

Entre las ruinas del puerto

El autor presentó estas dos cartas dentro del proyecto **Cantos de territorialización : palabras e**

imágenes de identidad ideado por Marcelo Expósito y Gabriel Villota Toyos y producido por consonni

con la colaboración de Arteleku el pasado mes de junio en el HikAteneo de Bilbao.

INTROITO

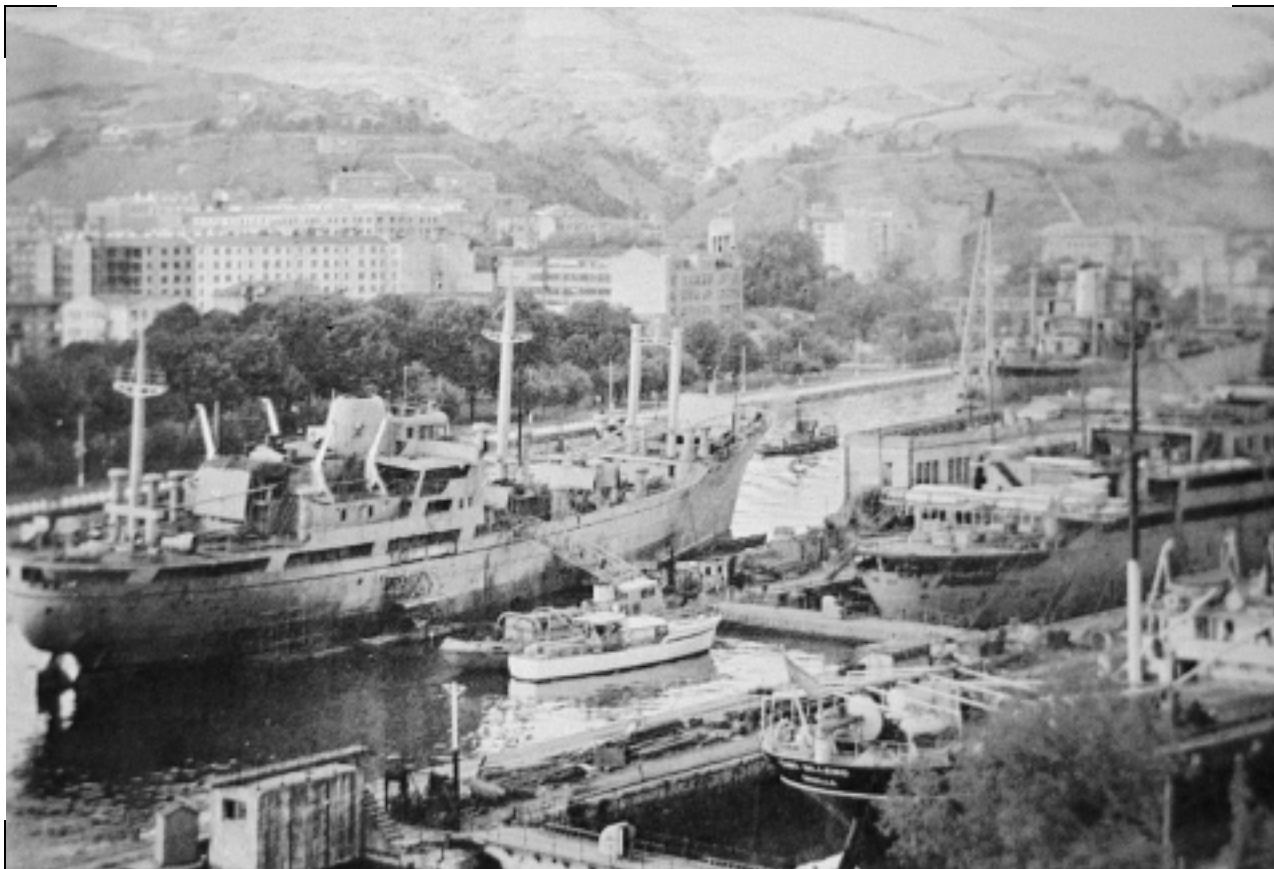
Las palabras y las imágenes que hoy os presento fueron pensadas en un principio como parte de un trabajo que quería realizar en vídeo; a raíz del encuentro durante el proceso con varios textos ajenos, decidí articular dicho vídeo a partir de una estructura epistolar con la que pudiera responder, o más bien dirigirme, a dos personas que en particular habían suscitado mi atención, bien que por distintos motivos. Posteriormente, por diversas razones, deseché la idea del vídeo, y sin embargo vi la posibilidad de recuperar parte del material que ya había elaborado con motivo de estos encuentros que a lo largo de esta semana nos están congregando aquí¹: ésta es la razón de que lo que ahora vais a escuchar se presente en forma de carta.

