

GU GU GUGGENHEIM

Eromenaren laudoriotan

JOSEBA ZULAIKA

Urteak daramatzat aipatzen: «Harry Frank Guggenheim Fundazioari zor diot lan hau burutzeko diru-laguntza». Anti-Guggenheim izatea ez dagokit bada inondik ere. Zorragako lana uztea erabaki nuenean, beka bat eskatu nien eta 1985-90 urteetan euren kontura bizi izan nintzen; bertako jendearekin harreman onak besterik ez ditut izan. Anti-amerikarra naizenik ere ezin esan, hementxe ikasi bainuen urte-tan eta hementxe bizi bainaiz gustora Nevadako basamortuan.

Beraz, orain pare bat urte entzun nuenean Solomon Guggenheim Museoak (niri lagundutakoaren familia berdinekoak, nahiz eta erakunde desberdina izan) Bilbon sukurtsal bat eraiki behar zuela, arretaz jaso nuen berria. Baina proiektuaz han-hemenka galdetzean, bazirudien inork ez zekiela ezer. Laister entzun genituen kontra hitz egin zutenaren oihartzu-

nak, Oteizaren ohizko iskanbilak, eta abar, eta saltsetan aritzea atsegin ez dugunok nahiago izaten dugu horrelakoak ahaztea. Baina erabat ahaztea gero eta zailagoa zen. Egun batean etxean jasotzen dudana *New York Review of Books* aldizkarian bertan, hemengo intelektual kritikoen artean aldizkari-rik zabalduenak eta errespetatuenak, bere azalean letra handienaz zekarren «Guggenheim Hype» (bere egiazko balioa baino zarata askoz handiago duen gauza harroputzari esaten zaio «hype»). Bertan John Richardson kritikoa ezagunak idatzi luze demoleadore bat zekarren Guggenheim eta bere zuzendari Krensen aurka, «Go Go Guggenheim» izenburuarekin. Gogoia lurrera erori zitzaigun hura irakurtzean. Eta gero, begiak zabaltzera beharturik jadanik, beste aldizkarietan antzeko zalantzak eta kritikak ikusi ditugu.

Bilbo New Yorken parodia artistiko txiki bat egitekotan, denok Guggenheimen alde egon beharko genuke. Nahitaezko dira elkarren erferentziak gaur eguneko mundu intelektual eta artistikoan. Edozein obra beste norbaitenaren oihartzun, ispilu, kopia, berrasnaketa da. Ez geure betikotasun berdinen alde, baizik eta inoren diferentziaren alde gaudenok, kultura ireki, hibrido, anizkotasunean aberastutakoa nahi dugu.

Baina badirudi, hemen Estatu Batuetako prentsan idatzitakoak irakurri ondoren, museoaren «showbiz» honekin komedia borobila ere badugula esku artean, intriga, abentura, eta zirkoaren elementuak ere falta ez zaizkiolarik.

Adibide bat: Nagoya hiri japoniarrak Bostonentzat suposatuz, beste horrenbeste izango omen da Bilbo New Yorkentzat aipatu du *The New York Times*-ek.¹ Guggenheimen antzeko zabalkuntza baten ondorioz *Boston Museum of Fine Arts*-ek porrot egiten zuen oraindik orain, eta Nagoyarekin komenio bat egitera behartua egon zen bere zenbait kolekzio errentatuaz aurrera jarrai ahal izateko. Guggenheimen diru estuasunak ikusita, Bilborekin egiten duena antzekoa omen da. Sinets ezinik bezala idazten du *The New York Times*-ek Bilbori buruz: «kulturaliki ambizioso eta arte modernoko museorik ez duen hiria (sic), Guggenheimek persuaditu du dozenaka milioi dolar ordaintzera bere kolekzioko zenbait parte prestatu-rik edukitzearen pribilegioagatik... Ordainez Guggenheimek bere kolekzioa erakusteko espazio gehiago izango du...»² Ez gaitzatela

beti terrorismoaren desastrearekin pintatu euskaldunok. Oraingoan New York beraren defizit artistikoak konpontzera goaz.

Baina ez genuke koadro siniestro baten inpresio beltza sortu nahi. Erasmok zioen bezala, Eromenak ere bere laudorioak merezi ditu, bera gabe ez bailirateke hainbat beharrezko gauza egingo. Gure historiari estetikoki begiratu dioteneak azpimarratu ohi dutenez ere, abenturero eta konspiradore zentzugabeak izan dira euskaldun adierazkorrenak, zerbait gogoangarri egin izan duten bakarrak. Beraz ez gara gu izango, disparate hutsa dirudiela eta, beste gabe, horregatik proiektuari bere posibilitate apartak ukatuko dizkiogunak. Hainbat gauza dira izkututzen zaizkigunak, bai politikoei hala hobe dela juzgatu dutelako, bai Eromenaren designioek erabakita...

