

Bulegoa z/b, oficina de arte y conocimiento. Caso singular en el contexto-red cultural divergente del proceso de gentrificación de Bilbao

Irantzu Sanzo-San Martín
Universidad de Navarra
E-mail: irantzu.sanzo@unavarra.es
<https://orcid.org/0000-0002-5126-3543>

Concepción Elorza-Ibáñez de Gauna
Universidad del País Vasco
E-mail: mconcepcion.elorza@ehu.eus
<https://orcid.org/0000-0002-1141-3869>

DOI: <https://dx.doi.org/10.5209/aris.106650>

Recibido: 22 de diciembre de 2025 / Aceptado: 29 de abril de 2026 / Avance en línea: 30 de abril de 2026

Resumen: Durante las dos últimas décadas, en la ciudad de Bilbao, ha surgido una constelación de iniciativas artísticas y culturales independientes. Su actividad conforma un sistema-red cultural alternativo en tanto que soporte mutuo para el contexto artístico de la ciudad. Es pertinente visibilizar y localizar estas propuestas ya que asumen el papel crítico del arte en su relación con el desarrollo urbano y el sistema cultural imperante, configurando así una respuesta específica al proceso de gentrificación iniciado por el llamado *Efecto Guggenheim*. Al situar la actividad de dichas iniciativas en un lugar paradójico dentro y fuera del sistema institucional, nos preguntamos sobre su funcionamiento real y situado y sobre su tipo de aportación, aspirando a ofrecer una perspectiva transferible a otras situaciones. A este fin, seleccionamos, como caso de estudio, a Bulegoa z/b, ya que presenta claves metodológicas de la creación de pensamiento en torno al eje artístico, pedagógico, cultural y social actual, tejiendo colaboraciones a nivel local e internacional y constituyendo una crítica al sistema tanto de la cultura, como artístico y académico, siendo a su vez, alternativa al mismo. **Palabras clave:** Creación de arte y conocimiento; Iniciativas artísticas - culturales alternativas; Bulegoa z/b; Gentrificación; Bilbao.

(Eng.) Bulegoa z/b, an office for art and knowledge. Singular case in the divergent cultural network-context on the gentrification process in Bilbao.

Abstract: Over the last two decades, a constellation of independent artistic and cultural initiatives has emerged in the city of Bilbao. Their activity forms an alternative cultural network system that provides mutual support for the city's artistic context. It is essential to highlight and locate these initiatives, as they play a critical role in the relationship between art and urban development and the prevailing cultural system, thereby constituting a specific response to the gentrification process initiated by the so-called *Guggenheim Effect*. By situating the activities of these initiatives in a paradoxical position, both within and outside the institutional system, we question their actual and situated functioning and the nature of their contribution, with the aim of offering a perspective which could be transferable to other situations. To this end, we selected Bulegoa z/b as a case study, as it presents methodological keys to the creation of thought around the current artistic, pedagogical, cultural, and social axis, weaving collaborations at the local and international levels. Accordingly, Bulegoa constitutes a critique not only of the cultural system, but also of artistic and academic institutions, while offering an alternative to it.

Key words: Art and knowledge production; Alternative artistic - cultural initiatives; Bulegoa z/b; Gentrification; Bilbao.

Sumario: 1. Introducción. 2. Gentrificación y redes artísticas y culturales en Bilbao La Vieja, el Casco Viejo, San Francisco y Solokoetxe. 3. Bulegoa z/b: oficina de arte y conocimiento. 3.1. Políticas y poéticas de vecindad. 3.2. Pensando juntas. 3.3. Espesor temporal. 4. Conclusiones. Referencias

Cómo citar: Sanzo-San Martín, I., & Elorza-Ibáñez de Gauna, C. (2026). Bulegoa z/b, oficina de arte y conocimiento. Caso singular en el contexto-red cultural divergente del proceso de gentrificación de Bilbao. *Arte, Individuo y Sociedad*, publicación en línea, 1-16. <https://dx.doi.org/10.5209/aris.106650>

1. Introducción

En los entornos tardo-capitalistas que habitamos, se encuentran numerosos ejemplos de instrumentalización de los llamados *distritos culturales*¹ y su asimilación a procesos de gentrificación. El lugar al que vamos a referirnos, la ciudad de Bilbao, a partir del proceso de terciarización al que ha venido siendo sometida en los últimos años, ha resultado ser escenario de esta clase de procesos, muy especialmente a partir de la implantación en ella del museo Guggenheim-Bilbao. La apertura de dicho museo en la ciudad es señalada como punto de partida o gesto de apertura de un cambio radical en su modelo económico. En este contexto, como se verá más adelante, la artista María Ruido equipara este cambio de modelo proyectado sobre la ciudad con el desmantelamiento simultáneo de su capacidad de respuesta crítica (Ruido, 2011).

Sin embargo, más allá del llamado *Efecto Guggenheim*, o a través de él, se han ido dando, en la ciudad de Bilbao, desde el año 2000 hasta la actualidad, una serie de iniciativas artísticas y culturales situadas, la mayoría de ellas, en el espacio confluyente entre los barrios de Bilbao La Vieja, el Casco Viejo y Solokoetxe. Dichas propuestas vienen aquí a desarrollar su actividad no tanto bajo el prisma de la producción cultural neoliberal, sino más bien en apoyo a los agentes artísticos y culturales de su contexto abogando por una creación real, situada y compartida. En este sentido, dar visibilidad a este tipo de proyectos, incluso aquellas ya desaparecidos, es relevante porque, si bien su impacto no se puede cuantificar mediante grandes rendimientos económicos, boyantes patrocinadores o cifras abrumadoras de visitantes anuales, sí conforman una respuesta específica respecto a dicho proceso de gentrificación vivido en Bilbao durante los últimos 25 años.

En este sentido, lo pertinente de situar a este tipo de organizaciones en un espacio y tiempo concretos es evidenciar un sistema-red cultural alternativo que conforma un soporte mutuo para el contexto artístico de la ciudad. A su vez, paradójicamente, estos espacios conforman una suerte de *nuevo institucionalismo*² (Choi et al., 2011) ya que, siendo financiados, en su mayoría, al menos parcialmente, por el ente público, toman caminos diferentes en respuesta a aquello ignorado o invisibilizado por el sistema institucional. Por tanto, conscientes de lo problemático del propio término *nuevo institucionalismo*, creemos que estas iniciativas se sitúan en la fricción o puesta en relación entre lo institucional y el contexto local, entre la responsabilidad pública y su necesidad privada. Se perfila así ese espacio paradójico dentro y fuera del sistema en el que, como sostiene Alex Farquharsen (2006), si bien se identifican en ellas prácticas institucionales, operan mostrándose desde una autorreflexión crítica.

A este respecto, nos cuestionamos acerca del sobre el impacto real de dichas alternativas, es decir, en un momento en el que las instituciones culturales ya programan y/o colaboran con el trabajo de artistas locales o periféricos respecto al sistema o al mercado del arte, ¿qué tipo de impacto o aportación tienen o buscan los espacios alternativos señalados? A raíz de esta pregunta, estudiamos sus procesos y líneas de

¹ Se entiende por *distrito cultural* aquella zona específica dentro de una ciudad que concentra gran cantidad de actividades artísticas, culturales y creativas, y que, por tanto, reúne un importante número de espacios, instituciones y eventos relacionados con la cultura. Algunos de sus principales teóricos son Charles Landry (2000) o Richard Florida (2002, 2008). Aunque ambos señalan la idea de la cultura como motor de regeneración urbana, como mencionamos, en muchos casos, se ha dado una instrumentalización de estos distritos en relación a procesos de gentrificación y mercantilización de la cultura.

