

# **Ambivalencia de lo estético en la construcción del imaginario. El caso de Oteiza en la Alhondiga de Bilbao y su contexto histórico-social**

(Ambivalence of aesthetics in the construction  
of imagination. The case of Oteiza in the Bilbao  
Alhondiga Market and its historical and social context)

Rementeria Arnaiz, Iskandar  
Grupo Inmaculada, 4 – 2. C. 48015 Bilbao  
odradek\_1@yahoo.es

BIBLID [1137-4403 (2008), 26; 201-215

Recep.: 12.12.07  
Acep.: 07.01.08

---

*El presente trabajo pretende mostrar la crónica del proyecto de Centro Cultural de Bilbao en la Alhóndiga, cuya importancia radica en su ubicación histórica en la ciudad de Bilbao, como gozne entre dos formas de entender la cultura y que, por tanto, condensa la siguiente paradoja: el pensamiento estético de Oteiza sobre la ciudad y la ambivalencia de los fenómenos estéticos urbanos en la construcción del sujeto.*

*Palabras Clave: Imaginario. Oteiza. Centro Cultural. Alhóndiga. Bilbao. Ciudad. Estética. Instituto de Investigaciones Estéticas.*

*Lan honek Bilboko Kultura Zentroa Alhondigan eraikitzeke proiektuaren kronika erakustea du helburu. Bilbo hirian duen kokaleku historikoan datza horren garrantzia, kultura ulertzeke era biren arteko gontz gisa, eta ondorioz ondoko paradoxa kondentsatzen duena: Oteizaren hiriari buruzko pentsamendu estetiko eta subjektuaren eraikuntzan gertatzen diren hiri fenomeno estetikoaren ambibalentzia.*

*Giltza-Hitzak: Imaginarioa. Oteiza. Kultura Zentroa. Alhondiga. Bilbo. Hiria. Estetika. Ikerketa Estetikoaren Institutua.*

*Cette étude se veut une chronique du projet de l'installation du Centre Culturel de Bilbao dans le bâtiment de la Alhóndiga, dont toute l'importance réside dans l'implantation historique dans la ville de Bilbao, comme charnière entre différentes visions de la culture et qui, par conséquent, contient le paradoxe suivant: la pensée esthétique d'Oteiza sur la ville et l'ambivalence des phénomènes esthétiques urbains dans la construction du sujet.*

*Mots Clés: Imaginaire. Oteiza. Centre Culturel. Alhóndiga. Bilbao. Ville. Esthétique. Institut de Recherches Esthétiques.*

## INTRODUCCIÓN

Este trabajo corresponde a una parte de la investigación llevada a cabo en la Cátedra Jorge Oteiza sobre el malogrado proyecto de Centro Cultural de la Villa de Bilbao en la antigua Alhóndiga. En este sentido, se ha decidido mostrar un pequeño resumen de la primera de las distintas dimensiones de una investigación aún no concluida,<sup>1</sup> que corresponde a la influencia que este proyecto no consumado tuvo en el contexto histórico-social de la ciudad de Bilbao a finales de 1980 y que sirve de introducción al conjunto de la investigación. Un proyecto que, aunque permanece en la memoria como una polémica social y política (que es el aspecto que se tratará en las próximas páginas), esconde el pensamiento estético de Oteiza aplicado a la formación del ciudadano y la última oportunidad de llevarlo a cabo.

Si admitiésemos que la historia se construye con la misma cantidad de acontecimientos como de deseos, advertiríamos que las consecuciones de las pulsiones sociales no siempre implican una codificación libre de los deseos por parte de dicha sociedad. En muchas ocasiones, el cambio de rumbo de los acontecimientos obedece a instancias cuya transparencia no es tan excesiva como mucha de la literatura postmoderna nos quiere hacer creer.

Es de suponer que los medios de comunicación representan una de las herramientas de construcción del imaginario, del orden de representación de lo real y, por tanto, de la actuación sobre el mismo. La información relativa al proyecto de Centro Cultural tuvo dos canales hacia la población: la prensa<sup>2</sup> y las presentaciones públicas a cargo del entonces alcalde José María Gorordo y el equipo redactor del proyecto, formado por el artista Jorge Oteiza y los arquitectos Francisco Javier Sáenz de Oiza y Juan Daniel Fullaondo.

Existen otros medios que influyen la gestión imaginaria, pero en todos ellos se advierte una dimensión estética que, como tal, posee la capacidad tanto de instituir los órdenes de representación vigentes, como la ruptura de los mismos. De aquí la ambivalencia de los fenómenos estéticos. Una ambivalencia que comienza a ser difícilmente distinguible en el momento de generación de este proyecto. Un proyecto que nos conduce por terrenos paradójicos y encuen-

---

1. La metodología de esta investigación radica en la disección de los estratos del objeto de estudio, distinguiendo los aspectos socio-históricos, los arquitectónicos y urbanísticos, los estéticos, los filosóficos, y su relación con el pensamiento de Oteiza aplicado a la ciudad, sus fenómenos estéticos, y su influencia en la despolitización del pensamiento.

2. Se ha convenido en emplear como única fuente documental para este presente trabajo las notas de prensa por medio de las cuales se dio a conocer públicamente la información sobre el proyecto, con el objetivo de recalcar la noción de relato y tejer la historia transmitida al conjunto de la sociedad mediante los medios. Para la investigación de referencia, además de otro tipo de fuentes documentales, fue elaborado un dossier de prensa con aproximadamente cuatrocientas notas que provienen del Archivo General del Ayuntamiento de Bilbao, del Centro de Documentación de la Fundación Museo Jorge Oteiza y del propio dossier que amablemente cedió el arquitecto Iñaki Uriarte en la delegación de Bizkaia del Colegio de Arquitectos Vasco-Navarro.