El vídeo que quería realizar iba a tratar sobre cómo ciertos símbolos determinan la construcción de la identidad colectiva, y quería hacerlo mirando aquello que tenía más cerca, justo enfrente (un enfrente físico, pero también biográfico): la Botica Vieja de Deusto, el muelle de Euskalduna. Escuché entonces a Joseba Zulaika citar al famoso Ángel de la Historia de Benjamin en relación a las ruinas de la margen izquierda bilbaína, y sentí que hablaba de lo mismo de lo que yo quería hablar, así que pensé en escribirle esta primera carta.

PRIMER ACTO: EL BUQUE FANTASMA (CARTA A JOSEBA ZULAIKA)

Pienso en el *Angelus Novus* de Benjamin, y como tú dices, Joseba, sé que tiene que estar aquí, en la ría bilbaína, en algún lugar. Busco, y no encuentro en principio nada que se le parezca. Sin embargo, al cabo de un rato reparo en el único testigo petrificado que ha contemplado esta catástrofe, que aunque no especialmente importante es nuestra catástrofe particular: la desafiante leona de piedra que todos llaman aquí “el tigre”. Y se me antoja que bien podría simbolizar el apocalíptico ángel benjaminiano, tal como está, mirando ante sí las ruinas del pasado, sobre las que soplan en estos días extraños los primeros vientos del huracán que una y otra vez, aquí y ahora, todos llaman también progreso; con la diferencia de que a nuestro ángel particular al primer golpe de aire se le han caído las alas, convirtiéndose la imagen de Benjamin en una suerte de profecía tragicómica de nuestro cambio de siglo.

Bilbao, antaño ciudad industrial, será a partir de ahora, como bien sabes, capital de servicios: tras los duros años de la reconversión, ésta parece ser la consigna de supervivencia dada por las autoridades, políticas y económicas. El capital haciéndose todavía un poco más virtual, intangible. Para varias generaciones disciplinadas en la cultura productiva del sector secundario resulta aún difícil entender que toda una ciudad, todo un pueblo, pueda vivir de los servicios: “¿y quién crea riqueza, entonces?”, parece ser la gran pregunta que nadie contesta, más que con vagas e imprecisas referencias a una economía “mundializada”. A veces llegaban noticias, igualmente difusas, y que seguramente también habrás oído, de material desmantelado y vendido a astilleros polacos, y también de los Altos Hornos de Sestao, reinstalados en la India. “Pero ¿cómo podremos ser algún día un país sin tener una producción propia?” Como si alguna vez nos hubiéramos comido el hierro. Obsoletas e inocentes nociones de la soberanía para hoy en día.



Ría de Bilbao 1950

Sin embargo, como si se temiera que una especie de incredulidad perpetua bañada de nostalgia fabril se instalara definitivamente entre la gente, una segunda consigna surge de algún despacho político y atraviesa todas las instancias y proyectos a partir de ese momento: la reconversión necesita símbolos que nos mantengan unidos a nuestro pasado, para que no lo añoremos del todo, y para que nuestros hijos y nietos recuerden de dónde venimos (y quizás dejen así de preguntarse hacia dónde vamos).