² El término *nuevo institucionalismo* es mencionado por el proyecto colaborativo *Circular Facts* y su publicación homónima que recopila diversos relatos de distintas iniciativas, entre las que se encuentra Bulegoa, que reflexionan sobre el rol de las pequeñas organizaciones en el campo cultural. Según sus editores, estas reflexiones tienen como telón de fondo la Crítica Institucional y, a su vez, plantean una suerte de *nuevo institucionalismo* (2011, p.87). Dicho término fue acuñado por Alex Farquharsen (2006) en relación a prácticas institucionales que se desarrollan a través de una crítica autorreflexiva. Años después, Sven Lüttiken (2010) sugirió que la noción *nuevo institucionalismo* puede ser vista como una solución que rápidamente se convierte en el problema ya que, lejos de ser una herramienta para la autocritica, se usa como auto legitimación.

investigación, producción y difusión e investigamos quiénes son sus colaboradores y públicos. A su vez, en relación a ese *nuevo institucionalismo* situado dentro y fuera del sistema, pensamos sobre cómo dichos espacios se las ingenian para ofrecer resistencia o negociar con inercias productivas externas a su fundamento y estructura. Así llegamos a cuestionar cómo dichas negociaciones o puestas en relación inciden en su proyecto, sus propuestas y sus modos de trabajo.

La búsqueda de respuestas a estos interrogantes nos ha determinado, en primer lugar, a realizar una revisión, desde un punto de vista de la creación artística, de las distintas perspectivas y estudios críticos respecto al proceso de gentrificación en Bilbao durante los últimos años. Posteriormente, se realiza un análisis y mapeado de ese contexto artístico compuesto por una constelación de iniciativas, explicando brevemente el tipo de actividad que llevan o llevaron a cabo. En segunda instancia, y con el fin de profundizar más sobre las cuestiones planteadas, se ha elegido como estudio de caso una de las iniciativas señaladas, Bulegoa Zenbaki Barik (Bulegoa z/b o Bulegoa). Esta elección se debe a varias cuestiones. Por un lado, se trata de una decisión metodológica ya que, esta parte del estudio se realiza mediante la metodología denominada como observación participante basada en la implicación de la autoría de este artículo en diversas actividades de Bulegoa durante los últimos quince años. A su vez, cabe destacar que esta investigación es una de las vertebraciones que resultan de un proyecto de investigación I+D+i realizado entre los años 2016 y 2021 por entre otras personas, la autoría de este artículo y una de las fundadoras de Bulegoa*(omitimos esta información para preservar el anonimato en la autoría). Por otro lado, nos parece que Bulegoa se manifiesta como una pieza clave dentro del ecosistema artístico señalado y que, a su vez, presenta claves sobre los modos y las causas de la creación de pensamiento y de la producción artística en la actualidad ya que, su actividad llevada a cabo durante los últimos quince años, la ha situado como una “rara avis” (Espejo, 2018) tanto a nivel local del contexto cultural vasco, como a nivel nacional e internacional.

Por tanto, se espera un tipo de hallazgos de carácter teórico, pero también metodológico, debido a que tratar con este tipo de iniciativas, alternativas a un sistema de producción cultural neoliberal, implica no tanto hablar de grandes producciones o resultados, sino más bien de un modo de trabajo. Por tanto, indagar en esa técnica, construida por Bulegoa en respuesta al contexto local e internacional que, a su vez, le instituye, busca también abrir la posibilidad de su transferencia a otras iniciativas en otros contextos.

2. Gentrificación y redes artísticas y culturales en Bilbao La Vieja, el Casco Viejo, San Francisco y Solokoetxe.

El contexto al que vamos a referirnos, la ciudad de Bilbao, a partir del proceso de terciarización al que ha venido siendo sometida en los últimos años, ha resultado ser escenario de esta clase de procesos, muy especialmente desde la implantación en ella del museo Guggenheim-Bilbao, lo que ha hecho que su situación haya sido mencionada como paradigmática en diversos análisis (Leonardo Aurtenetxe, 2018; Rodríguez, 2001; Vicario y Martínez Monje, 2003 y 2005; Vicario, 2009). Sin embargo, el término toma diferente fuerza y se impone con distinta rotundidad si observamos por separado cada una de las evoluciones de los diversos distritos y barrios de la ciudad³, de modo que las realidades de unos y otros tanto divergen, como se entrecruzan, hasta adquirir una complejidad inabarcable dentro de los límites de este texto. Estudios como los de Aguado-Moralejo et al. (2022), Cavia et al. (2008) o Eguizabal Suárez (2015), pueden aproximar esta problemática en algunos de los lugares concretos que se delimitan en el presente estudio.

Somos conscientes de asumir, además, un término, el de gentrificación, que ha dado lugar a no pocos malentendidos e imprecisiones, pero que, dada su trayectoria, presenta ya unos ciertos rasgos definitorios

³ El espacio al que nos referimos, es el ámbito territorial de Ibaiondo, que se corresponde con el distrito municipal número cinco y abarca diferentes barrios dispuestos a ambos márgenes de la ría: Atxuri, Bilbao La Vieja, Casco Viejo, Iturralde, La Peña, Miribilla, San Adrián, San Francisco, Solokoetxe y Zabala. La mayoría de las instalaciones vinculadas con el arte y la cultura a las que nos referimos en este texto se encuentran en los barrios de Solokoetxe, San Francisco y Bilbao la Vieja.

consensuados. En este sentido, la acepción de gentrificación que adoptamos se refiere a la reapropiación por parte de personas de mayores ingresos económicos, -que cuentan, por tanto, con la capacidad de decidir el lugar que quieren habitar (Díaz Parra, 2013)- de espacios pauperizados pero centrales en la ciudad. Lugares poblados previamente -en la mayoría de los casos- por personas de clase trabajadora con pocos recursos -asociados con frecuencia a una baja cualificación-, personas dependientes de subsidios, estudiantes, jóvenes, e inmigrantes internacionales; habitantes de determinadas áreas que comparten la condición de ser, generalmente, inquilinos/as y no propietarios/as de sus viviendas (Checa-Artasu, 2011).

Volviendo al escenario en el que situamos nuestro análisis, la ciudad de Bilbao, la puesta en marcha del museo Guggenheim es señalada como punto de partida o gesto de apertura de un cambio radical en su modelo económico. En este contexto, análisis como el de la artista María Ruido equiparan, además, este cambio de modelo proyectado sobre la ciudad, con el desmantelamiento simultáneo de su capacidad de respuesta crítica a los procesos asociados al mismo. Así, en relación a su trabajo *ElectroClass*, centrado precisamente en esta problemática, afirma: “el museo-franquicia no era más que un síntoma del recambio de una sociedad de productores por una de consumidores, donde la masa cognitorial tendría unas condiciones materiales de flexibilidad y precariedad, así como una desarticulación política [...]” (Ruido, 2011, párr. 4).

Sin embargo, el paso del tiempo y su efecto en los diferentes distritos de Bilbao permite afirmar hoy que la planificación urbanística “de arriba a abajo” no siempre aporta los resultados esperados. De este modo, asistimos a una serie de lugares en los que la activación de instalaciones relacionadas con actividades artísticas y culturales no ha devenido en procesos gentrificadores. La complejidad de los factores que se entrecruzan en estos lugares merece un análisis detenido y demuestra que no siempre resulta posible el sometimiento de la realidad desde parámetros concebidos en espacios de poder (Gandiaga y De los Reyes, 2016).

Mas volviendo a esa ciudad aparentemente desarticulada en términos políticos descrita por Ruido, ésta sería, como hemos mencionado, el espacio del trabajo específico de una serie de iniciativas artísticas y culturales situadas en el espacio confluyente entre los barrios de Bilbao La Vieja, San Francisco y Solokoetxe que se han ido dando desde el año 2000 hasta la actualidad. Este entramado se define precisamente desde la diferencia con respecto a ese nuevo Bilbao diseñado en torno al Museo Guggenheim como principal eje y podría considerarse también al mismo tiempo, como paradigma de un modelo de gentrificación que proponen Cameron y Coaffe (2005), y al que se refieren con el polémico nombre de gentrificación positiva.