Actualmente, se está ampliando esta información mediante entrevistas personales realizadas a las personas implicadas en el proyecto de Centro Cultural en particular, y con Oteiza en general.

tros contradictorios, situado en el quicio de dos épocas y dos modos de entender la función de la cultura y del arte.

Esta es la crónica abreviada de una historia conformada por varios relatos y cuya estela ha dejado su condición de verdad sedimentada en diversos estratos; una verdad siempre imaginaria, socialmente instituida.

## **AÑO MIL NOVECIENTOS OCHENTA Y OCHO**

La Alhóndiga de la ciudad de Bilbao fue construida por Ricardo Bastida en 1905-1909. Estuvo a punto de ser destruida en numerosas ocasiones. En 1919, a un aparatoso incendio que duró cinco días no pudo con la estructura de hormigón armado. En 1936, durante en la Guerra Civil, las tropas del ejército republicano estuvieron a punto de volarla ante el avance de las multitudes sublevadas. En 1975, ante la iniciativa de derribo de la entonces alcaldesa Pilar Careaga para construir viviendas en su lugar, movimientos ciudadanos propusieron declarar la Alhóndiga como monumento que debía salvarse para ser convertido en un centro cultural para la ciudad.

Pero no fue hasta 1982 cuando Bilbao, y también Donostia, representaron las posibles sedes para acoger el nuevo “Centro de Arte Contemporáneo”. Ambos Ayuntamientos presentaron a la Consejería de Cultura del Gobierno vasco dos edificios a tal efecto: el Palacio Miramar en Donostia, mientras que el Ayuntamiento aprobaba en Permanente la cesión de la Antigua Alhóndiga Municipal como ubicación.

A pesar de tal iniciativa, el proyecto para Centro Cultural se vio aplazado hasta 1987, momento en el que José María Gorordo, candidato a la alcaldía de Bilbao y principal promotor del proyecto de Centro Cultural Alhóndiga, planteó públicamente la posibilidad de convertir Bilbao en una ciudad capaz de equiparar su derrocada potencia mercantil a la futura dinámica cultural como dinamizador económico.

“Programación y cultura constituyen los dos poderosos conductores del progreso positivo [...] avanzar positivamente hacia un futuro desarrollado y mejor, impregnado de nuestro pasado e identidad. [...] La respuesta social es suma viva de esfuerzos individuales, por tanto la sociedad debe de cuidar del desarrollo del individuo”. [...] Bilbao es una villa abierta y comunicada, su ubicación geográfica y su estructura, modelada con esfuerzo a lo largo de los años, la predisponen a la difusión cultural y al progreso. [...] El trinomio intelectual-profesor-investigador es el elemento inductor y catalizador del progreso social en su conjunto, al que se debe añadir el artista como el cuarto pilar que soporta la base sobre la que se edifica y se expresa la creatividad y la propia personalidad. Miremos atrás en la historia: muchas ciudades se hicieron atractivas y ricas por su ambiente intelectual, por sus universidades o por su clima artístico”<sup>3</sup>.

---

3. GORORDO, José M. *La urbe y la cultura*, Deia, 17 Abril 1987

Gorordo, consciente de la imbricación de las esferas cultural y económica, cuya fusión total comenzó a manifestarse en la década de 1980, entendía que dirigir la actividad económica a otros sectores como el de la cultura representaba, por tanto, una tarea acorde al proceso de desindustrialización al que la ciudad de Bilbao estaba inmersa. No obstante, Gorordo añadía: *“a la cultura del espectáculo añadiremos la de la participación, en un intento de devolver por completo el protagonismo de esta actividad a los creadores artísticos y, en último término, a todos los ciudadanos”*<sup>4</sup>. El eje de esta nueva fase sería la Alhóndiga, imaginada por el futuro alcalde, como factoría del arte.

No obstante, tanto Gorordo como otros concejales no debían eludir la colaboración con equipamientos culturales de los barrios más desasistidos de la ciudad, pues la precariedad que sufría Bilbao en infraestructuras culturales evidenciaba la necesidad de evitar centralizaciones del capital cultural. Una vez José María Gorordo fue elegido alcalde de Bilbao, la creación del Centro Cultural Alhóndiga pasaba a ser compromiso electoral, tanto del alcalde, como del partido político en el que militaba, el Partido Nacionalista Vasco.

## **OTEIZA Y EL INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS EN LA ALHÓNDIGA**

Oteiza fue recibido por Gorordo el día 13 de Mayo. Por medio de algunas cartas, el alcalde mostró su profundo interés en que el artista visitase la antigua Alhóndiga, con el fin de recibir algunos consejos respecto a las potencialidades del edificio como futuro Centro Cultural y reflexionar sobre algún tipo de colaboración. Durante la visita a la Alhóndiga, en la que conoce el galardón recibido como Premio Príncipe de Asturias, Oteiza lanza algunas declaraciones a la rueda de prensa improvisada en la calle.