A partir de ese momento los distintos metales con que están hechos los nuevos edificios que surgen a la orilla de la ría nos transportan mentalmente a los hornos en los que trabajaron nuestros abuelos como fundidores, ajustadores o torneros; y los edificios mismos adquieren para todos la forma de un barco que rememora la incesante producción de los astilleros: Euskalduna, La Naval. La propaganda oficial así lo subraya una y otra vez.

“Quienes tengan un poco de memoria histórica coincidirán conmigo al afirmar que los astilleros Euskalduna fueron para Bilbao un signo de identidad que marcó durante decenios la prosperidad, el empleo, la cualificación profesional y el desarrollo de Bizkaia, y más concretamente, de su capital.

Euskalduna era un símbolo. Un símbolo de la tradición naval de Bizkaia. Un símbolo de nuestro afán emprendedor, de engarce de un pueblo milenario con el mar a través de su ría.

Bajo el pretexto de la crisis mundial del sector naviero y con total arbitrariedad, en una decisión política que no económica, Euskalduna fue clausurado y cerrado, desviando su cartera de pedidos y su futura producción a otros puntos de la península.

Aquí quedó el paro, las prejubilaciones, la crispación social, la ruina y el absentismo. Nos dejaron los diques vacíos, las grúas silenciosas, las dársenas muertas.

Pero Euskalduna tenía que renacer de sus cenizas para producir su último barco. Un buque con vocación de permanencia, de legado

“Hay un cuadro de Klee que se llama Angelus Novus. En él se representa a un ángel que parece como si estuviese a punto de alejarse de algo que le tiene pasmado. Sus ojos están desmesuradamente abiertos, la boca abierta y extendiendo las alas. Y este deberá ser el aspecto del ángel de la historia. Ha vuelto el rostro hacia el pasado. Donde a nosotros se nos manifiesta una cadena de datos, él ve una catástrofe única que amontona incansablemente ruina sobre ruina, arrojándolas a sus pies. Bien quisiera él detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado. Pero desde el paraíso sopla un huracán que se ha enredado en sus alas y que es tan fuerte que el ángel ya no puede cerrarlas. Este huracán le empuja irremediabilmente hacia el futuro, al cual da la espalda, mientras que los montones de ruinas crecen ante él hasta el cielo. Ese huracán es lo que nosotros llamamos progreso.” —Walter Benjamin, *Tesis de filosofía de la historia*

del pasado a un nuevo futuro para todos. Así, con nuestro único esfuerzo, con los únicos recursos procedentes de los ciudadanos vascos, nos prestamos a construir, junto a “la Carola”, un barco varado que sirviera de Palacio de Congresos y la Música. Hasta el proyecto de Federico Soriano, el arquitecto, incluía una simbología naval. Él lo llamó, en honor del compositor alemán Wagner, *El Buque Fantasma*. Durante años, los viejos astilleros han visto cómo se levantaba la estructura de una gran embarcación. Un navío en tierra para acoger miles de futuros visitantes. Un gran buque que se convertirá en sede de la Bilbao Orquesta Sinfónica y de la temporada de ópera, entre otras actividades culturales.

El momento de la botadura se aproxima. El momento de transformar en prosperidad lo que otros convirtieron en ruina está al alcance de nuestra mano.

Con su compañero de titanio esplendoroso aguas arriba, el Palacio Euskalduna se prepara para el gran día. Para el día en que Bilbao y Bizkaia rompan amarras y establezcan un nuevo rumbo de ilusión y esperanza para todos. Ya queda menos para que Bizkaia continúe en su avance, puesto que con el Palacio Euskalduna haremos que el futuro sea presente para nosotros”