* * *

EEBBetako arte-munduak diru publikotik laguntza gutxi jasotzen du, horrek zergak eskatzen baititu. Ameriketara bizi garen bakoitzak dolar baten 65 zentabo ordaintzen ditugu urtean artegintzarako; banda militarretan gehiago gastatzen da artean baino. Bertan diru publikorik ez, eta 1990ean arte-merkatu amerikarra lurjota, Guggenheim Museoak bere New Yorkeko berrikuntza finantzatzeko izugarritzko prestamo-zamak leporatu zituen. Hemengo prentsako artikulua guztiek azpimarratzen dutenez, Krens zuzendari berriaren proiektu faraonikoei esker sartu da Guggenheim zulo horretan, eta denek suertea opa diote.

Krens zuzendariak, beste neurri konbenzionalagoekin batera, inoiz ezagutu ez den ideia genial bat asmatu du bere arazoak konpontzeko: museo frankiak. Hemen «McGuggenheim» bataiatu dituzte, McDonaldsen antzekotasunagatik. Nork erosi? Osaka, Salzburgo, Graz, Viena, Venezia, hauek behintzat nolahalako harremanetan egon omen dira Guggenheimekin, baina inork ez du baietzik eman. Zergatik? Japoniarrek «Guggenheim imperialismoa» leporatu omen zuten. Zenbait europarrek, beste arrazoiez gain, «New Yorkeko minimalistengatik entusiasmo falta txaubinista».³ Espainian ere Madrid, Barcelona, Sevilla, Santander, eta Salamancaren posibilitateak aztertu omen ziren. Azkenik Bilbo etorri omen zen, azkenik baina adoretuen, eta honetxe erosi zuen Krens idea.

Historian zehar lehen aldiz praktikan jartzen dena da museo frankia, eta euskaldunok dugu ohore hori. Bilbo ez dela toki egokia museo horretarako, Guggenheimekoek esan omen zioten euskal politikariei; Carmen Jimenez, Guggenheim eta euskal arduradunen tartekariak ere, zalantza ugari azaldu ditu proiektu honetaz, hemen idatzi denez.⁴ Euskaldunon papera hitzarmen honetan zein izango den *Los Angeles Times*-eko artikulista batek garbi utzi du: Guggenheimek bere berrikuntzarako atera zuen 54,9 milioko prestamoaren interesak ordaindu. Arte-zerrega gisa amerikar bakoitzari 65 peseta inguru tokatzen bazaizkio urteko, euskaldun bakoitzari zenbat milaka duro tokatuko zaizkio Guggenheim eraikitzeko, eta gero zenbat milaka peseta urtero museoaren erosketak eta gastuak ordaintzeko?

Xabier Cilleroren artikulua agertzen duen bezala, Krens museoeko buru denaren gestio guztien inguruan kritika gogorrak eta zalantza handiak agertu dira hemengo prentsan. Inork gutxi gogora omen dezake museo-zuzendari bat hainbat nahasketa eta kontrobertsia sortu duenik.⁵ Hilton Kramer-ek *New Criterion*-en zioenez: «Desastre osoa dela besterik ez du frogatu orain arte Krensek.» Kritiko amerikarrek «kolonialismo kulturula» leporatzen diote, «espektakulu entretenigarri ikaragarri bat montatu du», «Estatu Batuetan fabrikatutako artea promozionatzea» beste interesik ez izatea, etab. *Time* edo *Newsweek* bezalako aldizkari popularretan berari dedikatutako artikuluek «Gehiegi Hazitako Gizona?» bezalako izenburuak darmatzate, eta jiganatismoz jotako irudiekin laguntzen dituzte textoak. Bilboren aurreproiektu gisa edo, ezaguna da Krensek Mass MoCA diseinatu zuela lehenago, porrot galanta.

Sinesgaitzak izanik bere proiektu faraonikoak denak ondo irtetea, idazleek suertea opa diote bere abentura finantzeroak ondo irten diezaizkion. Museoetako zuzendari eta zaindari ugari ere, suertea opatzeaz gain, *off the record* urduri agertzen dira Guggenheimen proiektuetaz.⁶ *The New York Times*-ek zioenez, «arteaz baino gehiago, diruaz, botereaz, eta prestigioaz da (Guggenheim) museoa.»⁷

Jakina den bezala, 1980ko hamarkadak diru errazaren aberraste izugarriak ezagutu zituen. Milken, Boesky, eta abar bihurtu ziren negozioetako heroe berriak «junk-bond» bezala eza-

gunak diren fidantza-lokarri errazekin. Larogeiko hamarkadaren sinbolo bihurtu diren zabor-balio hauen aztikeria ezaguna da dagoeneko: kreditu arangilotina besteengan ezarri eta norberarentzako ikaragarritzko fortunak egin haien etekinekin. Arte-merkatua ez zen libre gelditu espekuladore hauen-gandik; eresketa erorria 1990ean bukatu zen arte-merkatuak krak egin zuenean. Zalantzarik gabe, Krens da museo-zuzendarien artean gehien tipifikatzen duena merkatuaren lehentasun hori. Hemengo museo-munduan aspaldian ezagutu den zuzendaririk eztabaidatuena eta gaitzetsiena, horixe da hain zuzen euskaldunok patroi hartu duguna; beste inork ez du erosi nahi izan museofrankiaren proiektu kolonialista; Krens izango da azkenik zer arte erosi eta zer ez euskaldunoi inposatuko diguna.