Se sostiene aquí que estas dinámicas surgen de forma colateral y, a veces, contraria o reactiva al llamado proceso de gentrificación de la ciudad porque unas y otra se materializan en actuaciones y modos bien distintos. Por un lado, suponen alternativas a iniciativas como el proyecto Bilbao Ría 2000 que en los años noventa del siglo XX trató de dar respuesta a la necesidad de regeneración de ciertas zonas de la ciudad, transformando

(...) los espacios que antes ocuparon los astilleros, las playas de contenedores o los altos hornos, (...) en paseos, parques, galerías de arte al aire libre, nuevos barrios y zonas de negocio en donde la arquitectura de calidad se presenta como uno de los factores clave de esta renovación. (Bilbao Ría 2000, s.f., párr. 5)

Por el contrario, las actitudes que se vienen aquí a señalar se desarrollan de forma más lateral y no tanto bajo el prisma de la producción cultural neoliberal, sino más bien bajo el objetivo de la producción artística y la creación real, situada y compartida de pensamiento. Esto último se vertebra, en este caso, en un contacto más directo entre los productores y los receptores, tratando, incluso, de invertir sus papeles y haciendo que la persona espectadora sea también creadora. De esta manera, aunque su impacto no se pueda contabilizar en cuanto a cifras de visitantes, dato que se ofrece con frecuencia como medida del éxito o la aceptación pública de una determinada infraestructura cultural, sí se puede señalar un efecto tangible en el entorno artístico que habita, trabaja y se vertebra en torno a las iniciativas que se señalan a continuación.

De forma más concreta, y sin considerar exhaustiva esta repertorización, dado que se produce un

constante aparecer y desaparecer de espacios y plataformas, su actividad se integra junto con una serie de lugares, convocatorias y programaciones que resultan esenciales para entender el contexto con el que dialoga y en el que perfila sus propias señas de identidad. Se enumeran y posteriormente se ubican en el mapa (Fig. 1), algunas de las iniciativas dadas en este entorno durante las últimas dos décadas cuya repercusión artística, pedagógica y simbólica ha asistido en la dinamización del barrio y/o los barrios señalados. Muchos de ellos se sitúan *fuera de la institución* aunque se financien, en mayor o menor medida, con fondos públicos; sucede de este modo en Consonni (editorial interdependiente para con un espacio cultural), La taller (Taller y Galería de Grabado), Okela Sormen Lantegia (lugar de producción y exhibición artística gestionado por artistas), Caóstica (sede física de la Asociación para la Promoción de Cortometrajes Caóstica, colectivo compuesto por profesionales del mundo de la comunicación, producción audiovisual, diseño gráfico y pedagogía, especializado en la difusión de la cultura audiovisual en Bilbao) o Faktoria lila (espacio de aprendizaje, creación y acción feminista), así como Wikitoki (laboratorio de prácticas colaborativas), y algunas de las programaciones de ANTEspacio (colectivo de artistas sin sede, que promueven proyectos culturales, talleres y publicaciones, muchos de los cuales se desarrollan en este área); un caso excepcional de negocio lo configura Anti liburundenda (librería especializada en arte y pensamiento actual y lugar de encuentro, debate y exhibición artística); conviven con estos espacios, infraestructuras promovidas por el propio municipio, como Fundación BilbaoArte Fundazioa (Centro de producción artística gestionado por el Área de Cultura del Ayuntamiento de Bilbao); también galerías comerciales como Espacio Marzana o SC Gallery. A esta lista, se añadirían las actividades de Sarean (comunidad coordinada por la asociación cultural Espacio Plaza, actualmente con una programación intermitente), Histeria Kolektiboa (lugar de producción y gestión cultural en torno al eje arte – cultura – transformación social), Espacio Abisal (asociación cultural multidisciplinar gestionada por artistas desde 1996 hasta 2011) o El Gabinete (emplazamiento que albergó el proyecto de Eduardo Hurtado, simultaneando las funciones de estudio personal y lugar de encuentro). Asimismo, Gio Bat, proyecto de largo recorrido del artista Manu Uranga (una de cuyas sedes se situó en calle Dos de Mayo, y del que Bulegoa z/b desplegó, además, una de sus fases). También han de tenerse en cuenta programaciones como Gau Irekia / Noche Abierta (Festival participativo de Bilbao la Vieja, San Francisco y Zabala, organizado desde Sarean), MEM (Musica Ex Machina, Festival Internacional de Arte Experimental, cuya actividad itinerante ha usado diversas infraestructuras, entre las que se encuentra el espacio cultural polivalente del Ayuntamiento de Bilbao Bilborock), o los eventos Zinegoak (Festival Internacional Anual de cine LGBTIQ+) o ZINEBI (Festival Internacional Anual de Cine documental y cortometraje; al igual que Zinegoak, utiliza el Teatro Arriaga como una de sus sedes). Por tanto, un gran número de iniciativas concretan parte o toda su programación en los lugares de este distrito en los que centramos nuestra atención.

Es parte integrante de este repertorio, por supuesto, el propio Bulegoa z/b situado en el barrio de Solokoetxe, emplazamiento que además ha tenido una importancia crucial en su programación. En este sentido, el mapa que puede verse a continuación muestra los lugares que mencionamos, más otros a los que nos referiremos más adelante; se trata de pequeños negocios que se trenzan con los espacios y plataformas que hemos compendiado. Así, tratamos de poner en valor la trama que rodea el eje de nuestro siguiente análisis, Bulegoa z/b y el resto de estructuras con los que lo ponemos en relación. Para no extender en exceso el ámbito de observación, hemos conscientemente dejado al margen otros barrios que contienen asimismo infraestructuras importantes para el devenir del arte en la ciudad, como Azkuna Zentroa, Sala Rekalde, o Museo de Bellas Artes, puesto que, como hemos adelantado, se ubican en zonas que presentan realidades muy diferentes a lo aquí analizado y consideramos merecen una atención específica a la medida de su complejidad, cuyo estudio y análisis resulta inabarcable para este texto.

que habitan las calles en las que se sitúan⁴.

3. Bulegoa z/b: oficina de arte y conocimiento

En el contexto descrito, se elige una de las iniciativas señaladas, Bulegoa z/b, que se autodefine como una oficina de arte y conocimiento. Está ubicada en el barrio bilbaíno de Solokoetxe y fue fundada en 2010 por Beatriz Cavia, Miren Jaio, Leire Vergara e Isabel de Naverán, siendo esta última miembro hasta el año 2018. Este año 2025 han cumplido su décimo quinto aniversario y en 2018 recibieron el premio Gure Artea que valoraba su trayectoria y aportación al contexto cultural y artístico vasco. Sus intereses giran en torno a “las pedagogías críticas, los conocimientos situados y las metodologías colaborativas; los feminismos y la perspectiva decolonial; los procesos de historización, la traducción cultural y las transformaciones sociales en su relación con el arte” (Bulegoa, s.f.b. párr. 1). En este sentido, se concibe como un lugar de cruce entre la práctica y la teoría y su programación engloba, entre otras actividades, seminarios, presentaciones, proyecciones, performances, conferencias, conversaciones y exposiciones.

En su método de trabajo confluyen los siguientes cuatro aspectos: la relación con su contexto y su interacción internacional; lo performático y la creación compartida de pensamiento; el tiempo y el archivo como contexto del proceso. Para una mayor profundización, estos tres aspectos estructuran los siguientes apartados desarrollados posteriormente: 3.1. Políticas y poéticas de vecindad; 3.2. Pensando juntas; 3.3. Espesor temporal. Esta síntesis responde a una de las problemáticas encontradas a la hora de escribir sobre Bulegoa, basada en la diatriba sobre cómo sintetizar su labor sin traicionarla, ni limitarla. De hecho, similar problema encuentra Bulegoa al tratar de dar forma al ingente archivo sonoro generado durante las grabaciones de audio de cada una de las actividades realizadas durante todos estos años. Como sostiene Beatriz Cavia, “Estas preocupaciones atañen a la forma de hacer disponible y accesible este archivo, su estatus como generador de conocimiento, la autoría de sus contenidos y los formatos de su edición” (Bulegoa z/b, 2015, 42).