“Este pueblo está arruinado culturalmente. El País Vasco tiene energía más que suficiente para salir adelante en la política, la economía, la industria. Pero la cultura vasca ha sido encorsetada, compartimentada y ahogada por nuestros políticos. Podrán hacerse proyectos magníficos, pero no son más que pequeños parches. Un relanzamiento global de nuestra cultura es ya imposible. Y no se puede hacer nada. [...] El PNV ha trasladado su mediocridad a la política cultural y ya es demasiado tarde para hacer nada, aunque proyectos como el de la Alhóndiga pueden actuar como cataplasmas para atenuar sus efectos”<sup>5</sup>.

Uno de los aspectos de mayor relevancia en la constitución del proyecto radicaba en la confluencia de tres instituciones públicas vascas en el programa de necesidades del centro cultural: el Ayuntamiento de Bilbao, la Diputación Foral de Bizkaia y el Gobierno vasco. Este programa incluía, por parte de la Diputación, la centralización de las bibliotecas en la Alhóndiga. Respecto al Gobierno vasco, éste se comprometía a instalar el futuro Museo de Arte Contemporáneo por medio del departamento de Cultura y, más tarde, el

---

4. GORORDO, José M. *El Correo*, 26 Mayo, 1987

5. OTEIZA, Jorge. *Deia*, 14 de mayo 1988

Conservatorio, a través del Departamento de Educación. El Ayuntamiento, por su parte, instalaría salas de experimentación artística, de cine, y otros equipamientos culturales, así como el Instituto de Investigaciones Estéticas que Oteiza había perseguido constituir desde que, a partir de 1958, dirigiera su actividad a la educación estética del ciudadano, a fin de desarrollar la sensibilidad en un proyecto netamente moderno, de carácter político y existencial.

## ACUERDOS INSTITUCIONALES

Se esperaba que la construcción del centro cultural finalizaría en tres años y 3.000 millones de pesetas fueron la cantidad estimada por el Ayuntamiento en la formalización de los acuerdos, por medio de los cuales cada institución aportaría 1.000 millones. El proyecto fue aprobado con votos a favor del PNV, PSOE, EE y AP. EA se abstuvo y HB se negó a votar, pues consideraba que la financiación privada que el Ayuntamiento sopesaba utilizar impondría control y sus criterios comerciales por encima de los culturales. De igual forma, consideraron que el proyecto de la Alhóndiga era una venta de imagen política del alcalde, haciendo un uso indebido de la palabra cultura con dinero público. *“Los objetivos de ambos partidos (PNV y PSOE) y más concreto del alcalde, no son potenciar la cultura de los habitantes de la Villa, sino potenciar su propia imagen”*<sup>6</sup>.

No obstante, no hubo ninguna representación del Gobierno Vasco en el momento en el que Oteiza formalizó su compromiso con el Ayuntamiento mediante la firma de un convenio de colaboración. A pesar de la importancia del Autónomo en este acuerdo, no se envió a ningún representante al acto de la firma, por lo que Gorordo tuvo que actuar en delegación del titular del Departamento de Cultura, Joseba Arregi. Oteiza, tras informar de que se presentaría al Concurso de Ideas previsto junto al arquitecto Rafael Moneo, habló de su papel en la marcha del Instituto de Investigaciones Estéticas:

*“Aportar el ordenamiento y los materiales teóricos necesarios para que funcione. Con este proyecto por fin podré cumplir con uno de mis sueños... [...] Me satisface mucho más (que el Museo Contemporáneo) el Instituto de Investigaciones Estéticas, porque va orientado directamente a la formación de la sensibilidad estética del pueblo, [...] Yo haría de Bilbao una ciudad experimental. Es una ciudad fea, pero yo la haría fea de verdad, quitaría todo lo que es artístico, de forma que lo que es arte quedara dentro de la arquitectura [...] con el ciudadano educado estéticamente”*<sup>7</sup>.

Para Oteiza, este proyecto no sólo implicaba a la ciudad de Bilbao, sino a todas ellas (Bilbao, Donostia, Gasteiz e Iruña) en un proyecto donde resultaba imprescindible realizar un enfoque global con la intervención de los responsables culturales de todas las capitales con el fin de distribuir los dispositivos

---

6. BARANDIKA, Josu. *Egín*, 15 Octubre 1988

7. OTEIZA, Jorge. *El Correo*, 25 de Octubre 1988

culturales apropiados para cada una y conformar, así, una red de dispositivos que llegarían a conformar el entramado del desarrollo cultural y artístico del país.

## COMIENZA LA POLÉMICA

Podríamos datar el 27 de octubre como la fecha a partir de la cual comienza toda la polémica en relación a la construcción del Centro Cultural Alhóndiga, en la que la sociedad bilbaína se sintió tan vinculada. Aquel día, el Concejal de Cultura Mikel Ortiz de Arratia y el de Urbanismo, Rodolfo Ares, visitaron el solar del antiguo colegio Santiago Apóstol y la Alhóndiga, espacios que albergarían el futuro centro Cultural. Las declaraciones de Arratia sobre la posibilidad de derribar por completo el edificio de la Alhóndiga provocó una reacción en el socialista, que recordó en todo momento que las fachadas estaban protegidas por Decreto del Gobierno vasco.

La conservación o no de la estructura interior de la Alhóndiga fue un tema que reiteradamente aparecía en los medios y que potenció un debate popular que, en opinión de algunos, procuraba una situación productiva en la que los ciudadanos se percataban de algo que les debía concernir directamente: la ciudad y su transformación. Artículos sobre los orígenes de la Alhóndiga y de Ricardo Bastida ensalzaban las cualidades arquitectónicas del edificio. Otros las negaban. Pero, a pesar del debate, Gorordo continuó con el proceso.