—Josu Bergara, Diputado General de Bizkaia



Ría de Bilbao 1920

Dentro de todo este discurso triunfalista hay una imagen que me atrapa especialmente, debido en un primer momento, tengo que reconocerlo, a su excentricidad. Se trata de aquella con la que los propagandistas comparan una y otra vez el Palacio Euskalduna, entre otras cosas futura sede de la ópera bilbaína, con *El buque fantasma*, la famosa obra de Richard Wagner también conocida como *El holandés errante*, traducción de su título auténtico en el original. Entiendo que detrás de ello hay probablemente un intento de legitimar cultural e históricamente el proyecto, haciendo una referencia directa y literal en exceso al mundo de la ópera como icono altocultural por excelencia: y por otro lado entiendo igualmente la imagen del buque, claro, en la que tanto se ha insistido todo el rato (el Guggenheim también puede ser un barco, con las velas hinchadas por el viento), pero ¿por qué precisamente fantasma? Y claro, acto seguido no podía dejar de preguntarme también, ¿de qué habla realmente esta historia? Quizás, quien sabe, oculte alguna clave con la que pudiéramos de una manera más sutil, más compleja, o tal vez surrealista, interpretar nuestro pasado...

En el primer acto de la ópera en cuestión se plantea ya una situación que podría traernos algunos paralelismos. Nos encontramos ante una tormenta, en pleno mar: una tremenda tempestad. Según podemos leer al comienzo del libreto, la acción tiene lugar en un pueblecito de la costa noruega, en una “*escarpada orilla rocosa. El mar ocupa la mayor parte del escenario; amplía vista del mismo hacia el horizonte. Tiempo sombrío; violenta tempestad. El barco de Daland acaba de echar anclas junto a la costa*”. Junto a él aparecerá después el buque fantasma, sobre cuyo capitán pesa una lejana maldición que le mantiene obligado a vagar eternamente por el mar, como él mismo nos cuenta en la segunda escena de este primer acto. En la tercera escena Daland se ha encontrado con el Holandés, y tras contarle éste su desgracia y la condición única que existe para romper el maleficio —una joven que se case con él y le sea por siempre fiel—, ambos llegan a un acuerdo satisfactorio.

HOLANDES: *Así es mía... (Para sí) ¿Será ella mi ángel? Si la terrible violencia del tormento me impulsa a anhelar la salvación, ¿me está permitido conservar esa única esperanza que me resta? ¿Puedo alimentar aún la ilusión de que un ángel se compadezca de mí? ¿Habré alcanzado el anhelado final de estos tormentos que me apesadumbran? ¡Ay, tal como estoy, sin esperanza, aún me entrego a ella una vez más!*

DALAND: *¡Alabada seas, violencia de esta tempestad que me has empujado hasta esta costa! En verdad sólo tengo que conservar lo que me ha venido a las manos tan bonitamente. ¡Benditos seáis vosotros, vientos que lo trajisteis a esta orilla! Sí, es mío lo que buscan todos los padres, un yerno rico. ¡Sí, feliz doy hogar e hija a hombre tan rico y tan juicioso!*

Pero sigamos más adelante. En el segundo acto de la ópera, tras una primera escena en la que Senta muestra a sus compañeras hilanderas su admiración por la leyenda del "holandés errante" y su voluntad de poder redimirlo con su amor, cuando en ese momento entra Erik, su prometido, que al oírlo queda consternado. A continuación tiene lugar una discusión entre los dos novios en forma de dueto, en la que Senta evita continuamente a Erik y trata por todos los medios de acudir a recibir a su padre; mientras, Erik le cuenta cómo ha tenido un sueño en el que dos hombres llegaban a tierra en un extraño barco extranjero: uno de ellos, el padre de Senta, el otro, el navegante. Y ahora vemos cómo en efecto Daland llega acompañado, y cuenta a su hija a quién tienen el honor de recibir en su casa. Daland no tendrá ningún empacho en sugerir a su hija que se entregue como moneda de cambio frente a la prosperidad que puede venir a su puerto de la mano del extranjero.

