

estadística de un crecimiento

La población de Bilbao —la población de hecho— registra este movimiento: 1900, 79.410 habitantes; 1910, 93.312 habitantes; 1920, 117.122 habitantes; 1930, 161.967 habitantes; 1940, 196.872 habitantes; 1950, 229.334 habitantes; 1955, 248.855 habitantes; 1960, 297.942 habitantes.

Los índices de inmigración y emigración durante el trienio 56-58 fueron:

Año 56: Inmigración, 6.128; emigración, 1.825.

Año 57: Inmigración, 14.530; emigración, 2.670.

Año 58: Inmigración, 8.300; emigración, 643.

Durante el mismo trienio la construcción de viviendas fue:

Año 56: 74 edificios con 2.045 viviendas.

Año 57: 77 edificios con 1.042 viviendas.

Año 58: 72 edificios con 1.656 viviendas.

En Bilbao hay nueve minas de hierro: Abandonada, Casilda, Hematites, Julia, Luna, Malaespera, Morro, Primitiva y San Luis. Y una de cuarzo: Ondarsuria. La producción total de dichas minas durante el trienio fue:

1956, 280.522 toneladas; 1957, 277.724 toneladas; 1958, 309.364 toneladas.

Las cifras de mortalidad infantil (niños y niñas menores de cinco años) registran:

1956, 219 niños; 1957, 208 niños; 1958, 143 niños.

Y aún hay otra estadística fundamental que señala el valor de Vizcaya dentro del plano nacional. Es la de los ingresos «per capita» en el año 60. La relación es ésta: Guipúzcoa, 31.270 pesetas; Vizcaya, 30.724; Barcelona, 27.564; Madrid, 27.380; Valencia, 23.759. Los tres últimos lugares —48, 49 y 50— corresponden a Granada, Murcia y Orense, con un ingreso anual por habitante de nueve mil y pico de pesetas. La media nacional se establece en 18.057, o sea, un poco más de la mitad de lo que corresponde a los vizcaínos.

paseo final

Es imposible abarcar la nervadura de este magnífico Bilbao. Yo sabía muy bien que no pasaría de unas impresiones personales. Dejo a las fotografías el cuidado de completar el texto. Dirán mucho más que cuanto hemos escrito. A las fotos deo también la misión de mostrar algunos aspectos del Bilbao céntrico; el que se agrupa, urbanizado y moderno, en torno a la Gran Vía. Ese que pasa por delante de San Mamés —parque y campo del Atlético, por donde meterían los ingleses sus negocios y su fútbol—; por la plaza de Federico Moyúa —con su antiguo palacio de Chávarri, hoy Gobierno Civil—; por el teatro Arriaga; por el Museo de Bellas Artes —tan importante para el que quiera ver fijado el color de Bilbao—; por la Plaza Nueva —plaza vieja, con aire de plaza Mayor madrileña—; por delante del solar del Euskalduna, el último frontón derribado; por el Arenal —que tanto horrorizaba a don Miguel— y por tantas calles y plazas en donde apetee detenerse.

el gran bilbao

Por ley de 1.º de marzo de 1946 fue creada la Corporación Administrativa «Gran Bilbao». En el Plan, redactado previamente, se delimitó la zona comarcal, que comprendía todos los pueblos de los valles del Nervión y Asúa.

En las Cortes, el alcalde de Bilbao explicaba el alcance de la Ordenación comarcal: «Don Diego López de Haro le dio en 1300, al fundar Bilbao, el fuero de Logroño, y no anduvo remiso el fundador en dar límites a la Villa, puesto que fueron mucho más extensos de lo que han sido después y casi coinciden con los que hoy tiene».

Pero por encima de las divisiones municipales, la ría de Bilbao es una unidad económica que ha creado unos intereses comunes a Bilbao y a todos los municipios que la circundan.»

Para el viajero esto es de una evidencia abrumadora. De Miravilla al mar, a lo largo del Valle del Nervión, todo parece estar situado dentro de una misma unidad. Cuesta admitir divisiones y rivalidades. Bilbao es el Valle de Asúa y el Valle del Nervión.

nombres

Ultimo epígrafe de este trabajo. Quiero recoger en él unos cuantos nombres que reflejan diversos aspectos del poderío bilbaíno. Entre otros muchos, saco los de Alberto de Palacio, constructor del Puente de Vizcaya, en 1893; Evaristo de Churruga, creador del puerto exterior; Victor Chávarri, que fue, junto a Ibarra y Echevarría, un impulsor fundamental de la industria siderúrgica; y, en otros órdenes, Manuel Losada, Aurelio Arteta, Ramón Basterra, Luis Briñas...

En cuanto a los nombres que actualizan la historia minera e industrial de Bilbao, también es forzoso mencionar los más importantes. Ya en el XIV Bilbao, por la riqueza mineral de sus montes —que llamarían la atención de los industriales británicos— acusaba sus características comerciales. En el XIX, la matrícula de Bilbao correspondía a una cuarta parte de nuestra flota de carga. De las primeras herrerías se pasó a la creación de Altos Hornos, el primero de los cuales —el Santa Ana de Bolueta— se alzó en 1841. Le siguieron los de El Carmen, en Baracaldo (1854), las instalaciones de Echevarría, Santa Agueda, Castrejana y Realde (1876), y la Vizcaya, de Sestao, fundada en 1882.

Pero no son sólo las industrias siderometalúrgicas las que cuentan, con ser las más importantes. La Electra de Ibañeta son, en el campo de la electricidad, dos ejemplos.