A principios de Diciembre, la delegación de Bizkaia del COAVN pidió en un manifiesto público que la Alhóndiga se conservase en su integridad y acusó al Ayuntamiento de haber iniciado unas obras de vaciamiento sin existir proyecto previo. Previamente, el COAVN había organizado conferencias en las que invitaron a representantes en la protección del patrimonio histórico, como el arquitecto belga Maurice Culot, el arquitecto conservador de la Mezquita de Córdoba, Gabriel Ruiz Cabrero, o Leon Krier, protector de los centros históricos y adalid del nuevo urbanismo recuperador de valores tradicionales. El COAVN exigía un debate público con presencia municipal que sirviese *“para salvar uno de los pilares del patrimonio arquitectónico de la villa y hacer esto compatible con el centro cultural que todos los bilbaínos deseamos”*<sup>8</sup>. Se estableció la fecha del debate el día 7 diciembre. Finalmente, no se realizaría.

Durante el comienzo de la polémica, Javier González de Durana defendió el proyecto y, así, los intereses del Gobierno Vasco. Consideraba que el debate debía centrarse en la calidad arquitectónica y no en política cultural. En el concurso de ideas de 1975, todos los proyectos implicaban la demolición del interior y el COAVN no se pronunció al respecto. Durana consideraba que el valor de la Alhóndiga eran sus fachadas así como su buena inserción en la trama del Ensanche. La restauración del interior para centro cultural resultaba funcionalmente inabordable. Por otro lado, el interior no era la primera obra hecha con

---

8. *El Correo*, 1 de Diciembre 1988

hormigón armado, esta etiqueta era en verdad atribuible al Muelle de la Naja, también situado en Bilbao, construido en 1889.

El citado caso del alcaldesa Pilar Careaga en 1975 no tenía relación con lo que sucedía respecto a la Alhóndiga. Aquello fue, en palabras de Durana, una vejación de raíz política, ya que el Ayuntamiento de Careaga se propuso realizar la venta de la Alhóndiga a una constructora privada para edificar viviendas, algo habitual en aquella época por ser Bilbao una ciudad en expansión y con un claro déficit en el número de pisos habitables. Con un cartel en el que se podía leer “Alhóndiga: queremos que sea para el pueblo”, el COAVN organizó entonces toda una serie de actividades con las que se consiguió, junto a muchos ciudadanos, frenar las intenciones del Ayuntamiento. La polémica terminó el 4 de Noviembre con el concurso de ideas en el que la mayoría de los proyectos de entonces desechaba el interior del edificio.

Durana agradecía al Colegio haber liderado aquel movimiento ciudadano, pero opinaba que existían diferencias y que dicha actitud podía llevar a una situación en la que las instituciones se retraerían del proyecto, al no poder instalar sus equipamientos en ese interior debido a la cantidad de columnas que lo poblaban. Calificando de ultraconservacionistas a los miembros del COAVN, Durana consideraba que la cuestión no radicaba en conservar algo inoperable, sino en devolverle la utilidad.

## **AÑO MIL NOVECIENTOS OCHENTA Y NUEVE**

El 9 de Enero de 1989, el Pleno municipal aprobaba el programa Alhóndiga, que preveía el vaciamiento interior de la estructura para excavar y hacer 1.700 plazas de aparcamiento. Un día más tarde, el Departamento de Patrimonio Artístico del Gobierno vasco anunció que emitiría próximamente una resolución respecto al carácter patrimonial del edificio de la Alhóndiga, sobre el que se estaba tramitando la declaración de Monumento, aunque dicha declaración podía tardar aún varios meses. No obstante, la Junta de Patrimonio paralizó las obras.

Las palabras de Gorordo a este respecto pretendían ofrecer la seguridad de que el Gobierno vasco no iba a obstaculizar el desarrollo del proyecto: *“El Gobierno se ha comprometido a participar en la obra y por tanto estamos convencidos de que va a colaborar con nosotros en todos los sentidos”*.

Al mismo tiempo, miembros de la Coordinadora de Movimientos Populares-Herri Kulturaz Blai, formada por sesenta grupos culturales, “tomaron” simbólicamente la Alhóndiga para denunciar la política cultural del Ayuntamiento. Consideraban inaceptable que se destinaran tal cantidad de dinero (que iba ascendiendo hasta los 7.000 millones de pesetas) a centralizar la cultura de la ciudad, haciendo caso omiso a las demandas populares que denunciaban la insuficiencia de equipamientos culturales de los barrios.

Mientras tanto, Gorordo criticó el proceso de “centralización” del País Vasco y su sistema de distribución de los recursos públicos. Insistía en reforzar la capa-

ciudad económica de los municipios para que pudieran convertirse en “*elementos dinamizadores de la sociedad*”<sup>9</sup>. Aunque el presupuesto de ese año crecería en un 12 por ciento respecto al de 1988, “*es un presupuesto moderadamente expansivo, pero raquítrico al fin y al cabo si se tienen en cuenta las necesidades de Bilbao*”<sup>10</sup>. De este modo, el alcalde criticaba al Gobierno vasco y a los partidos que “*se autodenominan municipalistas*” pero que, finalmente, lo sustentaban.