Por fin llegamos al tercer acto, que se inicia con la gran fiesta de unión entre Senta y el Holandés que todos han preparado en la casa de Daland, situada en una ensenada rocosa junto a la que se hallan atracados los dos barcos, el noruego, brillantemente iluminado, y el holandés, el buque fantasma, envuelto en tinieblas y sumido en silencio. En la primera escena los marineros cantan y bailan alegres con las muchachas del pueblo, hasta que hacia el final comienza a advertirse una extraña agitación en el barco del holandés, como si una tormenta se generara a su alrededor, dando pie al canto de la tripulación del Holandés, que se impone al de los asustados marineros noruegos, entre los bramidos del mar y los aullidos y silbidos de la sobrenatural tormenta. Después vuelve la calma y Senta y Erik quedan solos en escena, reprochándole él su abandono. El Holandés, que los escucha, se cree una vez más traicionado al ver cuál es la relación entre ambos.

Lo que sucede a continuación es el desenlace de una tragedia, inevitable como todas las tragedias, que difícilmente puede cumplir ya el papel simbólico que en su inicio tenía la elección de esta imagen del buque por parte de nuestras autoridades

políticas locales: a no ser que se hiciera desde un cínico fatalismo impropio de gentes formadas en el catolicismo jesuítico.

HOLANDES: *¡Conoce el destino del que quiero guardarte! Condenado estoy a la suerte más horrible: ¡Diez veces daría la bienvenida a la muerte liberadora! Solamente una mujer puede salvarme de la maldición, una mujer que me sea fiel hasta la muerte... Tú me has prometido fidelidad, pero todavía no ante el Eterno: ¡eso te salva! Pues sabe, desdichada, cuál es el destino de aquellas que quebrantan la fidelidad que me prometen: ¡su suerte es la condenación eterna! ¡Innumerables víctimas han sufrido esta sentencia por mi causa! Pero tú debes salvarte. ¡Adiós! ¡Adiós, salvación mía, por toda la eternidad!*

ERIK: *(llama hacia la casa y el barco con terrible angustia) ¡Auxilio! ¡Salvadla! ¡Salvadla!*

SENTA: *(muy agitada) ¡Bien te conozco! ¡Bien conozco tu destino! ¡Te reconocí nada más verte! ¡Aquí está el fin de tus tormentos!... ¡Yo soy aquella por cuya fidelidad debes hallar la salvación!*

(a los gritos de socorro de Erik han salido Daland, Mary y las muchachas, y los marineros han accedido desde el barco)

ERIK: *¡Socorredla! ¡Está perdida!*

DALAND, MARY Y CORO: *¿Qué veo?*

DALAND: *¡Dios mío!*

HOLANDES: *(A Senta) ¡No me conoces, no sospechas quién soy! (Señala a su barco, cuyas rojas velas han sido desplegadas y cuya tripulación prepara la partida con espectral actividad) Pregunta por todos los mares, pregunta al navegante que recorre los océanos: él conoce este barco, espanto de los hombres piadosos: ¡El Holandés errante me llaman! LA TRIPULACION DEL HOLANDES: ¡Johohoe! ¡Johohoe! ¡hoe! ¡Huissa!*

(Con la rapidez del rayo el Holandés sube a bordo de su barco, que inmediatamente parte entre los marineros gritos de su tripulación. Todos están horrorizados. Senta se debate por desasirse de Daland y Erik, que la retienen.)

DALAND, ERIK, MARY Y CORO: *¡Senta! ¡Senta! ¿Qué vas a hacer?*

(Senta ha conseguido soltarse con sobrehumana energía y trepa a una roca elevada; desde allí grita con todas sus fuerzas en dirección al Holandés, cada vez más alejado.)

SENTA: *¡Gloria a tu ángel y a su mandamiento! ¡Heme aquí fiel a ti hasta la muerte!*

(Senta se arroja al mar; en el mismo momento naufraga el barco del holandés y desaparece rápidamente con todos sus restos) (Cae el telón).