* * *

«Artea ekonomiaren akuilu» da gure arduradunen lema. Honetarako Frankfurt jarri digute eredu gisa. Laurogeiko hamarkadan, garapen ekonomikoarekin batera hamairu museo berri sortu edo berritu ziren Frankfurten. Artea eta ekonomia zorion betean uztarturik. Haiek egin badute, zergatik ez guk ere? Bilbon ere arteak errekupeazio ekonomikoa berpiztuko duela da gure politikarien ikuspegi futurista. Behar hainbat propaganda eginez gero, edozer sinesteko prest gaude gu, eta agian hala izango da.

Nor gara gu gure aldean ondo informaturik daudenen proiektioak zalantzan jartzeko? Egia esan, apenas dakigu ezer hainbat arazo premiazkoetaz eta isilik egotea litzateke onena. Baina, esperto ez izanik ere, eta arduradunek inor ezertaz enteratu baino lehen beren kabuz ia guztia egin zutelarik, egunkariak irakurtzeari bada ere ezingo diogu uko egin. Horrelaxe dakigu Frankfurt (Alemaniako Banku Federalaren egoitza) eta Bilboren egoerak ez direla hain zuzen berdin-berdinak.

Frankfurt, bere 143 banketxe nazional eta 245 banketxe internazionalekin, Alemaniako finantzen hiriburua da. Honek esan nahi du baita ere, gero eta gehiago, Europako diruen hiriburua dela. Bilboren kasua gutxi gorabehera, ezta?

Frankfurten urtero 300.000 metro karratu gehiago bule-goetarako behar zirela eta, 200 metrotik gorako etxeorrazak egitera eman zioten, bertako ondare artistikoa desegiteko erreparririk gabe horretarako beharrezko zenean.⁸ Eta etxeorrazak bakarrik ez zirela aski yuppi exigentearentzat, zerbait gehiago ere eskaini behar zitzaiola, zerbait «kulturalagoa», eta Munich eta Hamburgo bezala itsaso edo eskia praktikatzeko mendi garairik ez izanik, denbora libre mugatua bertan igaro behar, eta museogintzari eman zioten.

Hala eratu zuten beren «Museumsufer» proiektua («Museoen ibaiertza»): Marin ibaiaren bi aldetan, estazio zentraletik hiriarren erdigunera, hamairu museo ilaran eraiki edo eraberritu zituzten. Historia, Prehistoria, Juduen Historia, Paleontologia, Goethe, Rothchild, Arkitektura, Zinema, Etnologia, Posta, Musika, Artisautza... denek dute beren museoa. Okindegia-rena ere egitekoak dira, eta, hain arrazionalki guztia planeaturik egonik, Becker-Koch idazlea urduri dago bere egoitzak inguruan dituen Poliziak ere bere Museoa izango ote duen.

Museo guzti hauen eraikitzearen kostuak? Hogeita bost mila milioi peseta. Bilboko Guggenheimen proiektuari botatzen zaion kostua hogeita mila milioi izan da. Proiektzio eta kostu errearen arteko desberdintasunak kontuan hartu gabe ere, Bilbokoa Frankfurteko guztiak bezainbat kostako dela dirudi. Gure ezjakintasunean aldizkariak irakurriz ateratzen dugu hau. Baina garbi uzten du zenbaiterainoko inbertsioa suposatuko duen euskal ekonomiarentzat.

Alemanian artegintzarako presupostu handienak Frankfurtek omen ditu eta hala ere lehengo urtetik drastikoki murriztu ditu kulturarako diruak: laurehun milioi marko gutxiago.⁹ Uztarturik izanik ere, lehenik ekonomia, gero arteare n eraskinak. Jakitekoa izango litzateke museogintzari euskaldunok baino beren presupostuen zati handiagorik inork munduan eskainiko dion datozen urte hauetan. Zenbaki hauek gonbaratzean, Krensi oraindik zaila egin behar zaio Bilboren eskuzabaltasuna zenbaterainokoa izan den sinestea, arteare n amorioagatik.

Frankfurtek egin badu, zergatik ez Bilbok? Guztia posible dela frogatzeko, horretarako dira biabilitate-estudioak. Eta Bil-

boko Guggenheimek ere baditu bereak. Hauen arabera urtero sei erhun mila bisitari izango omen ditu museoak; hau da, New York bertako Guggenheimerazken berrikuntza aurretik joaten ziren bezainbat. Madrid bertan bederatzita hilabetetan Bilbon gehiengo izango diren minimalista berberen erakusketak ehun eta berrogeita hamar mila ikusle erakarri omen zituen. Baina Madriderako lau adina erakarriko ditu urtero Bilbon. Mila peseta inguruko sarrera izatea ere ez dela arazo euskaldunentzat, idatzi da hemen. Ez, ez, ez dakigu ezer biabilitate-ikerketak hauek nola egiten diren, eta zenbat eta artezaleago jendea, ba hobe. Baina Bilboko «zona»n 29.852.902 biztanle bizi direla irakurtzen dugunean,¹⁰ zalantzak sortzen zaizkigu. Gipuzkoak 1.107.471 biztanle ditu estudioak dioen bezala, ala zazpirehun mila eskas? Zonaren baitako Akitaniak 8.990.160 biztanle ditu, ala bi milioi terdi pasatxo? Euskaldunok, Errioxa eta Burgos gehiturik, 4.767.322 biztanle bagara, biabilitateko adituek diotenez, gure estadistikak erabat obsoletoak gelditu ziren eta gu enteratu gabe. Zenbakiak, jendetzak, bisitariak, turismoa, dirua... dena gehitzen ari da dagoeneko Bilbon.