Un nuevo elemento se añadió a la polémica cuando el periódico *Bilbao* hizo pública una carta en la que Moneo manifestaba su opinión sobre la incompatibilidad entre la conservación del edificio y el proyecto que proyectaba el equipo. Por el momento, el Gobierno Vasco aún no había otorgado todavía autorización al Ayuntamiento para el derribo de la estructura interna del viejo almacén de vinos.

## LA PRESENTACIÓN PÚBLICA

El día 28 de Abril, en el salón árabe del Ayuntamiento, Oteiza, Oiza y Gorordo presentaron ante los medios de comunicación el anteproyecto del Centro Cultural Alhóndiga. Gorordo afirmó que “*dejaremos en pie un ángulo de la fachada de la Alhóndiga, algo importante para mantener la memoria de la ciudad*”<sup>11</sup>.

“Les estamos ahorrando un montón de dinero a nuestros vecinos de San Sebastián, Pamplona y Vitoria” (a cambio de) “habernos convertido en capital cultural de todos los vascos [...] Habría que realizar una reunión entre todas las capitales vascas, ver sus necesidades culturales y darles respuesta en este proyecto”<sup>12</sup>.

Oteiza centró su presentación de la obra con referencias a la luz, al espacio y al volumen así como a la ciudad que lo iba a contener: “*Mi trabajo ha sido una reflexión morfológica sobre la ciudad que me ha llevado a la conclusión de que Bilbao es un lugar feo en el sentido positivo de la palabra. Lo que supone que no precisa de caprichosas expresiones artísticas*”<sup>13</sup>.

Gorordo y el equipo mostraron su entusiasmo respecto al tamaño del conjunto arquitectónico. “*La gran plaza de cristal será el elemento más reconocible del complejo*” afirmaron los autores, “*tanto por su impresionante espacialidad interior como por la rotundidad de su volumen y sus enormes dimensiones desde el exterior*”<sup>14</sup>. Sería el edificio más alto de la ciudad e iluminado podría llegar a verse desde cualquier punto, erigiéndose así como mirador y símbolo de la ciu-

---

9. GORORDO, José M. *El Correo*, 7 de Abril 1989

10. Idem.

11. GORORDO, J. M. *El Correo*, 29 de Abril 1989

12. Idem.

13. Idem.

14. *El País*, 29 de Abril 1989



dad. Oteiza afirmó: “*será la lámpara espiritual de la ciudad [...] el ciudadano llegará aquí y respirará espiritual y culturalmente*”<sup>15</sup>.

El proyecto respetaba las fachadas, que se convertirían en zócalos que bordeaban la nueva construcción. “*Sobre la huella de la Alhóndiga, importante para la memoria de la ciudad, levantaremos la nueva imagen de Bilbao*”<sup>16</sup>, así Sáenz de Oiza. Oteiza, que iba a ser el responsable de la puesta en marcha del Instituto de Investigaciones Estéticas, recordó que “*Las estructuras de los distintos lenguajes artísticos van a experimentarse en profundidad cuando el centro empiece a funcionar y se van a abordar temas importantísimos para la cultura y la identidad vasca*”<sup>17</sup>.

## OTRAS CRÍTICAS

A partir de la presentación del proyecto, un nuevo argumento más en contra se unió al abierto por la conservación patrimonial, a saber, la altura de la plaza acristalada en relación a la trama del Ensanche. A los arquitectos Javier Cenicacelaya e Iñigo Saloña les pareció un proyecto disparatado y argumentaron que el tamaño impondría una sombra sobre todo el vecindario.

Federico Arruti, entonces presidente del COAVN, tenía en buena consideración el proyecto, aunque no compartía su ubicación, considerándolo más ajustado a la Campa de los Ingleses por ser zona de crecimiento y extensión previstas en el Plan General de Ordenación Urbana o, también, Zorrozaurre, como otra zona disponible y sujeta a arquitecturas más vanguardistas.

Otra de las críticas se dirigieron a la afirmación de Oiza sobre la intención de emular el Pompidou. Respecto a este caso, se habló de los procesos, que hoy denominamos de gentrificación, que ha sufrido el barrio de Le Marais, así como las operaciones especulativas de las inmobiliarias parisinas ligadas a la derecha más reaccionaria<sup>18</sup>.

No obstante, Jon Intxaustegi, como coordinador del proyecto, concebía el lugar de la Alhóndiga para el centro Cultural como un triunfo de la “*cultura colectiva*” frente al “*mercantilismo*”, al ser un terreno codiciado para fines comerciales. Previamente a la redacción del proyecto, Intxaustegi había buscado a personas jóvenes que habían vivido en diversos países de Europa (como Mariví Antoñanzas o Begoña Artedi) para que realizaran un modelo de funcionamiento del centro cultural en vistas al usuario. Tras seis meses de trabajo, y con el estudio técnico realizado, Intxaustegi trató con las agrupaciones culturales de Bilbao para conocer sus necesidades.

---

15. OTEIZA, J. *El Correo*, 29 de Abril 1989

16. SÁENZ De OIZA, Francisco J. *El País*, 29 de Abril 1989

17. OTEIZA, J. *El País*, 29 de Abril 1989

18. La investigación a este respecto revela aspectos distintos por los que sus autores lo asocian al Pompidou, así como otros aspectos que pretenden distinguirse del mismo.