SEGUNDO ACTO: LA TABERNA DEL PUERTO (CARTA A JON JUARISTI)
Estimado Jon, aunque no nos conocemos me he permitido dirigirte estas líneas y hacerlas públicas, pues hay una serie de cuestiones que aparecen en este texto sobre Bilbao que escribiste para El País Semanal que creo merecen alguna reflexión. Cuando leí ese artículo, y particularmente el párrafo que acabamos de citar, tus comentarios acerca del modo en que el nacionalismo vasco utiliza los símbolos me parecieron bastante acertados; probablemente nos encontremos ante ese escenario neobarroco que men-

“Una ambigüedad que hace del nuevo Bilbao un escenario neobarroco, una suma de trampantojos, de perspectivas engañosas (escenario es, por supuesto, la palabra talismán de los planificadores de Abando-Ibarra) (...) Los bilbaínos discuten interminablemente sobre el significado de los signos de modernidad que el nacionalismo ha introducido en su paisaje cotidiano, sin pararse a considerar que la vanguardia sólo crea signos flotantes, sin sentido (...) ¿Es el abrumador edificio que Frank O. Gehry ha levantado para el Museo Guggenheim un barco varado en la Ría con sus velas desplegadas, una rosa alquímica, una flácida torre de babel o, lo que parece más verosímil, un gigantesco soufflé que se desmorona sobre la ría? Sólo parece haber acuerdo en que el Palacio Euskalduna remeda un buque fantasma, porque así lo han asegurado los planificadores. En efecto, cuando hablan de escenarios piensan, sin que quepa la menor duda, en una ópera. La gran apoteosis operística del nacionalismo vasco: Sabino Arana Goiri ritorno vincitore... E la nave va...” —Jon Juaristi, Bilbao, *La metamorfosis de una ciudad*

cionas, y todo lo que sucede sobre dicho escenario sea mera retórica, huera, que alude, en efecto, a símbolos operísticos: y sin embargo el problema que tengo es que no puedo dejar de pensar en cuál es la dirección a la que apuntan esos símbolos. Cuando por ejemplo pensamos en el buque fantasma, tenemos que saber necesariamente y con precisión qué nos cuenta esa historia, y resulta que, según hemos visto, podemos encontrar imágenes no tan ilusionantes como cabría esperar: vemos en ellas una hija utilizada por su padre como moneda de cambio, un sueño de prosperidad que se derrumba y una estampa final inmolatoria y trágica que tira por la borda (sin abandonar la imaginería marinera) cualquier atisbo de esperanza. Y aquí nace mi estupor: ¿Cómo es posible que nuestras autoridades puedan haberse empeñado en el uso de esta historia, que ofrece a todas luces un desenlace tan agorero? ¿Es éste realmente el tipo de símbolos que buscaban para un pueblo desorientado, es ésta la clase de signos con los que habríamos de sentirnos identificados?, o simplemente, ¿no se habían parado a pensar en ello? Sinceramente, no podía creerlo; y desde esa misma incredulidad una segunda imagen se me apareció con fuerza, no sé muy bien desde dónde, y al parecer acompañada de la única fuerza de su título: *La tabernera del puerto*. La imagen del puerto, de nuevo, en relación a la música cantada. Sí, sabía que se trataba de una zarzuela y que estaba firmada por Pablo Sorozabal, compositor vasco. Pero no tenía ni idea de qué trataba, y me puse a investigar. Y, lo digo con modestia, creo que encontré una imagen identitaria mucho más interesante para nuestra situación de fin de milenio, que quiero aquí compartir con todos, pero especialmente contigo.

Te contaré primero, aunque posiblemente ya la conozcas, la acción de *La tabernera del puerto*; ésta transcurre en una imaginaria villa marinera del norte peninsular, de nombre Cantabria, que bien podría ser cualquier puerto vasco. Curiosamente, también el argumento de esta obra nos ofrece como núcleo de la misma la relación entre un padre y una hija, aunque ya de entrada ésta es más conflictiva en el texto que Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw escribieron para Sorozabal de lo que era la aparentemente idílica relación que Senta y Daland mantenían en el libreto wagneriano. Todos piensan en el puerto que son marido y mujer, pero realmente Juan de Eguía es el padre de Marola, que tras la

muerte de su madre —probablemente una prostituta— vagaron de puerto en puerto, y han terminado recalando después de un naufragio en Cantabria. Sin embargo, esa relación resulta un tanto ambigua hasta bien avanzada la obra, y quizás, podrían haber pensado aquí nuestros políticos, tan frecuentemente paternalistas, bien pudiera haber retraído al posible lector vasco necesitado de modelos en los que inspirarse frente a la aparentemente moralizante relación paterno-filial que encontramos en la familia noruega wagneriana.