* * *

Baina arazo nagusia ez da dirua bera. Kultura-munduan bizi garenok artegintzari diruak eskaintzea nahiago dugu eskopeta-fabrika bati baino. Arazoa diru horien bidez euskaldunoi inposatzen zaigun morrontza ekonomiko eta menpekotasun intelektuala da.

Hemengo zenbait kritikari lotsaturik agertzen da Krensen *imperialismo kulturalaz*. John Richardson kritikoak, adibidez, aipatutako artikuluan zera idazten zuen: «Krensek arte kontzeptual eta minimalismoari eman nahi dion garrantzi gehiegizko hori —mugimendu modernoaren azalpen gorenak direla, guk hala sinestea nahiko luke— txaubinismo enpresarialarekin askozaz ere zerikusi gehiago duela dirudi edozein konbikzio artistikoekin baino. Beste negozio-gizon amerikar gehienek bezala, Krensen helburua bere produktua promozionatu eta esportatzea da: EEBBetan fabrikatutako artea...»¹¹

Ezer baino lehen, bi mila milioi ordaindu beharra izan da Guggenheim-en izena erostearren. Esperientzia, administrazioa,

eta abarreatatik omen dira horiek, baina holako ezer etorri baino lehenago ordaindu beharrak izan dira bi mila milioi horiek. Krens bera aitortu nahi ezta ibili da zenbaki hori hemengo prentsaren aurrean, proiektu guztiaren «misterio» horietako bat erreportero batek zioenez.¹² Misterio gutxi dago hor: morrontza-harremana onartzen dela amerikarrei segurtatzeko ezaugarria izan da. Bizi garen denbora hauetan kolonizazio kulturala, ez bakarrik imajina, moda, telebista, zinema, eta bestelako kultur produkzioen bitartez, baita ere milioi dolarretan ordaindu beharra, hain anakroniko eta ez-ohizko izaki, amerikarrek eurek ere horren berri ez jakitea hobe.

William Blake profeta anti-inperialistak ikusi zuen argien: «Imperioaren Oinarriak Artea eta Zientzia dira... Imperioak Arteari darraio eta ez alderantziz.»¹³ Negozioa, probetxua, etekina, eta negozio, probetxu, eta etekin gehiago ateratzeko esperantza, denok dakigun bezala horixe izan da edozein inperioaren espiritua. Baina badago zerbait gehiago kolonialismoaren kulturak berezko duena, Edward Saidek bere azken obran dioen bezala:¹⁴ territorio urrutietako natiboak dominatuak behar zuten izan beren onerako, honela imperioak berarekin daraman subordinatuak gobernatzeko zama kasikan obligazio metafisiko bat gertatzen delarik mundua hobetzeko. Ipar Amerika oraindik kultura honetan leporaino sartuta dago, munduko polizia izateko obligazioa duela sinestuz.

Orain arte ikusigabea, ordea, arteak ere inperialismoaren formarik biluzenean funtziona lezakeela zen, eta XX. mendean bukaeran. Horregatik sortu da halako interesa hemengo medio artistikoetan. McGuggenheim eta euskaldunon arteko tratuak direla medio, horixe baita denon bistan dagoena: supermerkatu baten antzera frankiak munduan zehar zabalduaz, ez bakarrik odolkiak eta hamburgesak eta futbol amerikarra, mende bateko arteak, imajinak, ideiak, sentsibilitateak ere saldu daitezkeela New Yorketik negozio ederra eginaz, eta gainera espiritu unibertsal eta abangoardiakoaren izenean.

* * *

Lehengo mendean bukaeran eman zioten amerikarrek museoak eraikitzeari; ez estatuaren diruaz, baizik eta diru pri-

batuaz. Gizartearentzat trszendentzia gordailuak altzatzea zen helburu; negozioa egitea baino lehen, beren neurasteniak sendatzea zen aberats haien nahia. Europarrendandik mentalitate desberdina zuten. Bertan kuadro, eskultura eta artea nahi beste izanik, Europako arazoa museoen baitan obra guzti hori gordetzea zen; Amerikan, aldiz, bertan ezer ez egonik, joan gaitezen bila eta eros dezagun ahal dugun guztia, pentsatu zuten. Horrela kapitalismoaren Prometeo Errenazimenduko Birjinararekin ezkondu ahal izan zuten. Abanguardismo terapeutikoaren izenean eraiki ziren museoak, estetizismoa eta benefizio soziala zituztela zutabetzat. Bilbo izango da agian lehenengo museoa European egonik Amerikaren espirituz altzatzen dena. Gutxik usteko zuten esentzia sabinianoak horrenbesteko adaptaziorako ahalmenik zuenik; mota askotako kultura ireki baten alde gaudenok ere, munduan lehen aldiz patentatzen den asmakizun honek ustekabeen harrapatu gaitu.