Fullaondo, por su parte, trataba de naturalizar el estado de polémica al que se veía vista la ciudad

“Todas las obras arriesgadas han levantado estas polémicas. El París que ahora conocemos es el del barón de Haussmann que incitó todos los líos y ahora el París que nos gusta es el de Haussmann. Camón Aznar hablaba del Guggenheim como de la ‘inmensa insensatez’. El Centro Pompidou lo mismo, el centro Rockefeller, la torre Eiffel, la ópera de Sydney. Tremendo. Todo el mundo se reía, los periódicos decían: ‘la ópera más cómica del mundo’ Ahora están todos calladitos”<sup>19</sup>.

Como gran conocedor de Bilbao y de su Ensanche, Fullaondo estaba dispuesto, junto al resto del equipo, “a respetar las cuatro fachadas de la Alhóndiga y a salvaguardar todo lo que tiene de válido el edificio de Ricardo Bastida”<sup>20</sup>. Todo lo referente a la altura estaría pendiente de los estudios volumétricos y de impacto ambiental.

La sesión ordinaria del Pleno del Ayuntamiento en la que se discutió y aprobó el Proyecto Básico del Centro Cultural fue el 16 de Mayo, con PNV y PSOE a favor y el resto en contra. Fue entonces cuando se exigió el estudio volumétrico, económico y medioambiental para aprobar la propuesta concreta del equipo. A pesar de que el Ayuntamiento estaba “en espera” de la autorización del Gobierno vasco para iniciar obras de derribo, Luciano Rincón (columnista habitual de El Correo) advierte que se produjo un cambio estratégico en el discurso por parte de Gorordo: de la protección/ derribo a la afirmación/ negación de un edificio “moderno”. Al igual que Fullaondo apuntaba, ejemplos como la torre Eiffel podían explicar por qué muchas comenzaron a optar por el silencio, alertados por que su discurso negativo fuese leído despectivamente en el futuro.

Otras críticas comenzaron a resaltar los valores positivos del proyecto. Las de Alberto López, en concreto, fueron bien recibidas por el equipo redactor. La gran altura del proyecto fue interpretada por este arquitecto como una intención de cambio de escala en la ciudad. “Lo fácil habría sido actuar miméticamente sin salirse de la actual caja [...] pero aquí hacía falta una propuesta decidida y de riesgo si se quiere recrear una situación nueva”<sup>21</sup>. La finalidad constructiva de la críticas de Alberto López resaltaron frente a las de otros arquitectos supuestamente conservacionistas como Javier Cenicacelaya quien, por aquel entonces, era también asesor de la Junta de Patrimonio Histórico del Gobierno Vasco.

Algunos vieron en el artículo escrito por el arquitecto José Ángel Sanz Esquide<sup>22</sup> una clase magistral sobre la conservación, la rehabilitación y sus diferencias. Desde el punto de vista arquitectónico, centró la polémica en el uso de

---

19. SÁENZ De OIZA, Francisco J. *Revista Kain*, Mayo de 1989

20. FULLAONDO, Juan D., 18 de mayo 1989

21. LÓPEZ, Alberto. *El Correo*, 25 de Mayo 1989

22. SANZ ESQUIDE, José Á. *Deia*, 24 de Junio

los términos, explicando los conceptos que se estaban barajando hasta el momento. La reparación constructiva implica, así, un cambio necesario de los elementos dañados por el tiempo u otros agentes. No obstante, la restauración arquitectónica intenta, desde el tiempo actual, devolver el esplendor al edificio. Muchos casos de grandes arquitectos en diferentes épocas ejemplificaron las aclaraciones de Esquide, quien hizo referencia a Walter Benjamin y su filosofía de la historia con el fin de explicar la no-linealidad de la historia y la ausencia de agresión en planteamientos que fuesen más allá de la reparación constructiva. No obstante, también señaló ejemplos de restauración equivocada, como el Estadio Olímpico de Barcelona. Esquide abogaba por un buen proyecto de restauración.

## LA RESPUESTA CIUDADANA

El 22 de Junio se hace público a favor de la conservación Alhóndiga un manifiesto firmado por 176 arquitectos y personas relacionadas con el mundo de la cultura. Los firmantes propusieron formarse como un “grupo ciudadano responsable”, en activo hasta que pasara el riesgo de destrucción del edificio. José María González Pinto, miembro de la Junta del Colegio de Arquitectos y uno de los promotores de la recogida de firmas, declaró no estar de acuerdo con la escala del proyecto, aunque reconocía que las firmas obedecían sólo a la mitad de arquitectos colegiados. Por otro lado, observaba positivamente el hecho de que se hubiese generado el debate público que atañaba a Bilbao y sus problemas ciudadanos: *“Una sociedad que no tiene debates es una sociedad muerta y fácilmente manipulable”*<sup>23</sup>.

Existieron alegaciones que declaraban que el proyecto de la Alhóndiga vulneraba leyes urbanísticas. Las alegaciones fueron realizadas por la delegación vizcaína del COAVN, el arquitecto Peña Gallano, el ex-jefe de la asesoría jurídica del Ayuntamiento Emilio Franco y once abogados encabezados por Nieves Terán, que dieron cuenta de anomalías jurídicas.

A pesar de todas estas fuertes críticas que, en ciertos sectores, se manifestaban en contra del proyecto, Gorordo siguió adelante. Un ejemplo de ello fue el convenio firmado junto a Emilio Barberá, entonces rector de la Universidad del País Vasco o el préstamo de 4.116 millones suscrito con el Banco de Crédito Local, que serviría para financiar la construcción del Centro Cultural y otras obras públicas en Bilbao.