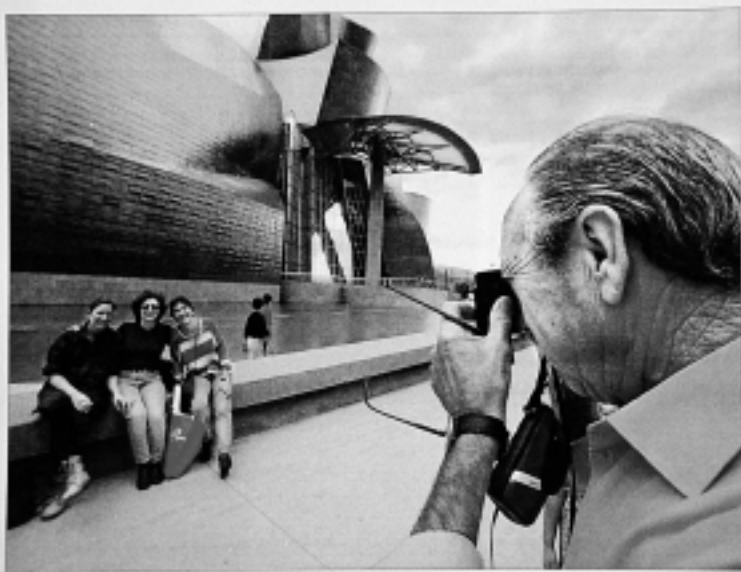
No es sin embargo el único aspecto escabroso al que se enfrenta el oyente de *La tabernera del puerto*: Juan de Eguía, junto a dos viejos amigos marineros que encuentra en la taberna, urde un plan para que Marola convenga a Leandro, su joven pretendiente, de salir a la mar y “recoger un bulto abandonado en un peñón, a escasa millas de la costa”. Lo que no sabe Marola es que se trata de un alijo de cocaína, con el que los viejos marineros esperan hacerse ricos, y en particular Juan de Eguía retirarse “a vivir por fin tranquilo al lado de su hija y envejecer a la sombra de sus caricias”.

Ella, por el contrario, lo que planea junto a su amado es la huida de ese puerto que se les ha vuelto una prisión; sin embargo Juan de Eguía pacta con Leandro, prometiéndole la mano de su hija a cambio del fardo de contrabando que les espera en la mar. Curiosa coincidencia, de nuevo, la del padre dispuesto a ofrecer a su propia hija como moneda de cambio: “lo que parecía desembocar en una pelea se convierte en una celebración, tomando un trago juntos ante la mirada asombrada de los marineros a través de la ventana y la indignación de Abel y Simpson.”

Pero lo que realmente quería traer aquí a colación es el desenlace de la obra, en su tercer acto, y proponértelo, Jon, como posible modelo a ofrecer a nuestra ciudad frente al trágico modelo wagneriano del nacionalismo: Marola y Leandro salen a la mar, se levanta una fuerte galerna, posiblemente el famoso temporal del noroeste², y ambos desaparecen tragados por la noche: la tristeza parece haberse cernido definitivamente sobre Cantabria, y particularmente sobre Juan de Eguía, que vaga por las calles “decaído y desencajado, con la mirada perdida”. No puede ocultar por más tiempo su secreto y acaba confesando a todos ante la taberna que él es en realidad el padre de Marola.