3.1. Políticas y poéticas de vecindad

Ante la pregunta, “Como una organización de pequeña escala y situada en una zona periférica, ¿cómo entendéis la idea de trabajar en un contexto específico?”, las integrantes de Bulegoa responden con cuatro reflexiones asociadas a cuatro palabras: “Localización; Local; Localismo; Localmente”⁵. Señalan así a la escena artística local y cultural como su principal interlocutor, objetivo, apoyo y contexto.

En cuanto a la localización, Bulegoa se sitúa en Solokoetxe, barrio de Bilbao cuya actividad comercial ha bajado durante los últimos años, pero “con una cohesión vecinal fuerte” (Espejo, 2018). Es el centro de la ciudad, pero, al estar en lo alto de una colina, la mayoría de los viandantes que pasan no son turistas. Las componentes de Bulegoa hacen un símil entre sus características topológicas y las del mundo del arte donde

⁴ Sirvan, por aportar algunos nombres, los siguientes ejemplos, todos ellos presentes en el barrio de San Francisco: El local de Sarean (ya mencionado), espacio de encuentro vecinal abierto a todo tipo de expresiones culturales y gestionado por la asociación cultural Espacio Plaza, que aglutina agentes creativos y solidarios presentes en el contexto de San Francisco-Bilbao la Vieja-Zabala; se encuentra ubicado en la Plaza del Corazón de María. A su vez, establecimientos como Antigüedades Alaia, Altaflama taller de velas o Salvador Maura Luthier desarrollan su actividad en la calle Hernani. Mientras que otros ejemplos, encontrados en la calle Dos de Mayo, serían la Carnicería halal Farouk; estudio de arquitectura Flores; Estudio 14, estudio de artesanía; y Taller del Soho de Caóstica Asociación Cultural.

⁵ “Estas palabras han sido traducidas por las autoras debido a que están originalmente escritas en inglés. Para su correcto entendimiento se escribe aquí la cita literal “As a small-scale, peripherally located organization, ¿what’s your understanding of the idea of working in a specific context?”, (...) “Location; Local; Localism; Locality” (Choi et al., 2011, 34-37).

las categorías binarias como central y periférico, aislado y conectado, nómada y sedentario, local y extranjero, pueden ser usadas convencionalmente para convertir un espacio en algo no operativo (Choi et al., 2011, 35). Lejos de este planteamiento, cercano a la gentrificación, Bulegoa se emplaza en el encuentro de estas categorías, entre otras, posicionando el tipo de relación con su contexto y, por ende, con la institución cultural, académica y artística.

En relación a lo local, Bulegoa no surge de una intuición general, sino de una necesidad particular de cuatro personas que buscaban compartir tiempo y espacio de investigación. A su vez, este objetivo surge como deseo de construir algo que no había en su entorno inmediato (Choi et al., 2011, 39). Se debe recordar que en 2010 acaecía un momento de crisis económica mundial, nacional y autonómica que afectó también a la institución cultural y a la académica. Esto provocó el desacuerdo de las fundadoras de Bulegoa respecto al panorama artístico institucional de Bilbao (Dávila, 2021) y a las obsoletas jerarquías establecidas en el campo académico (Espejo, 2018). Por tanto, la responsabilidad pública de Bulegoa está conectada con sus deseos, necesidades y frustraciones personales que, al ponerlas en un espacio común y accesible, sin *a priori* requerimiento externo alguno, se convirtieron en algo productivo para su contexto. Esta continua negociación entre lo público y lo privado constituye su particularidad, construida en ese equilibrio entre aquello que parte de sus creadoras y aquello que ya, tras quince años de trabajo, se les requiere.

A raíz del localismo, sostienen que ninguna escena o proyecto es autosuficiente y que el contacto con otras iniciativas y/o contextos es vital (Choi et al., 2011, 36). Así, por un lado, si bien son esenciales para su desarrollo las subvenciones locales y autonómicas que procuran su sostenibilidad como proyecto en el que toda persona colaboradora es remunerada y las actividades programadas son gratuitas, también es fundamental formar “parte del paisaje de estructuras estables en el contexto del arte local” (Dávila, 2021). Sus múltiples colaboraciones con diversas organizaciones del entorno, nacionales o internacionales que incluyen tanto a instituciones públicas, iniciativas subvencionadas y propuestas individuales, articulan de nuevo la negociación entre lo propio y lo público⁶. A su vez, reconocen que ha supuesto un paso de gran relevancia formar parte de consorcios internacionales como Corpus (Europa Creativa 2011-2017) y contado con el apoyo económico de, por ejemplo, la Fundación para Iniciativas Artísticas / FFAI (Nueva York) y el Fondo Cultura de Solidaridad de la Fundación Cultural Europea. Este movimiento entre lo global y lo local implica su continua renovación no solo como una cuestión formal o ética, sino como un modo de supervivencia (Choi et al., 2011, 36).

En relación con la noción localmente, relatan que, para su inauguración, invitaron al grupo Gora Japón que interpretó una canción compuesta con las actas de las reuniones de Bulegoa. Durante su concierto se escucharon nombres de personas y organizaciones cuyos lugares de origen eran muy variados. Así, se manifiesta cómo Bulegoa se identifica con lo acuñado por la investigadora y curadora Tamara Díaz Bringas, a través del trabajo del artista y comisario Rolando Castellón Alegría, como “políticas y poéticas de vecindad” (Bulegoa z/b, 2025, 126), es decir, con iniciativas artísticas que implican a lo próximo y al proceso de *poner juntos*. En este sentido, Díaz Bringas, en el año 2017 durante el *II Encuentro. El ensayo de la exposición (1977-1987)*, sostuvo que se sentía más cercana a proyectos de escala similar a Bulegoa donde se puede hablar en estos términos de vecindad y cuidados. De esta manera, cada una de las propuestas de Bulegoa conforma una ocasión para el encuentro donde las relaciones establecidas cobran la misma importancia que lo programado.

3.2. Pensando juntas

Bulegoa surge en respuesta a la necesidad de compartir sus procesos de investigación fuera del contexto académico; disponer de espacios de ruptura entre la teoría y la práctica; generar nuevos procesos de

⁶ Bulegoa z/b, a nivel local se rigen por un sistema de *networking* en el que se incluyen organizaciones como: “La Taller, Azkuna Zentroa Alhóndiga Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, BilbaoArte, BAD Bilbao / Festival de Teatro y Danza Contemporánea, Zinebi (Bilbao International Festival de Cortometrajes y Documentales) y, recientemente, con el programa de colaboración cultural entre Bilbao y Santander Tan Cerca / Bertatik Bertara 2020” (Dávila, 2021). También destacan sus colaboraciones con “Astigarreta, Azala, Montehermoso, Universidad del País Vasco, La Taller, la Asociación de Vecinos de Solokoetxe y Fuerza vital” (Choi et al., 2011, 36).

autoeducación y la posibilidad de desterritorializar debates, posiciones y formas establecidas de generar sentido (Choi et al., 2011). De hecho, Leire Vergara sostiene que uno de los retos compartidos fue la necesidad de “investigar juntas fuera de los límites de la universidad” (Vergara y Rogoff, 2018, 5).

Una de sus decisiones fundacionales es colocar lo artístico como eje relacional de su propuesta. Si bien sus fundadoras provienen de disciplinas distintas⁷, encuentran un interés compartido en la práctica y la investigación artística (Dávila, 2021; Vergara y Rogoff, 2018). Así, Bulegoa se constituye no solo en interdisciplinariedad propia del arte, sino en su hospitalidad estructural, siendo terreno ideal para el acogimiento de lo disidente, de la diferencia, de lo “Otro”. Según Jacques Derrida si la hospitalidad tiene límites y condiciones, pasa a ser una mera transacción (Derrida, 2006; Prvacki y Aristarkhova, 2012). Entonces, este posicionamiento implica la toma de conciencia de los enfoques y métodos de cada una de sus disciplinas en relación con el ámbito propio del País Vasco, forjando así una de sus líneas específicas de trabajo (Choi et al., 2011) con el fin de articular una forma realmente negociada y colaborativa de acceder y de producir conocimiento.