Inperioak ez du zergatik bortxaz inposatu beharrik bere boterea. D.F. Fieldhousek idatzi duenez, «Autoritate inperialaren oinarria kolonizatuaren gogo jarreraren zetzan. Honen morrontzaren onartzeak —guraso estatuarekin interesa amankomun bat zuelaren uste positiboagatik, edo inolako alternatibarik sortzeko abilitaterik ez zuelako— egin zuen inperioa iraunkor.»¹⁵ Euskal politikoen ere, Bilbo «mapa kulturean» jarri dutela eta, harro agertzen dira. Kolonizatuaren lilurak beti horrelakoak izan dira.

New Yorkeko izen ospetsu bat erosiz euskal ekonomia eta kultura berpiztuko direla sinestea, izan ere bada sinestea. Fetitxismo handi baten sorginkeriarik ezean, zaila da konklusio horretara iristea. Fetitxismoaren esanahia honela bereizi ohi da: objektu batengan sinesmen magikoa, debozio estrabagantea, eta desplazamendu erotikoa patologikoa. Gauza baten izana bere harreman medioekin, edo edukia formarekin nahastea, klasikoki horrela ikusi izan da. Adibidez, Marxek, «urrearen fetitxismoa» eta honen «absurdoa» aztertu zuen. Eta antropologoen oso gogokoa izan dute kontzeptu hau beren zenbait materiale etnografiko aztertzeko.¹⁶ New Yorken Bilboko diruaz gauzak konponduko direla uste badute, eta bide batez Bilbon New Yorkeko museo baten izenak guztia salbatuko duela, harre-

manen mistifikazio handia behar da horretarako. Arte eta museoaren fetitxismoa bete-betean.

* * *

Euskaldunon menpekotasun intelektual eta estetikoak zein erabatekoak izango den ikusteko, ez dago kontratua irakurri besterik. Adibidez, hamarkada batean zehar Bilbok 5 milioi urtero jarri beharko du obra erosteko, baina Guggenheimek erabakiko du zein artistari erosi. Alegia, zein artelan den ona ala txarra, egokia ala desegokia, horrek suposatzen duen guztia-ekin artearen eta merkatuaren munduan, artistaren eta gizar-tearen kokagunean, etab. hori guztia New Yorken interesak erabakiko dute funtsean.

Eta interes hauek zeintzuk diren susmatzea ere ez da hain zaila hemengo prentsa espezializatua irakurri ondoren. Krensek, New Yorkeko mundu artistikoaren higuinerako, Kandinsky, Chagall eta Modiglianiren hiru koadro saldu zituen hauen truke Panza di Biumo konte (titulu faszista beranta) italiarrari Amerikako arte minimalistaren bilduma handi bat erostearren. *The New York Times*-ek salatu zuenez, bilduma honetako obra gehienak ez dira gauzatutako obrak, artisten plano, ideia, zertifikatu, etab. baizik. Judd artistak dioenez, «Guggenheimek zerri bat erosi zuen Panza batean.»¹⁷

Kritika oso gogorak jaso zituen Krensek erosketa honengatik. Eta ez da harritzekoa orain Bilbok erosiko dituen obra gehienak bilduma honetakoak izango direla jakitea. Hauetako onenak, inork zalantzarik bazuen, New Yorken geratuko direla hemengo irakurleari asegurantza eman omen zaio.¹⁸ Hitz batez, eta salmentak obra bati ematen dion balioaren gehigarriak poltsikoratuz, Bilbon sartuko dizkigute milioika dolarren truke amerikarren obra minimalistak, arte unibertsalaren izenean obra maisu omen direnak, baina amerikarrek eurentzat gordetzeko irrika gehiegi ez dutenak. «Panzaren bilduma lortzeak, Krensi hainbeste prentsa txar gaineratu ziona» azkenik «aurre-jakitunezko» erosketa probidentzial gertatuko zaio Guggenheimi, irakurtzen da hemen¹⁹ —Bilbori eskerrak, jakina.

Unamunok zioen Santxo Panza zela egiazko heroia, ez Don Kixote. Don Kixoterentzat erraza zen edozein abentura, bere ero-

menean ezin baizituen bereizi haize-errotak eta armadak; Santxo Panzaren ikuspegia, aldiz, errealismo hutsa zen, eta hala ere bere maisuari jarraitu egiten zion. Panzak ematen zion errealitatea Kixoteren aluzinazioari. Cervantesen fikzioa beste behin historiak egiaztatu egin du: oraingoan Panza konte lodikotearen errealismoari esker, Guggenheimeko Krens bere lagun luzearen medioz —«gauzaren luzea eta motza», norbaitek deitzen omen die²⁰— euskaldunok Kixoteren ikurra altu gordetzeko parada daukagu.

* * *

Nor gara gu arte unibertsalaren balioak juzgatzeko? galdezen diogu geure buruari berriro ere. Horretarako daude adituak, ezta? Zer dakigu guk zer komeni zaigun gure museoetan? Hain lokalista izaki euskaldunon ikuspegia, ez al zaigu komeni aberri eta lekukotasunetik gain dagoen zerbait? Arte unibertsala eta kitto, da agian gure arazoan soluzioa.