En ese mismo instante el marinero Simpson

... Y llegó el boom turístico



EL GUGGENHEIM HA SIDO EL PRINCIPAL FOCO DE ATENCIÓN DEL TURISTA EXTRANJERO QUE, ATRAÍDO POR EL MUSEO Y POR LA EXPOSICIÓN SOBRE CHINA, HA APROVECHADO PARA VISITAR LUEGO OTROS PUNTOS DE LA COMUNIDAD, ESPECIALMENTE DONOSTIA Y LA RESERVA DE URDAIBAI

"Guggenheim. Un año después. La historia de un éxito" publicado en el periódico Deia 1998

anuncia que la pareja ha sido encontrada con el alijo de droga, y que es conducida al pueblo, detenida por ello: "Juan de Eguia demuestra una gran alegría, sale de la taberna y abraza a su hija declarándose culpable de todo lo acontecido. La pareja quedará libre y Eguia detenido, solicitando el perdón, antes de partir, de la bella tabernera y del joven pescador".

Como habrás podido comprobar³, junto a esta historia han ido surgiendo imágenes de otra que se ha aparecido en su yuxtaposición extrañamente coincidente: se trata de *El Pico*, película firmada por el también vasco Eloy de la Iglesia a comienzos de la década de los ochenta en la que igualmente tenemos un conflicto paterno-filial muy fuerte atravesando toda la obra, con alijos de heroína esta vez de por medio, e igualmente el chantaje emocional y la utilización de los hijos como moneda de cambio en el fuego cruzado de la batalla; he comprobado personalmente que las imágenes que se desprenden de la visión actual de *El Pico* siguen siendo tremendamente dolorosas para la mayoría de quienes vivimos el Bilbao de aquella época; nos traen a la memoria una ciudad oscura, anclada en el pasado y sin ninguna esperanza en el futuro, sin luz alguna que pudiera verse a la salida del túnel. Desde luego, podemos mirar desde la ironía, o incluso desde el cinismo, el actual juego de espejos que hay tras la tramoya de esa Euskopolis tan bien materializada en el recorrido que va de Abandoibarra a Zorrozaurre⁴, o lo que tú has definido, seguramente con acierto, como escenario neobarroco. Pero ¿podemos por otro lado permitirnos preferir el escenario de tragedia que se desprendía de una historia como la que cuenta *El Pico*, añorar ese Bilbao sinietro de los años ochenta? Sinceramente, Jon, ¿te quedarías así más satisfecho? O en todo

caso, como alternativa intermedia, ¿sería desde tu punto de vista más deseable el final de *La Tabernera*, con la figura del padre por fin encarcelada y la alegría reinando en el puerto?

Es cierto que una ópera viste mucho más, como saben los nacionalistas, pero para qué recurrir a ella, disponiendo de este bello ejemplo local del género chico.

En la esperanza de que mi sugerencia pueda servirte, y de este modo haya contribuido a la regeneración del imaginario local, recibe un cordial saludo. ■

GABRIEL VILLOTA TOYOS *es artista, escritor y profesor de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad del País Vasco. Vive en Bilbao.*

NOTAS Y REFERENCIAS

- 1 Me refiero al proyecto *Cantos de territorialización: palabras e imágenes de identidad*, ideado por Marcelo Expósito y por quien estas líneas escribe, y producido por consonni con la colaboración de Arteleku, que se desarrolló en forma de conferencias, proyecciones de vídeo y debates en los locales de HikAteneo, en Bilbao, el pasado mes de junio. Este texto en concreto fue mi propuesta personal en ese contexto.
- 2 Se trata de una alusión al conocido poema de Gabriel Celaya, pero sobre todo al vídeo *Octubre en el Norte: temporal del noroeste* de Marcelo Expósito, que describe con precisión cuáles son las bambalinas ocultas tras los reflectores espectaculares del nuevo diseño urbanístico bilbaíno en particular y del nuevo diseño de sociedad vasca para el tercer milenio en general. Esta cinta puede visionarse en la videoteca de Arteleku.
- 3 Entre los diferentes fragmentos de vídeo que fueron viéndose en la charla original estaban algunos extraídos de esta película.
- 4 A dicho paseo haría alusión precisamente el título de la charla que Joseba Zulaika nos ofreciera allí mismo dos días después.