Gorordo se apoyaba en los datos del estudio de impacto medioambiental y urbanístico que se hizo público el 4 de octubre. Según este documento, elaborado por el equipo redactor del proyecto junto a empresas dedicadas a tales efectos, la plaza acristalada de la Alhóndiga no podía superar 78 metros de altura. El estudio fue enviado al Gobierno vasco a la espera de la reunión y decisión de la Junta de Patrimonio.

---

23. GONZÁLEZ-PINTO, J. M. *Deia*, 22 de Junio 1989

El 17 de Noviembre se celebró en el Ayuntamiento de Bilbao un Pleno extraordinario para que Gorordo anunciara que había solicitado cambios en el proyecto. No obstante, dos días más tarde la Junta Asesora del Patrimonio Monumental de Euskadi hace pública su oposición al proyecto de la Alhóndiga. La Junta, adscrita a la Consejería de Cultura del Gobierno Vasco (es decir, al consejero de Cultura, Joseba Arregi) se había reunido el pasado lunes día 13, y llegó por unanimidad al siguiente acuerdo: considerar como Monumento Artístico el edificio de la Alhóndiga y declarar incompatible el actual proyecto arquitectónico promovido desde el Ayuntamiento de Bilbao. En cualquier caso, el edificio aún no formaba parte del Patrimonio porque, aunque el Gobierno Vasco suele hacer caso de las recomendaciones de la Junta, aquél aún no se había pronunciado a este respecto.

El nuevo proyecto de la Alhóndiga suprimió uno de los dos cubos así como el edificio puente que los unía y se envió al Gobierno Vasco. Gorordo pensaba presentarlo públicamente en un plazo de 15 días, el 6 de Diciembre. Gorordo, que ya llevaba tres años en la alcaldía, declaró que los cambios se habían debido al ajuste económico, los estudios de impacto y las polémicas. HB, por su parte, consideraron que el complejo seguía manteniendo su carácter emblemático, pero de forma razonable: *“se ha producido un acercamiento a los planteamientos defendidos por muchos colectivos de las ciudad, lo que supone un paso adelante muy importante”*<sup>24</sup>. No obstante, una semana más tarde la Junta de Patrimonio manifestaba públicamente que el nuevo proyecto de la Alhóndiga apenas se diferenciaba del inicial.

## EL DESTINO DE LA CIUDAD

Durante aquellos días, se presentó el Plan de Ordenación General Urbana, en el que se indicaban, como direcciones de la ciudad hacia el sector servicios, Zorrozaurre, la vega de Abando-Ibarra, la zona del Euskalduna y la Campa de los Ingleses. Esta presentación fue criticada por parte de arquitectos y vecinos que estimaban que en el nuevo PGOU no se tenían en cuenta muchos de los barrios de la ciudad, así como las maniobras de venta de imagen de una cultura que no existía, básicamente porque no se otorgaban recursos a los organismos culturales populares.

Arruti y el resto de arquitectos no comprendían que el edificio tuviera que ser, por necesidad, emblemático. El verdadero problema era la relación arquitecto-cliente en el establecimiento de la necesidad de monumentalidad, contra la que parte del Colegio se situaba. Aún así, afirmaban que el centro debía ser un hito urbano, pero la solución de Oiza la consideraban excesiva en la trama del Ensanche.

## Año mil novecientos noventa

El Ayuntamiento había aprobado en el Pleno el nuevo Proyecto Básico de la Alhóndiga y nombró un consorcio para su gestión. Sin embargo, el 3 de Enero de

---

24. *El Correo*, 15 de Diciembre de 1989

1990, la Junta Asesora del Patrimonio calificó el nuevo proyecto de “disparate” y grave “atentado” contra un monumento histórico de Euskadi. La Junta dijo desconocer si el Ayuntamiento sabía algo sobre esta decisión, que se tomó el día previo al Pleno, aunque consideraban que la Consejería debería haber informado. El informe de la Junta no tenía carácter vinculante y la Consejería lo estaba estudiando. Esperarían a la decisión de Arregi.

La unanimidad de la decisión de la Junta, formada por seis representantes de las instituciones vascas, era motivo de confrontaciones en el interior de las mismas, desintegrando aún más la alianza de intereses que en un principio había sido conseguida. El informe enviado al Ayuntamiento por la Consejería de Cultura se pronunció a favor de la Junta y estimó que la conservación de la Alhóndiga era incompatible con la construcción del último proyecto. Como respuesta, el área de cultura del Ayuntamiento hizo público un comunicado de tranquilidad que hacía referencias a acuerdos adoptados entre el Ayuntamiento y el Gobierno Vasco, en concreto “a la firma de un acuerdo de intenciones con fecha 21-X-88, solicitado el Gobierno vasco que se le reservara un espacio de 5.000 metros cuadrados”<sup>25</sup>, aunque por aquel entonces aún no existía el proyecto.

## CANCELACIÓN

La Alhóndiga y el proyecto de Centro Cultural fueron declarados “incompatibles” por el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco. Según el documento, los cuatro ejes fundamentales para emitir el informe desfavorable fueron los siguientes:

“El carácter de monumento que posee la Alhóndiga; la agresión que el “cubo” produciría en este edificio; la incompatibilidad de ambos en el sentido de la simultaneidad –lo que hace necesario optar por uno u otro– y la ausencia de carácter monumental del nuevo edificio –carácter que vendría dado en todo caso por el tamaño del mismo, criterio absolutamente insuficiente a juicio de los miembros de la Junta Asesora de Patrimonio Histórico-Artístico”<sup>26</sup>.