Así mismo, colocar el conocimiento en el centro de su producción marca su diferencia tanto con el entorno institucional que le rodea, más centrado en grandes producciones, como con su contexto alternativo que estaría, en su mayoría, más centrado en la producción o difusión artístico-cultural. A su vez, Bulegoa sostiene que el término de producción no debería de reducirse, en el campo cultural, a la financiación de proyectos, sino que lo comprenden como un espacio de creación y discusión para el proyecto en curso. De esta forma, la producción de conocimiento adquiere un sentido cercano al intercambio de ideas y a la educación que, para ellas, es una aspiración interiorizada y un área de discusión por derecho propio, no en vano, al inicio, unos de sus deseos fue configurar un programa de estudios independientes, ausente en el País Vasco (Choi et al., 2011, 39).

Bulegoa explica su propio proceso de trabajo con las siguientes fases: “Proponemos, aceptamos; discutimos, aceptamos. El proyecto toma forma. Se lleva a cabo. Incluso se archiva”⁸. Parece como si fuera un proceso de sedimentación y erosión, que acumula y prioriza asuntos y cuestiones y procura acercamientos a la teoría a través de procesos y prácticas artísticas específicas. Se ejemplifica cómo, para ellas, la teoría es su material de trabajo y el núcleo donde convergen los agentes implicados, generando así nuevas formas de relación entre la práctica y la teoría. El método del grupo de lectura es buen ejemplo de esto, basado en proponer acciones a través de un texto y/o viceversa, no para buscar una explicación estanca del escrito, sino para testear las diferentes formas de relacionarse con el mismo. Se muestra así cómo el contenido se enraíza con el método, generando una nueva fuente de problemas de tipo teórico, pero también metodológico. Ejemplo de este proceder son sus planteamientos y múltiples bifurcaciones y propuestas que confluyen en sus líneas de investigación y de producción disponibles en su web y presentados en el siguiente esquema (Fig. 2). Al profundizar en cada uno de los proyectos se encuentran conexiones entre ellos, complementando, por ejemplo, las producciones con las líneas de trabajo y las residencias o estancias. Es el caso de, por ejemplo, el desarrollo del proyecto *18 Fotografías y 18 historias*⁹, cuyo inicio

⁷ Cada una de las integrantes, lleva a cabo su carrera laboral, académica y/o cultural, en los diferentes campos o áreas de investigación: la sociología, en el caso de Beatriz Cavia, la coreografía, en Isabel de Naverán, el comisariado, fundamento de la trayectoria de Leire Vergara y la crítica, eje de la labor de Miren Jaio.

⁸ “Estas palabras han sido traducidas por las autoras debido a que están originalmente escritas en inglés. Para su correcto entendimiento se escribe aquí la cita literal “We propose, we accept; we discuss, we accept. The project takes shape. It’s performed. It’s even archived” (Choi et al., 2011, 42).

⁹ *18 Fotografías y 18 historias* es un proyecto sobre la obra de Isidoro Valcárcel Medina llevado a cabo por Bulegoa en correspondencia a una invitación realizada por la organización *If I Can’t Dance I Don’t Want To Be Part Of Your Revolution*. Se parte de la propuesta artística de Valcárcel basada en una serie de dieciocho fotografías tituladas *Performance in Resistance* que “repetían” o re-activaban performances pasadas realizadas por el artista pero que, en su mayoría, no habían sido documentadas. En coherencia con la obra, Bulegoa creó una estructura curatorial, que itineró por nueve instituciones de Países Bajos, España, Francia y Brasil. En cada emplazamiento, se invitaba a tres personas a contar una historia basada en una de las imágenes. Valcárcel estaba presente, vía telefónica, en cada una de las presentaciones entablando diálogo y contestando a preguntas (Bulegoa, 2025). A partir de ahí, se realizó una publicación con el mismo título que, en coherencia con lo sucedido, abarcó

fue en la línea de *Formas de conocimiento informe* y luego supuso una itinerancia y estancias en nueve países diferentes.

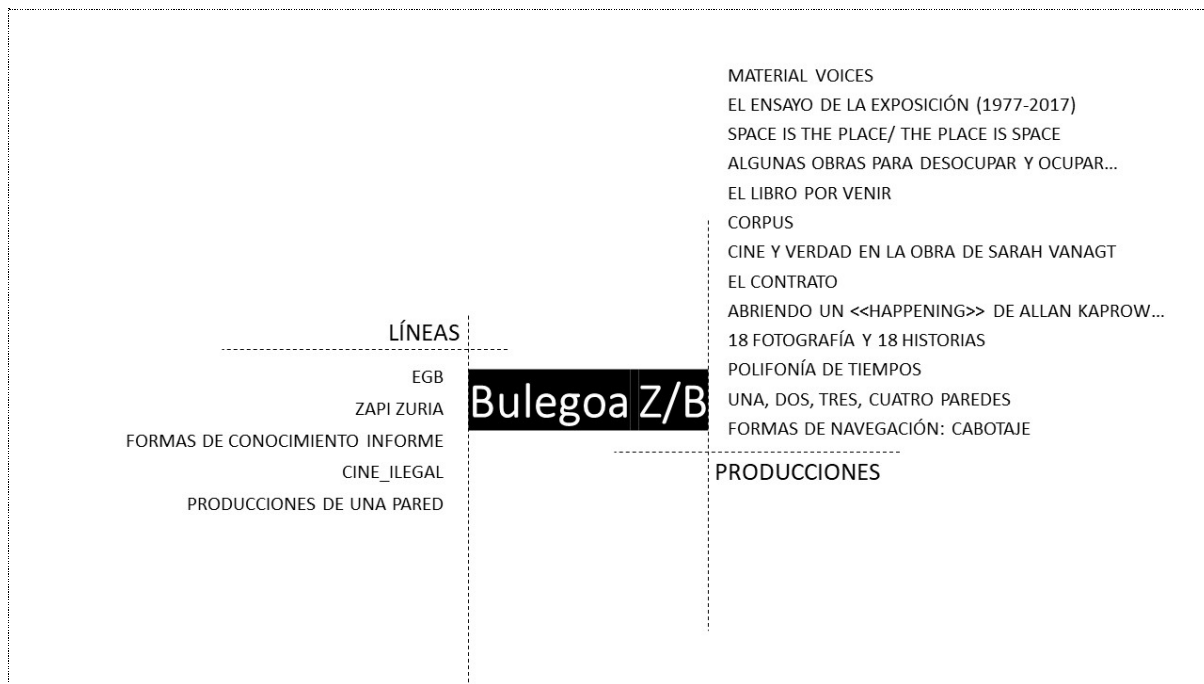


Figura 2. Esquema realizado a partir de la información disponible en la página web de Bulegoa (Bulegoa, (s.f.a) <https://bulegoa.org/>). Elaboración de las autoras.

