente o conversando con otros padres.

Durante los meses de verano, las prácticas antes descritas se vuelven mucho más masivas, albergando una mayor cantidad de residentes y visitantes. En virtud de ello, también se observan con mayor frecuencia otras prácticas de carácter estratégico como, por ejemplo, la transformación de la zona de juegos en zona de picnic por parte de muchos de los visitantes de la ciudad, quienes consumen sus meriendas en el lugar. En el transcurso de la noche, la zona del bar se convierte en el escenario de números musicales orientados, principalmente, al jazz, lo que incentiva también la presencia de un público con un perfil más definido. Sin embargo, en la madrugada comienzan a aparecer algunas prácticas sociales urbanas de carácter táctico, como el uso de la zona de juegos para el consumo de alcohol por parte de grupos de jóvenes o la pernoctación de personas en situación de calle.

Las zonas de eventos se constituyen transversalmente a las perspectivas estratégicas presentes en la regeneración urbana de la ciudad a través de actividades artísticas y culturales orientadas a fomentar el turismo, y a difundir la imagen de la ciudad tanto a nivel local, nacional o internacional. Ejemplo de ello son la explanada inferior de acceso al Guggenheim que ha sido utilizada para conciertos tanto en la Semana Grande como en otras fechas específicas; alguna zona del Parque Campa de los Ingleses usado para talleres y exposiciones de pintura durante la realización de Art District; o el muelle Evaristo Churruga o la Avenida Abandoibarra para eventos deportivos como la Bilbao Night Marathon.

El caso de la organización de conciertos en la explanada inferior de acceso al Guggenheim resulta paradigmático, en la medida en que esta práctica posee un alto valor referencial para la ciudad, atrayendo y congregando a públicos diversos de forma masiva, por ejemplo, grupos de jóvenes adolescentes, parejas y grupos de adultos, además de grupos familiares con miembros de diversas edades. Sin embargo, la organización de conciertos como una práctica social estratégica aparece asociada a prácticas sociales tácticas como la proliferación del comercio ambulante en las zonas aledañas, el uso de los espacios públicos adyacentes para el consumo de drogas o alcohol, o la búsqueda de espacios intersticiales que son utilizados como servicios higiénicos públicos y al aire libre.

La interrelación entre las prácticas sociales estratégicas y tácticas antes descritas promueven la conformación de nuevas formas de urbanidad que pueden calificarse como difusas, densas y desbordadas. En el entendido de que la urbanidad constituye el campo

Imagen 3. Prácticas sociales urbanas de carácter estratégico en las áreas de encuentro y permanencia de Abandoibarra



Fuente: archivo personal del autor.

Imagen 4. Prácticas sociales urbanas de carácter estratégico en las áreas de encuentro y permanencia de Abandoibarra



Fuente: archivo personal del autor.

de relaciones sociales característico de los espacios urbanizados, estas categorías constituyen la expresión de la dinámica distintiva de la vida social urbana bajo el influjo del dispositivo de centralidad cultural generado a partir del Museo Guggenheim Bilbao. Son formas de urbanidad que no existían antes del proceso de regeneración urbana y que, posiblemente, no existirían sin el influjo arquitectónico del Museo.

Por urbanidades difusas pueden entenderse aquellos ámbitos de relaciones sociales escasamente visibles y, por ende, difícilmente reconocibles en el espacio de centralidad cultural constituido en torno al Museo. Un ejemplo de lo anterior lo constituyen las prácticas de comercio informal que pueden identificarse en el área, las cuales son constantes a lo largo del tiempo, pero tienen un nivel de incidencia escaso en el desenvolvimiento y consolidación de la centralidad cultural. Bajo estas formas de urbanidad emergen las prácticas sociales de carácter táctico, es decir, aquellas circunstancias, coyunturales e inesperadas, que no responden a la imagen de futuro proyectada por la ciudad, pero que perviven en torno a ella.

Por urbanidades densas pueden entenderse aquellos ámbitos de relaciones sociales cuya visibilidad es reconocida ampliamente y promovida como constitutiva de centralidad cultural en torno al Museo Guggenheim. Un ejemplo son las prácticas sociales urbanas asociadas al turismo, al ocio y a la recreación, las cuales resultan constantes y características a lo largo del tiempo y, por ende, pueden ser consideradas como un rasgo distintivo de su constitución y como un recurso aprovechable para la consolidación del área, siendo visibilizadas y reconocidas como parte de la imagen de futuro proyectada por la ciudad.

Por urbanidades desbordadas pueden entenderse aquellos ámbitos de relaciones sociales cuya alta visibilidad y reconocimiento pueden llegar a sobrepasar y cuestionar la constitución de la centralidad cultural en torno al Museo. Un ejemplo claro son las prácticas de "botellón" que se producen a partir de la organización de eventos masivos, como la zona de conciertos durante la celebración de La Semana Grande de Bilbao –Aste Nagusia–, los cuales se extienden a lo largo del área y conllevan cortes del tráfico automovilístico, interrupciones en la circulación del tranvía, acumulación de distintos tipos de desechos en el espacio público, entre otras problemáticas asociadas. Bajo estas formas de urbanidad, las prácticas sociales de carácter táctico subvierten el sentido estratégico de aquellas prácticas promovidas como parte de la imagen de futuro.

En síntesis, y más allá de su nivel de visibilidad y reconocimiento, las prácticas sociales estratégicas y tácticas surgen al amparo del dispositivo de centralidad cultural, y se desenvuelven en torno a él como dos caras de una misma moneda. Sin embargo, las distintas configuraciones que ellas presentan en el transcurso de la vida cotidiana pueden generar distintas formas de urbanidad.