Unibertsalismo horren predikuaren adar bat gu euskaldunok kanpora irten beharra izaten da. «Pasa ezak urte bat New Yorken eta ikusiko duk zein desberdin ikusiko dituan gauzak», nik neuk nere lagunei aholkatu izan diet mila aldiz. Era berean, euskal artegintzaren arazo bat bertako artistak kanpora irteteko medioak jartzea zela, pentsatu izan dugu askok. Baina oker geunden nonbait. Erremedioa New Yorkeko artistak euskal herriratzea izango dela erabaki du Euskal Gobernuak.

EEBBetan 200.000 artista daude, merkatu amerikarra lurjota dago, eta Bilbon irteera bat aurkitzen badute, ba gora amerikarrak. Hau ez da euskal artistak «unibertsalizatzea», amerikarrak baizik, honetarako euskal artistak (Txillida ezik) bigarren edo hirugarren mailarako gelditzen direlarik. Pop artea, minimalismoa, eta abar, aspaldidanik dira ezagunak eta horien berri edonondik izan genezake; diferentziaren alde gaudenok arte-mota desberdinak nahi ditugu, euskalduna ere bai, eta ondorioz bertako artea munduan ezagutzearen alde gaude, ez bertako artea bertan ere baztertzearen alde. Herri batek bere kreazioak eta bere ametsen ingudeak erakutsi behar dizkio munduari; orduan da interesgarri, orduan aberasten ditu besteak ere, ez besteek egindakoaren morroi, erosle eta museolari xume bihurtzen denean.

Bilbon sartuko dituzten minimalista, pop eta gainontze-koak, hamarretik zazpi amerikarrak izango omen dira. Orain hogeita hamar urte New York inguruko arte-munduan minimalismoa garai glorioso bat izan zen. Bainan beren gloria ez zen hain zuzen museoen inguruan bildu, museoen aurka baizik. Beren balio artistiko diskutiezinetik aparte, minimalismoak museoekin harreman zailak izan zituen, zenbait kasutan erabat kontrajarriak ere bai. Bilbon izango diren Carl Andre, Dan Flavin edo Robert Morrisen tendentziari «minimalista» deitzen zaio, hain zuzen, beren abstrakzio geometrikotik aparte, arte bezala eguneroko gauza arruntak erakusten dituztelako, hau da, ez-arte diren objetuetatik «minimalki» bereizten dituztelako (Duchamp-en tradizioa jarraiki). «Anti-Forma» ere deitu izan zaio joera honi. Artearen pertzepzio eta balidazio instituzionalak kolokan jartzea izan zuen helburu nagusizat jarrera honek. «Performance» (ekintza) eta «zirkunstantzia»ren artea bezala ere ezaguna da minimalismoa. Teatroarekin, dantzarekin, eta beste *happening*ekin batera hirurogeigarren hamarkadako artistek presentatu zituzten obrak, sarritan gero desegiteko. Morrisen lehen eskultura minimalista, adibidez, *Column* («Zutabea»), ez zen galeria batean erakutsia izan, teatro batean baizik; eskulturaren akzio berezia antzezlearen gorputzaren aurka ulertu behar zen; Morris bera, hain zuzen, zutabearen barne hutsean egotekoa zen antzerkian zehar, une seinalatuan eskultura botaraziaz eta horrela eskultura gorputzaren ordeko zela literalki eta metaforikoki adieraziz (Morrisek min hartu zuen saioetan eta lokarri bidez botarazi zuten eskultura). Arte honen alderdik ahulena, ondorioz, bere momentuan esperientzia berri ziren haien fijazio objetiboa gauzatzea izan da, geroagoko belaunaldiek berresperimentatu ahal izateko; zirkunstantziak aldatzearekin batera obra beraren esanahia ere ez baita berdina. Arte-obra eta ikusleagoaren arteko alderdi *teatral* horretatik dator museoratzeko dituen zailtasunak. 1980etarako jadanik arte objektuaren errekonozibilitate-arazoa (eserlekua artistak ala udaletxeko igeltseruak jarria ote?) komikietako gai bihurtu zen. Eta Kenneth Baker arte-kritikoak dioenez, arazo hori «museoek tribialki erretorikoa egiten dute lan minimalistak mugimendu eta garai bateko muestra gisa erakusten dituztenean.»²¹