Por último, cabe destacar cómo el ejercicio que hace Miren Jaio en el texto *Cara al sol* (Bulegoa, 2015), en el que cuestiona su escritura mientras la lleva a cabo abriendo generosamente su proceso creativo y dejándose atravesar por el propio acto de transformación que esto conlleva o el taller dirigido en 2020 por Jon Mikel Euba titulado *Escribir en voz alta. Leer callados. (Homenaje a Jean Laplace)*, activado desde y “en contra” (Bulegoa, s.f.f) de la traducción y sobre la activación no de contenido, sino de forma que ésta conlleva, ofrecen ejemplos de apertura de un proceso propio de pensamiento en marcha y cómo éste toma forma en tanto que lenguaje. Esa fricción entre lenguaje y pensamiento se asemeja a la fricción entre conocimiento y arte en la que se sitúa Bulegoa. Algo similar ocurre con el término de investigación artística, eje para Bulegoa, y que, como señala Chus Martínez, da la oportunidad de situar un sistema no deliberado en el corazón de otro deliberado (Martínez, 2012). Así, por tanto, creemos que se define el tipo de relación que entabla Bulegoa con el sistema académico. Hace uso de formatos similares a los académicos, como los seminarios, grupos de lectura, glosarios, simposios, etc., pero evita sus encorsetamientos, cuestionándolos desde la práctica. De esta manera, muestran otra tensión de mayor envergadura basada en las diferencias metodológicas y temáticas entre sus propias disciplinas de origen y entre el mundo del arte y el de las ciencias que desembocan en la necesidad de resolver o de vérselas continuamente con las dicotomías investigación versus creación, arte versus ciencias, teoría versus práctica (Choi et al., 2011), que resuelven, no buscando divisiones estancas entre las nociones, sino señalando sus encuentros y desencuentros y construyendo así, un lugar para la experimentación. De esta forma, se sitúan, mediante un marco común teórico consolidado, en el potencial de otra manera de pensar y de actuar coherentemente con la complejidad de nuestra época.

3.3. Espesor temporal

variedad de metodologías, narrativas, momentos performativos, materializaciones y encuentros. Para más información al respecto se puede visitar la web de Bulegoa (Bulegoa, s.f.d., *18 fotografías y 18 historias*. <https://bulegoa.org/18-fotografias-y-18-historias>) donde se encuentran, entre otros registros, las imágenes aportadas por el artista (Bulegoa, s.f.e, https://bulegoa.org/web/wp-content/uploads/2017/05/PiR_IVM_2011.pdf).

Bulegoa decide dar prioridad a la temporalidad del proceso artístico y del pensamiento, al tiempo que requiere hablar, compartir ideas y discutir o propiciar encuentros, conexiones y redes reales, ofreciendo de esta manera, resistencia a los ritmos que impone la maquinaria de producción institucional (Espejo, 2018). Como Bulegoa sostiene, tener tiempo en la era del capitalismo digital y su demanda de inmediatez, es un raro privilegio (Bulegoa, 2025). En este sentido, reivindican la oportunidad de “perderse en los detalles como base epistémica, estética y política para un ensayo desde investigación artística”, siguiendo a Aurora Fernández Polanco (Bulegoa, 2025, 50) o una “forma pausada de estar sobre las cosas, para preguntarse por la relación entre los tiempos, lugares y presencias”, asumiendo la invitación de la autora Carla Zaccagnini (Bulegoa, 2025, 17). Sin embargo, uno de los riesgos que puede acarrear este planteamiento sería una “temporalidad proyectiva”, noción acuñada por Bojana Kunst (Bulegoa, 2025, 90), que puede disminuir el poder colectivo de imaginación y especulación del arte. Algo que Bulegoa esquivo comprendiendo el tiempo no solo como tema o material de su proceso, sino como una especie de contexto donde colocar sus propuestas y/o producciones. A partir de aquí, nos preguntamos sobre las causas, los métodos y las consecuencias que supone esta elección.

*El Contrato*¹⁰ fue un proyecto realizado por Bulegoa en colaboración con Azkuna Zentroa que tuvo lugar entre 2013 y 2015. Éste permitió “poner a prueba un objeto cultural de temporalidad relativamente larga, aunque efímero, y explorar sus potencialidades” (Bulegoa, 2025, 10). Además, evidenció cómo un proyecto en colaboración institucional y cuyo formato y producción son de escala considerable, no está reñido con el tiempo que requiere la atención puesta en cada uno de los elementos, detalles y agentes que la componen. A su vez, el *Simposio internacional de comisariado El Ensayo de la Exposición (1977-2017)*, se inició pensando que duraría cuatro años y acabó durando casi una década, mostrando así la flexibilidad de Bulegoa a la hora de atender a las necesidades temporales propias del proceso. Así mismo, se expandió la noción de exposición indagando sobre sus distintas maneras de tomar forma a través de la duración y de las percepciones que esta procura.

Proyectos como el *Libro por venir* que se articuló mediante reuniones periódicas con un grupo de lectura entre los años 2015 y 2017 o las sesiones de *Post-Studio Krit-Klass* basadas en un número determinado de encuentros entre artistas, nos ayudan ejemplificar que en Bulegoa no solo se trata de realizar propuestas en un tiempo dilatado, sino también de la periodicidad en la que se desarrollan. En esta suerte de patrón periódico también entrarían las proyecciones de *Cine Ilegal*, cuyo único elemento unificador es que lo visionado no sea una producción propia (Bulegoa, s.f.g) o las fiestas anuales, realizadas en sintonía con los solsticios y programadas mediante las propuestas de agentes culturales allegados. Por tanto, encontrarse de forma pautada durante largos periodos de tiempo para volver una y otra vez a una exposición, o reflexionar sobre una noción, o para leer, festejar o visionar una película, configura el modo específico de entender la dimensión cronológica de Bulegoa. Esta regularidad sostenida en el tiempo hace que convivan distintos ritmos como aquellos más propios del hecho artístico, de su historicidad y archivo, pero también aspectos más periféricos y cotidianos. Un modo de entender lo cronológico que contrasta con el de la institución cultural, donde pararse durante más de 15 minutos a contemplar una obra se entiende como algo sospechoso. Así, se trata de un *tiempo otro* que, al dar la posibilidad de detenerse, da a ver y pone en cuestión los propios procedimientos de Bulegoa junto con los de sus agentes colaboradores, sean personas, instituciones, obras o procesos artísticos.

Polifonía de Tiempos, en el que la coautora (se omite información para mantener el anonimato del escrito) asistió como artista invitada, fue la respuesta de Bulegoa a la invitación por parte de Pedro G.

¹⁰ *El Contrato* fue un proyecto que tuvo tres tipos de desarrollo: un grupo de lectura en 2013, una exposición en 2014 y una publicación en 2015, basados en la indagación sobre cómo los contratos o acuerdos asumidos tácitamente nos condicionan tanto en nuestra aproximación al arte, como, de manera más amplia, en nuestros modos de hacer, estar y actuar (Bulegoa, 2015). El formato expositivo procuraba una conjunción entre el eje temático y su dilatación en el tiempo haciendo visibles los elementos estructurales del proyecto. Así, su montaje se basó en un mapa mental del proyecto cuya zona central, exenta de obras, se conformaba por un conjunto de sillas que, proporcionadas y utilizadas por el grupo de lectura, invitaban a la persona espectadora a “tomar asiento y reposar la mirada” (Bulegoa, 2015, 104).

Romero a participar dentro del proyecto *Tratado de paz* en correspondencia con la programación vinculada a la Capitalidad Europea de la Cultura, en el año 2016, de la ciudad de Donostia/San Sebastián. Para ello, 24 artistas invitados convivieron un total de 24 horas en el fuerte de Guadalupe de Hondarribia. Bulegoa buscaba: “cómo romper el orden del tiempo normativizado del sistema productivo; cómo pensar la dicotomía entre el tiempo de espera y el tiempo del acontecimiento; cómo producir estados de duración y tiempos perdidos; cómo reflexionar sobre la organización del tiempo que se da en una jornada continua de veinticuatro horas cuando las divisiones entre tiempo productivo y tiempo inútil se tornan indiscernibles” (Bulegoa, s.f.c, párr. 3). Se ejemplifica aquí la búsqueda de ese tiempo desvinculado de los ciclos económicos y productivos propios de la sociedad actual cada vez más capitalizada. Recuerdan estas premisas a la idea de *Temps Libérés*¹¹ de la Asociación instituida por Pierre Huyghe, junto con otros artistas, que no tenía la finalidad de convertirse en un producto, sino en catalizador de encuentros sociales indiferentes a los circuitos de producción e intercambio (Rotenberg, 2013).