Arregi afirmó que únicamente autorizaría el proyecto de la Alhóndiga en caso de introducir cambios sustanciales. La Dirección de Patrimonio del Gobierno Vasco consideraba que el proyecto no respetaba la memoria de la Alhóndiga “no porque hunda sus estructuras en su interior, sino porque no lo es en la escala, las proporciones y la memoria de la ciudad. Añadir señas a la ciudad no es necesariamente mejorarla; Algunas señas obstaculizan y ciertos cambios confunden”<sup>27</sup>. Para la Dirección de Patrimonio respetar no era conservar, sino mejorar:

---

25. GORORDO, José M. *Deia*, 10 Enero 1990

26. *El Correo*, 10 de Enero 1990

27. *Idem*.

“El proyecto respeta poco y, por tanto, mejora casi nada. El verdadero respeto, cualquiera que sea la forma que se le de, pasa por hacerlo útil socialmente, lo que sin duda cabe es mejorar, teniendo en cuenta dónde, cómo, y junto a quién o qué se hace, lo que no está presente en el proyecto. Sólo lo tecnológico y lo emblemático parece primar. Por eso, consideramos que las alegaciones presentadas por el Ayuntamiento no son suficientes”<sup>28</sup>.

Gorordo se quedó sin el apoyo del PSOE y de su propio partido. No obstante, motivado por las doscientas firmas que secundaban un manifiesto a favor del proyecto y por el aumento general de personas que lo apoyaban, Gorordo aseguró que seguiría adelante y solicitó una entrevista al Lehendakari Ardanza para conseguir su apoyo.

En dicho período, Gorordo replantea el proyecto para realizar las suficientes modificaciones como para que pueda llevarse a cabo. No obstante, en la comparecencia ante la comisión de Cultura del Parlamento Vasco, Arregi responde que el Gobierno Vasco no negociaría. El Ayuntamiento tendría que presentar otro proyecto, partir de cero. El consejero aseguró que podían ser flexibles en el caso de que el nuevo proyecto fuese de una calidad artística enorme: “*Es posible que incluso les permitamos tirar hasta las cuatro paredes. Todo depende del proyecto que se presente*”<sup>29</sup>. Gorordo, tras varias deliberaciones, dimitió.

## CONCLUSIONES PRELIMINARES

Cabe la duda de si la construcción de este proyecto hubiese cambiado el destino cultural de la ciudad de Bilbao. Las nuevas economías que exigen la potenciación de imagen de ciudad ya estaban copando los intereses de aquel Bilbao, exigiendo el edificio-emblema de la nueva ciudad. Una ciudad en la que la profusión de las estrategias de imagen ha estetizado el paisaje urbano hasta el punto en el que la función del arte y la cultura se han desplazado por completo. Si en el proyecto estético de Oteiza esta función debía dirigirse a la formación y la emancipación del hombre, el proyecto estético de la ciudad como imagen ha cumplido estos objetivos de forma diametralmente opuesta, mostrando la banalización de la cultura y el empobrecimiento de la experiencia del sujeto.

Por esta razón, se advierte la paradoja que constituía el proyecto de Centro Cultural de la Alhóndiga, pues debía cumplir con dos funciones antitéticas: la construcción de imagen para la inserción de Bilbao en la nuevas economías, cuyos efectos contribuyen a una despolitización del pensamiento y a una homología cultural y la implantación de un proyecto estético, el de Oteiza, para el desarrollo de la sensibilidad crítica del sujeto ciudadano.

Si alguna virtud guarda la no consecución de este proyecto, puede que sea precisamente su ausencia, puesto que localiza su existencia en un estadio imaginario donde conserva sus cualidades utópicas intactas en el plano de las

---

28. Idem.

29. Arregi J. *Deia*, s/f, 1990

ideas. A pesar de su paradoja, este proyecto representa el gozne de dos formas de entender la cultura, cuya solución sólo podrá pasar por su infranqueable puesta en diálogo.

“Morfología tradicional y utopía.

Bilbao es una ciudad fea, lo digo como algo positivo y práctico, fea, gris, desnuda, triste, no artística; lo digo contra lo negativo y falso de las ciudades que se adorna. Es una ciudad en tradición vasca, el vasco no adorna.

Pienso la ciudad que se abre por fuera, sobria, funcional, no artística, gris y que la ciudad por dentro, su arquitectura por dentro, blanca, espiritual, investigación, museos, formación estética del ciudadano.

Que lo artístico no se interponga entre la arquitectura y el ciudadano, entre la ciudad y la Naturaleza, la ciudad abierta como arquitectura por fuera y Naturaleza, grandes espacios vacíos, agua y hierba, fuentes, jardines.

Lo artístico en parques cerrados y en la arquitectura por dentro. Yo retiraría escultura, monumentos, adornos, en la ciudad actual para que impresionara la presencia visible de una voluntad política de creación de un modelo experimental de ciudad en tradición nuestra.

En lugar de una ciudad adornada el ciudadano educado estéticamente y capaz de una creatividad individual y subjetiva como resistencia a la agresividad exterior”<sup>30</sup>.

---

30. OTEIZA, Jorge. “Unas observaciones para enfocar el problema Alhóndiga”. Periódico Bilbao 26 Nov 1988, en *Revista Kain*, nº7, 1989