1960ko hamarkadako minimalista amerikar errebolta-riek, non eta Guggenheim museoan, non eta Bilbon bukatu behar-
rak, ironia gehiegi ditu aipatu gabe uzteko. Erabat erradika-
lak ziren New Yorken biltzen ziren artistok, momentuko kon-
trakultura aireek eskatzen zuten bezala. Gaurko arte-histo-
rialariak minimalisten garrantzia honetan ikusten dute: mugi-
mendu gisa klarifikatu egin zutela artistaren legitimazioa zein
neurritan boterea eta diruaren esku dagoen. Anti-arte honek,
bere erradikaltasunean, arte objektu estatikoaren forma eta
konbentzioak hautsi nahi zituen, bereziki museoetako eska-
kizunak betetzeko eginiko objektuak. Hain zuzen, Bilbon egoteko
diren zenbait artistek (Serra, Morris, Andre) koalizio bat sortu
zuten New Yorken 1969an, eta beren gerra-oihua, ironikoki,
«museoaren bankarrota» izan zen.²² Morrisek, adibidez, «muse-
oak ezartzen duen kontrol harro, opresibo eta faszista» aipatzen
zuen²³, eta berarentzat «museoko espazioa... kapitalismo beran-
taren egitura instituzionalaren mikroskosmo bat zen.»²⁴ Protesta
ugari egin zuten minimalistek museoa opresio-erakunde gisa
kritikatuz. Krensen aurreko Guggenheimeko zuzendariak, Mes-
ser-ek, suspenditu egin zuen Haacke eskultore minimalistak
bertan egitera zihoan erakusketa bere jarrera eztabaidatu-
enatik. Horren ondorioz, ehun artistek Guggenheimen sekula ez
esponitzea sinatu zuten «arteari zentsura ezartzen dioten orde-
z-kariak aldatu arte». Krensek bengantza hartu diela dirudi:
beren obra multzoan erosi, eurekin McGuggenheim frankiak zir-
kulazioan jarri, negozio ederrak egin, eta azkenik Bilbora des-
terratu.

* * *

Guggenheimen babesean ikasitako zerbaitek behartzen nau
Guggenheim Museoaren jokabideak eztabaidatzera. Alegia,
gizarte batek ezin dituela bere arazo politiko, moral, esteti-
koak kanpoko «aditu» batzuen esku utzi. Gogoratzen euskal bio-
lentzia konpontzeko 1986an osatu zen «terrorismo adituen»
komite internazional hura? Haien erreportaia aztertu nuen
H.F. Guggenheimek montatutako konferentzia baterako.²⁵ Adi-
tuen ezjankintasunaz ohartzea ez da zaila; zailagoa da kontu-
ratzea politikariek nola manipulatzten duten adituen konozi-

menu tekniko-zientifiko delako hori; eta batez ere nolako engainoa den gure arazo funtsezkoak zientzia edo arte unibertsal baten erremedioz konpon ditezkeela ustea.

Politikan eta kulturari, elkartu ezin garelako edo uzten ez digutelako, gure benetako arazoa geure etorkizunaz ezin erabakirik hartzea da. Guggenheim honekin ere —Bilbok dirua ipini, New Yorkek erabakiak— morrontza berdinarekin jarraitzen dugu, nahiz eta euskal politikoei ikaragarritzko aurrerapauso kulturala emango dutela uste izan. Hau baldin bada guresoluzioa, egin dezagun algara Eroarekin. Guggenheim da gure burujabetza ezaren adierazpen nabarmenena. Gu, gu... Guggenheim.

Nola ez, sinestu nahi dugu New Yorken gure aldean asko dakitela eta bertako artistak agian gureak baino askozaz hobekak direla. Kolonizatuaren mentalitate hutsa da hori. Askok omen dakiten horien inguruan urteak pasatzen dituzunean konturatzeko zara ez direla zeu baino ez askozaz azkarragoak ez askozaz tontoagoak, zeure antzekoak hor nonbait. Guggenheim museoaren kasuan ere, bertako historiak garbi adierazten du zer nolako «adituen» esku egon diren bertako erosketak. Adibidez, Hilla Rebay baronesak bere eta bere amorante —baina pintorehalamoduzko— zen Bauerren ehundaka koadroak erosiarazi zizkion «Guggieri» prezio erabat gehiegizkoan. Ondorengo zuzendariak, Sweeneyk, ezin izan zuen baloratu Frank Lloyd Wrighten egindako museo eraikuntza maisua (agian amerikar edifiziorik ahaztezinena gaur egun) eta *The New York Times* berari azaldu zion bera zuzendari zen museoaren eraikuntzak sortzen zion higuina. Wrighten eraikuntza estreinatu zen egunean, ez bere alargunari, ez guztiaren ideia izan zuen Hilla Rebayri, eta ez bertako zuzendariari ez omen zioten hitz egiten utzi, «museoa erridikuloan utziko zutelako.»²⁶ Krensen minimalista-bildumak zer erreakzio sortu zituen aipatu dugu lehen; edo Sohoko museo berria irekitzean, emakume, beltz, gay eta abar kanpo gelditu zirelarik, Krensen protesta gogorrenekin aurkitu zen eta emakume bat, Louise Bourgeois, erantsi behar izan zuen. Eta abar, eta abar. Beraz, gure Guggenheimeko «adituek» infalibilitate urrutia daude.

Familia honetxek diruek ni urtetan mantentzen nautenez, agian pentsa beharko nuke badakitela zer den ona eta zer txar

rra kulturaren munduan. Zenbaitentzat nire idatzi hau izango da froga zein oker dagoen iritzi hori ere.