Parece que afrontar la compleja relación entre el arte y una concepción de tiempo discontinuo, indiferente a la idea de progreso e irreductible a un sentido único de duración, es una de las líneas de acción de Bulegoa. En su texto *Los tiempos del montaje*, Isabel de Naverán y Leire Vergara conciben la noción de montaje, sea expositivo, coreográfico o filmico, desde su temporalidad específica en tanto que estadio intermedio entre la experimentación y su exposición (de Naverán y Vergara, 2016). A través de experiencias artísticas y concepciones teóricas, señalan una calidad temporal distinta derivada de la relación entre el tiempo y el espacio cinematográfico y entre el tiempo y el espacio escénico en tanto que lugares de representación. Algo similar sucedió en la decimosexta sesión de *Cine Illegal* realizada en 2012. En este caso, (se omite información para mantener el anonimato del escrito), coautora de este artículo, propuso visionar a la vez dos películas. Se trataban de *Funny Games* y *Funny Games* dirigidas por Michael Haneke, en 1997 (Austria) y en 2007 (EE.UU.). La oportunidad del visionado en paralelo, la percepción de sus sincronías y asincronías posibilitaron, aunque sea por unos instantes, otra forma de significación que, rebasando la representación trazada por la ficción, hacía tangible la temporalidad específica del proceso artístico, una especie “espesor temporal” (Bulegoa, 2025, 9) configurado por ese estadio intermedio entre el “aquí, ahora, contigo” tan propio del arte y tan fundamental en Bulegoa.

4. Conclusiones

Si en 2007 Lucy Lippard relataba en su texto *No he visto el Guggenheim*, cómo la ausencia de contacto directo con el museo había supuesto una vivencia liberadora (Guasch y Zulaika, 2007), una década después las integrantes de Bulegoa, desde su propia experiencia situada, definían su espacio y propuesta, como un lugar desde donde no se atisba dicho museo (Espejo, 2018). Así, creemos que ambos planteamientos abordan, desde sus respectivos contextos, el riesgo y el reto del papel crítico del arte en su relación con el desarrollo urbano y el sistema cultural imperante.

Ines Schaber, artista y escritora invitada por Bulegoa, cita el texto de Lippard para señalar la importancia de reconocer esas voces y sitios que se caen del sistema en relación con el discurso predominante. Schaber recuerda el poder sobre el discurso artístico que tiene una institución como el Guggenheim-Bilbao y la pertinencia, incluso la urgencia, de atender y escuchar a otros relatos que se dan de forma menos evidente (Bulegoa, 2025).

¹¹ La *Association des Temps Libérés* fue creada por el artista Pierre Huyghe en 1995, como una asociación, instituida legalmente, con el fin de contraponer la noción de tiempo libre a la del tiempo liberado. Estuvo integrada por Maurizio Cattelan, Dominique Gonzalez-Foerster, Carsten Höller, Liam Gillick, Philippe Parreno y Rirkrit Tiravanija, junto al propio Huyghe quien la concibió como una suerte de estructura con la capacidad de aglutinar “a un grupo de individuos en un momento dado y, de algún modo, a extender la duración de ese momento” (Huyghe citado en Bourriaud, N., s.f., párr. 5). En tanto su intención era la de sustraerse a la lógica de la producción sin freno aplicada al campo del arte, se constituía como una reflexión sobre la naturaleza misma de la actividad artística (Instituto del Tiempo Suspendido, s. f., párr. 2). Al mismo tiempo, supuso un “preludio teórico a su [Huyghe] exploración del tiempo libre como fuerza plástica” (Bourriaud, 2015, p. 134).

En ese espacio intermedio entre la convivencia con el sistema y la divergencia respecto a él y en respuesta a lo ignorado o invisibilizado por el mismo, surge, en la ciudad de Bilbao, la red conformada por las iniciativas aquí señaladas. Nombrar, localizar y definir su actividad da cuenta de ese otro tejido cultural dado en la ciudad durante los últimos 25 años. Sus diferentes formatos y líneas de producción y difusión cultural no se dejan alienar por los protocolos económicos y productivos de los planes de gentrificación ajenos a sus necesidades, sino que constituyen una suerte de nuevo institucionalismo que, siendo autocrítico, reserva espacio para negociar y posibilitar su apertura al contexto. De esta manera, este conjunto de iniciativas define una suerte de hábitat no solo para el o la artista local, sino también para toda persona habitante o visitante de la ciudad.

En este contexto, se encuentra Bulegoa z/b, caso de estudio de este artículo. Si en la exposición de *El Contrato*, la persona visitante se topaba en el medio de la muestra con un conjunto de sillas, a veces vacías, a veces ocupadas por el grupo de lectura, que interrumpían, desde la incitación al reposo, la acción contemplativa del espectador de exposiciones al uso, Bulegoa propone ese tipo de espacio-tiempo a su contexto local y/o internacional.

Si bien se reconocen como institución, se estructuran en torno a la revisión y especulación continua de sus propios saberes y a la permanente negociación entre lo local y lo internacional, lo central y lo periférico, lo público y lo privado, la creación y la investigación, el conocimiento y el arte, el pensamiento y el cuerpo, etc., situándose en sus encuentros, porosidades y fricciones en tanto que lugar de experimentación. Así, depende de cuándo se visite Bulegoa, quien acude puede encontrar una sala de proyección de cine, una sala de exposición, un grupo de lectura o una sala de fiestas, entre otras muchas posibilidades. Esta versatilidad es la base de su estructura curatorial basada en convertirse en las condiciones idóneas para que toda persona o proyecto colaborador prosiga el devenir de su proceso. Una de sus decisiones fundacionales, desde nuestro punto de vista, es la de colocar al arte como eje relacional de su propuesta constituyendo no solo un referente temático, sino, y, sobre todo, metodológico. De esta manera, lo relacional y sus implicaciones son el eje ético de su propuesta alineándose, en referencia a Rita Segato, no tanto con el proyecto histórico de las cosas, sino al de los vínculos (Segato, 2018), es decir, produciendo comunidad y no tanto cosas. En congruencia, su posicionamiento epistemológico se concentra en la producción de conocimiento en relación con el arte lo que, tras revisar la noción de producción y liberarla de la lógica de financiación, capitalización y consumo cultural, deriva en una especie de intensificación del pensamiento en torno a lo artístico. Por último, desde un posicionamiento de corte más ontológico, deciden priorizar el tiempo de los procesos frente a los tiempos del sistema, no solo asumiéndolo como un material más, sino colocando sus propuestas en el tiempo, sin obviar entonces lo real y lo desconocido y dando la oportunidad de tantearlo juntas.

Por lo tanto, este artículo, primero centrado en señalar la existencia de un contexto divergente a la planificación cultural neoliberal y, en segunda instancia, focalizado en un análisis de tipo metodológico sobre Bulegoa, muestra que la investigación sobre propuestas de esta índole trata un modo de hacer, que se evidencia, además, de un modo inequívoco, en unos resultados o producciones tangibles. En este sentido, como sostienen Mai Abu ElDahab, Binna Choi y Emily Pethick, su pequeña escala es su *ethos*, que permite el desarrollo de modos artísticos y críticos complejos (Choi et al., 2011, 87). Por otro lado, uno de los resultados de nuestro proceso de investigación ha puesto de manifiesto que plataformas como Bulegoa se pueden identificar con lo denominado como cultura sostenible en relación a la Agenda 2030, en tanto que se alinean con tres ejes fundamentales de dicha agenda, en concreto, en lo que afecta a: la relación con audiencias y nuevos públicos de forma inclusiva y transformadora; la producción de conocimiento; y la búsqueda de nuevas vías de financiación (REDS, 2021). Este hallazgo, sitúa efectivamente a este tipo de organizaciones en la comprensión de la rápida absorción y aprovechamiento por parte del sistema de los nuevos modelos surgidos en los márgenes y, por tanto, en la urgencia de experimentación de otros formatos, la puesta en valor de los mismos y el apoyo a su permanencia y viabilidad en el tiempo.