La Naval, constituida en 1909, y la Euskalduna, fundada en el 1900 —con más de 4.500 obreros— son dos empresas, con diversas factorías, dedicadas a la construcción naval y a otra serie de estructuras y motores. La Basconia, con 2.500 productores, fundada en 1892; la Sociedad Española de Construcciones Babcock y Wilcox —docientos millones de capital, 3.200 operarios—; la Sociedad Anónima Echevarría, la Firestone Hispania, S. A., son otras cuatro firmas importantísimas. Y, naturalmente, como colofón de esta actividad capitalista, Bilbao tiene dos Bancos que figuran entre los cuatro primeros de España, el de Vizcaya y el de Bilbao. Y primerísimas compañías de seguros.

Y aún otros nombres: General Eléctrica, Unión Química del Norte de España, Naviera Aznar, Sefanitor, La Papelera Española, los Cementos de Leizor, Aviación y Comercio...

Todas estas firmas son las que encuadran el gran mundo laboral de Bilbao. Una de las pocas ciudades españolas, uno de los pocos núcleos en donde hemos llegado a las ventajas y los males de un capitalismo a la europea.

textos de JOSE MONLEON -; fotos, IGNACIO MAEZTU y RAFAEL ORTIZ -; fotografías aéreas, SERGIO PALAO y FRANCISCO PERALES -; fotocolectores, SAEZ.

2 películas de bergman

DESPUES de "El séptimo sello", "El manantial de la doncella" y "El rostro", han llegado dos películas más de Ingmar Bergman: "Una lección de amor" y "Las fresas salvajes".

Buen dato en favor de la situación cinematográfica española, tan marginal durante años y años a las corrientes cinematográficas europeas. Tan marginal a la cultura cinematográfica del Continente. Las dos películas de Bergman, unidas a otras ahora en cartel, prueban que algo ha cambiado aunque aún estemos muy lejos del nivel de París o de Roma. Pero esto es lógico y lo que importa es que sigamos adelante, aunque sea despacio.

"Una lección de amor" y "Las fresas salvajes" han planteado la conveniencia de reconsiderar la personalidad de Bergman, sobre todo la primera de dichas películas, ajena —al menos aparentemente— a la problemática y al estilo de las tres suyas que ya conocíamos.

Por lo pronto, hay un dato clave para poder juzgar atinadamente "Una lección de amor", dentro de la producción total de Bergman. Y es el año de realización, el 54, justamente detrás de "Noche de circo", un film negro, a la manera de Von Stenberg, que, según dicen, arruinó a su productor. Paralelamente —en el 53— Bergman había dirigido obras de Pirandello, de Kafka y de Strindberg. Había creado una leyenda de "tenebrismo", de "intelectualismo", en torno a Bergman, que el director consideró conveniente romper. Téngase en cuenta que el sueco no era un realizador famoso y que carecía de esa minoría entusiasta que le serviría, años después, de plataforma para imponer sus películas a un público relativamente amplio.

"Una lección de amor" fue rodada el mismo año que dirigía, para el teatro, "La viuda alegre". Esta fue la forma de "sacudirse" una aureola profesional que comenzaba a serle negativa. Sacudida que, evidentemente, tenía que arrojar numerosos peligros. No se pasa impunemente de Kafka a Franz Lehár, aunque una falsa teoría del realizador, o del autor teatral, glorifique una ductilidad que, a poco que se examine, suele esconder alguna trampa. Decir bien una cosa solo parece posible si responde a una preocupación constante y aguda del realizador.

Es curiosa, en este sentido, la doble mentalidad a que responde "Una lección de amor". De un lado, está el Bergman tradicional, formado en la dramaturgia de su compatriota Strindberg —donde la relación entre los sexos es una guerra en la que el hombre es devorado—, y de otro, un Bergman que copia a Lubitsch y que ha de encontrarle un final feliz a su película. La cuestión era conciliar estos dos polos irreconciliables. Decir cosas muy duras con respecto al amor y ofrecer un desenlace sin problemas.

En cuanto a la factura, el procedimiento no puede estar más claro: teatro. Teatro confiado a los mismos actores que dirige en los escenarios, frente a decorados y dentro de composiciones elementales.

Con respecto a "Las fresas salvajes", el problema es distinto. Ya Bergman ha realizado "Sonrisa de una noche de verano". Ya es un director famoso y rentable para los productores. Justamente, cuando acomete "Las fresas salvajes", ha terminado "El séptimo sello". Bergman ha encontrado en los retablos medievales una serie de símbolos e imágenes que cuadran a su visión sensorial del cine. Ha concentrado, además, una temática que parece conectada con las Danzas de la Muerte. ¿Por qué no sustituir al Caballero de la Cruzada por un profesor contemporáneo?

El profesor no verá a la Muerte cara a cara, como el Caballero. Los símbolos son distintos y a la Muerte se la ve ahora en sueños, capaces de ser analizados.

Sin embargo, en el fondo, entre las últimas jornadas del personaje de "Las fresas salvajes" —que intenta encontrar una explicación a su vida— y las del Caballero hay numerosos puntos de identidad. Es —siguiendo la terminología de Bergman— un "intento de poesía moderna", que, en un caso, se vale del material fotogénico de la Edad Media, y, en otro, intenta construir el gran mural —lleno de relaciones internas, de símbolos, de paralelismos— con unos elementos visualmente modernos, pero en el fondo sometidos al colosalismo cíclico de las grandes obras medievales.