Si bien cada una de las formas de urbanidad antes descrita poseen distintos niveles de incidencia en la configuración actual de la centralidad cultural, ellas perviven de forma interrelacionada y, por ende, son constitutivas de la imagen de futuro que el dispositivo urbano pretende proyectar. Sin embargo, la interrogante que


queda abierta es el rol que cada una de ellas puede jugar en esa imagen de futuro en los próximos años, así como la importancia y la fuerza que la imagen icónica del Museo Guggenheim tendrá en su conformación.

Reflexiones finales

El presente artículo sostiene que el Museo Guggenheim Bilbao constituye el promotor de un dispositivo de centralidad cultural en torno al cual es posible observar la proliferación de distintas prácticas estratégicas y tácticas que definen el surgimiento de nuevas formas de urbanidad en relación directa con las disposiciones generadas por su calidad de ícono arquitectónico. Sin embargo, frente a la interrogante abierta sobre su rol a futuro, resulta relevante plantearse la posibilidad de que este pueda reconocer, dialogar y aprender del carácter estratégico y táctico de las prácticas sociales antes descritas.

Una de las lecturas más interesantes planteadas por Boano (2017b) con respecto a la obra de Agamben (2014) es la relevancia de la "inoperatividad" en arquitectura, entendida como una neutralización de las fuerzas del orden que operan en ella y su apertura hacia un uso libre, y abierto a nuevas posibilidades. Siguiendo los planteamientos de Giancarlo De Carlo, Boano abre la posibilidad de desarrollar una arquitectura que "escucha" y atiende las condiciones de su contexto, y está dispuesta a reconsiderar sus propios procesos de producción. En tal perspectiva, Boano enuncia tres ámbitos de trabajo sugerentes:

- La informalidad, entendida como un modo de producción del espacio marcado por la lógica de la desregulación, donde la práctica del diseñador urbano puede ser deconstruida para abordar contextos complejos.
- La epistemología, entendida como la búsqueda de una dialéctica productiva que explore las contradicciones y complejidades propias de la disciplina, y su relación con la conflictualidad inherente a los espacios urbanos, la cual se abra a coproducir conocimiento urbano más allá del conocimiento experto, siguiendo las colaboraciones interdisciplinarias, y las prácticas de diseño colectivo y comunitario.
- La política y estética, orientada a la comprensión de una nueva forma de entender la relación con los objetos, asumiendo que "los objetos tienen la capacidad de imponer ciertos regímenes o creencias a través de su presencia material. Los artefactos pueden "hacer" o participar en política" (Boano, 2017b: 27). La arquitectura se enfrenta aquí al desafío de generar proyectos como "construcción de futuro".

20 años después de su inauguración, el Museo Guggenheim Bilbao sigue siendo el promotor de un dispositivo de centralidad cultural. Sin embargo, frente a la emergencia de prácticas sociales estratégicas y tácticas, y al surgimiento de nuevas formas de urbanidad, ¿será posible suspender dicha función, y abrirse a la potencialidad y a los nuevos usos asociados a ellas? 

Bibliografía

- AGAMBEN, G. (2014). *¿Qué es un dispositivo?* Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- BOANO, C. (2017a). *El Urbanismo de Excepción*. Santiago de Chile: ARQ.
- BOANO, C. (2017b). *Una arquitectura cualquiera*. Santiago de Chile: ARQ.
- ESTEBAN, I. (2007). *El efecto Guggenheim. Del espacio basura al ornamento*. Barcelona: Anagrama.
- GIGLIA, A. (2001). "Sociabilidad y megaciudades". *Estudios Sociológicos*, XIX (57): 799-821.
- ISPIZÚA, P. (2011). *Espacios curvos metropolitanos. Territorios riemannianos Bilbao 2061*. Bilbao: Ispark XXI.
- JOSEPH, I. (2002). *El transeúnte y el espacio urbano: ensayo sobre la dispersión del espacio público*. Buenos Aires: Gedisa.
- LANCEROS, P. (2006). *La modernidad cansada*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- LANGE, C. (2013). "Comprender la vida social urbana: una propuesta a partir de las estrategias y tácticas de los agentes sociales urbanos". En: A. Garrido y G. Gándara (coords.), *Nuestras ciudades del futuro. ¿Cómo hacer sostenibles los espacios urbanos?* Bilbao: Erasmus, pp. 155-168.
- LARREA, A. y GAMARRA, G. (2007). *Bilbao y su doble. ¿Regeneración urbana o destrucción de la vida pública?* Bilbao: Gatazka Gunea.
- MARTUCELLI, D. (2015). "Crítica de la autoridad factual. Por la administración de los hombres contra la administración por las cosas". *Revista de la Academia*, 19: 13-39.
- MARTÍNEZ CALLEJO, J. (2009). *Bilbao: desarrollos urbanos, 1960-2000: ciudad y forma*. Vitoria-Gasteiz: Eusko Jaurjaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia.
- PEREC, G. (2008). *Lo extraordinario*. Madrid: Impedimenta.
- RODRÍGUEZ, A. (2002). "Reinventar la ciudad: Milagros y espejismos en la regeneración urbana de Bilbao". *Lan Harremanak*, 6: 69-108.
- ZULAIKA, J. (1997). *Crónica de una seducción. El museo Guggenheim Bilbao*. Madrid: Nerea.