Finalmente, la profundidad y la evidencia experimental de cada ejemplo dado del proceso de trabajo de Bulegoa, muestra su posicionamiento dentro y fuera del sistema cultural, artístico y académico a la vez que, paradójicamente, abre la posibilidad de la transferencia de sus métodos no solo al campo de la creación, investigación y educación artística y curatorial, sino también a cada uno de los ámbitos

participantes tanto de su red contextual, como del campo de trabajo de cada una de las integrantes, así como de las personas invitadas y colaboradoras de Bulegoa.

Referencias

- Aguado-Moralejo, I., Echebarria, C. y Barrutia, J. M. (2022). Efecto barrio en Bilbao: evidencia empírica reciente, *Estudios Geográficos*, 83 (292), e093, 1-17. <https://doi.org/10.3989/estgeogr.2022101.101>
- Bilbao Ría 2000 (s.f.). *La transformación de Bilbao*. <https://www.bilbaoria2000.org/bilbao-ria-2000/la-transformacion-de-bilbao/>
- Bulegoa z/b, (2015). *El Contrato. Un proyecto de/Proiektuaren sortzaileak Bulegoa z/b*. Azkuna Zentroa.
- Bulegoa, (2025). *El ensayo de la exposición (1977-2017)*. Concreta.
- Bulegoa, (s.f.a). <https://bulegoa.org/>
- Bulegoa, (s.f.b). <https://bulegoa.org/que-somos/>
- Bulegoa, (s.f.c). <https://bulegoa.org/polifonia-de-tiempos/>
- Bulegoa, (s.f.d). <https://bulegoa.org/18-fotografias-y-18-historias>
- Bulegoa, (s.f.e). https://bulegoa.org/web/wp-content/uploads/2017/05/PiR_IVM_2011.pdf
- Bulegoa, (s.f.f). <https://bulegoa.org/jon-mikel-euba-escribir-en-voz-alta-leer-callados-homenaje-a-jean-laplace-2/>
- Bulegoa, (s.f.g). https://bulegoa.org/cine_ilegal/
- Bourriaud, N. (s. f.). *Pierre Huyghe. La reversibilidad de lo real: La realidad como montaje de guiones sociales y la obra de arte como zona de actividad. Otra Parte, 12*. <https://www.revistaotraparte.com/op/artes/pierre-huyghe-la-reversibilidad-de-lo-real/>
- Bourriaud, N. (2015). *La exforma*. Adriana Hidalgo.
- Cavia, B., Gatti, G., Martínez de Albeniz, I. & Seguel, A. G. (2008). *Crisis of the social and emergence of sociality in the new scenarios of identity: The San Francisco district of Bilbao. Papeles del CEIC*, 2008(2), 1–35.
- Checa-Artasu, M. (2011). *Gentrificación y cultura: Algunas reflexiones*. Biblio 3W. Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales, 15(914). <https://www.ub.edu/geocrit/b3w-914.htm>
- Choi, B., ElDahab, M. A. y Pethick, E. (Eds.). (2011). *Circular facts*. Sternberg Press.
- De Naverán, I. y Vergara, L. (2016). Los tiempos del montaje: Una conferencia dialogada. *Revisiones*, (6), 5. <https://revistas.ucm.es/index.php/REVI/article/view/94314>
- Dávila, M. (2021). *Bulegoa z/b. Oficina de arte y conocimiento, Bilbao, desde 2010*. A*Desk Magazine. <https://a-desk.org/magazine/bulegoa-z-b/>
- Derrida, J. (2006). *La hospitalidad*. Ediciones de la Flor.
- Díaz Parra, I. (2013). La gentrificación en la cambiante estructura socioespacial de la ciudad. *Biblio 3W. Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, 18(1030). <https://www.ub.edu/geocrit/b3w-1030.htm>
- Eguizabal Suárez, M. (2015). Repercusiones del proceso de rehabilitación en la identidad del área de Bilbao la Vieja. *Kobie. Serie Antropología Cultural*, (19), 89–104.
- Espejo, B. (2017, abril 12). Bulegoa z/b: Tiempo para pensar. *El País*. https://elpais.com/cultura/2017/04/12/babelia/1492007937_631312.html
- Farquharson, A. (2006). Bureaux de change. *Frieze*. <https://www.frieze.com/article/bureaux-de-change>
- Florida, R. (2002). *The rise of the creative class: And how it's transforming work, leisure, community and everyday life*. Basic Books.
- Florida, R. (2008). *Who's your city?: How the creative economy is making where you live the most important decision of your life*. Basic Books.
- Gandiaga, I. y de los Reyes, I. (2016). Bilbao: El desarrollo que nunca fue (también publicado como Bilbao: La gentrificación que nunca fue). *CTXT. Contexto y Acción*, (59).
- Guasch, A. M. y Zulaika, J. (2007). *Aprendiendo del Museo Guggenheim Bilbao*. Akal.
- Instituto del Tiempo Suspendido. (s. f.). *L'Association des Temps Libérés*. <https://institutodeltiemposuspendido.es/lassociation-des-temps-liberes/>
- Landry, C. (2000). *The creative city: A toolkit for urban innovators*. Earthscan.
- Leonardo Aurtenetxe, J. J. (2018). El “Efecto Bilbao”: La expresión de una excepción o un camino a

imitar. *OBETS. Revista de Ciencias Sociales*, 13(Supl. 1), 317–354. <https://doi.org/10.14198/OBETS2018.13.1.12>

- Lütticken, S. (2010). Once More on Publicness: A Postscript to Secret Publicity. *Fillip* 12. <https://fillip.ca/content/once-more-on-publicness-a-postscript-to-secret-publicity>
- Martínez, C. (2012). *How a tadpole becomes a frog: Belated aesthetics, politics, and animated matter: Toward a theory of artistic research*. Hatje Cantz.
- Plaza, B., Gálvez-Gálvez, C., González-Flores, A. & Mas Serra, E. (2010). Arte y economía: Un matrimonio de conveniencia: El Museo Guggenheim en Bilbao. *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, 14(335). <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-335.htm>
- Prvacki, A. y Aristarkhova, I. (2012). *The greeting committee reports... 100 notes, 100 thoughts* (Series 043). Hatje Cantz.
- REDS. (2021). *Hacia una cultura sostenible: Guía práctica para integrar la Agenda 2030 en el sector cultural*. Red Española para el Desarrollo Sostenible. https://reds-sdsn.es/wp-content/uploads/2021/04/Guia-REDS-2021-Web_imprimir-A4.pdf
- Rodríguez, A. et al. (2001). Uneven development: New urban policies and socio-spatial fragmentation in metropolitan Bilbao. *European Urban and Regional Studies*, 8(2), 161–178.
- Rotenberg, L. (2013). The prospects of “freed” time: Pierre Huyghe and L'association des temps libérés. *Public Art Dialogue*, 3(2), 186–216.
- Ruido, M. (2011). *Works and words, ElectroClass: Apuntes sobre la generación de imaginarios postindustriales desde la televisión (Bilbao como caso de estudio)*. <http://www.workandwords.net/es/projects/view/584>
- Segato, R. (2018). *Contrapedagogías de la crueldad*. Prometeo.
- Vergara, L. y Rogoff, I. (2018). El poder de la lectura: Una conversación con Irit Rogoff. *Re-visiones*, 8, 17. <https://revistas.ucm.es/index.php/REVI/article/view/97210>
- Vicario, L. & Martínez Monje, M. (2003). Another “Guggenheim effect”? The generation of a potentially gentrifiable neighbourhood in Bilbao. *Urban Studies*, 40(12), 2383–2400.
- Vicario, L. y Martínez Monje, M. (2005). Another Guggenheim effect? Central city projects and gentrification in Bilbao. En R. Atkinson & G. Bridge (Eds.), *Gentrification in a global context: The new urban colonialism* (pp. 151–167). Routledge.
- Vicario, L. (2009). Regeneración urbana, áreas de oportunidad y gentrificación en el nuevo Bilbao. En S. Martínez Rigoll (Ed.), *La cuestión del centro / El centro de la cuestión*. Milenio.