* * *

«Mortalek nitaz nahi dutena esan dezatela —eta badakit Erokeriaren fama zein txarra den, erorik handienen artean ere— baina ez dago halaz ere zalantzarik ni neu, orain zuen aurrean zutik dagoen pertsona hau, neuk eta neuk bakarrik jar-tzen dudala poza bai jainko eta bai gizonen bihotzetan.» Horrela hasten zuen Erasmok bere *Stultitiae laus* sonatua.

Guk ere egin genezake, zergatik ez, Eroa gure pertsonaia faborittoa. Azken batean, historiak dioenez, erokeria batek behartu zuen Solomon Guggenheim Hilla Rebay *femme fatale*-aren saretan erortzera, hau estiloz eta ohez sarri aldatzen zen gerra-arteko urte haietan. Harrez gero gehienetan «absurduaren amildegiko puntuan»²⁷ egon omen da Guggenheim. Antzeko desarrazoiren batek behartuko zuen Peggy eta Hillaren arteko ezin ikusia, eta ezin uka lehia honek izan zituen ondorio guztiz positiboak museoaren gerorako. Wright berare n inspirazioa ere —Mesopotamiako ziguratetik hartu Manhattan erdian templo bezala ezartzeko, bidebatez Hiroshima antzeko bonba New Yorken lehertzean airean joan ondoren errebotatu egingo zuela esplikatur— ezin esan Eromenaren iturritik oso urrun izango zenik.

Guggenheimi haserretuen eraso dion gure eskultore zahar lagunak ere erokeriaren teoria luzaro ibili izan ohi du euskaldunon estiloa bereizteko orduan. «Gure historian egin diren gauza baliagarri bakarrak zentzugabeek egin dituzte», esan ohi du. Beraz poztu egin beharko luke, ez desesperatu. Lope de Agirre, San Inazio/Don Kixote, Santa Kruz, eta abarren tradizioak tinko dirau.

Hori bai, orain ere unibertsalismoaren altarean *Eldorado* eskuratuko digute. Euskal adituek ere hala diote. Hau ez da agian hain kezagarri, zeren euskal adituak amerikar adituak irakurtzen saiatzen dira, eta oraintxe bertan hemen Robert Hughes arte kritikariaren azken liburua²⁸ da best-sellerra. (Hau da katalanek etekin ederra atera dioten kritikaria; Olimpiada Culturalak *El Brusi* saria eman berri dio, Barzelonaz

liburua eta Amerikako telebistetarako dokumentari eder bat osatu ondoren). Begira zer irakurtzen ari diren amerikarrak Hughesen liburuan, euskal adituek ere noizbait irakurriko dutena: «kultura zentralizatu, inperialista baten aurka reaktionatzen dut nik... moda nagusiak dioten baino interesatuago nago ni orain diferentzian... Amerikarren etorkizuna, Gerra Hotzik gabeko ekonomia globalizatuan, marra etniko, kultural, hizkuntzazkoen bidez erraztasunez pentsatzen eta ibiltzen dakitenengan dago. Eta horrelako pertsona izatera iristeko lehen pausoa ez garela mundu-familia handi bat onartzea da, ezta ere inoiz izango garela: arraza, nazio, kultura eta beren historia desberdinen arteko diferentziak beren arteko antzekotasunak bezain sakon eta iraunkor direla; diferentzia hauek ez direla norma europar batetik desbideratze, baizik eta beren kabuz ezagutzea guztiz merezi duten egiturak. Datorkigun munduan, diferentzia nabiga ezin baduzu, zureak egin du.»²⁹ Sherman Lee, Cleveland museoko zuzendariak antzera hitzegin du Guggenheimen proiektua ikusita: «Nik uste inork ez dugula nahi museo sistema uniforme, homogeen bat, London Erromatik bereiztuko ez duena, Amerikar supermekatu sistemaren antzeko zerbait».³⁰

Gure artistarik internazionalenaren jokabidea ikusi besterik ez daukagu. Haize-horraziak Hernaniko labetan egiten ari ordez New Yorkeko «junk art» imitatzen ari izan bazen, ez genuen gaur Txillidarik izango. Minimalisten lanak ere arte-historian garai interesgarri bat markatu bazuten, New Yorkeko eta hamarkada hartako arazoei kreatiboki erantzun zietelako izan zen. Galdetu Txillidari nondik datozkion bere sustraiak, bere inspirazioa, bere unibertsalismoa. Bilboko Guggenheimek Txillida izango omen du euskal artista bakarra; hauxe da agian proiektu horretaz gustatzen zaigun gauza bakarra. Ez dugu hala ere uste museo horren beharrik zuenik Txillidak; bere obra ezagunenak aide librean daude egokien; Euskal Herrian bere museo propioa egitekotan, berriz, Zabalaga horretarako dauka erosita, eta hantxe baserri zaharraren inguruan imajinatu izan ohi ditu bere obrak. Guri ere, Armin Zweite idazleak ohartu zuen bezala,³¹ Txillidaren egitura konplexuak «zein harreman problematikoa» duten museo itxiko espazioekin iruditatu izan zaigu.

Dena den, eta dena esana eta erabakia baitzegoen kaleko jendeok museoaren berri izan genuenerako, parodiatik aparte ezer gutxi gelditzen zaigu eransteke. «Publikoari aditzera eman baino askozaz lehenago»³² arkitekto kanpokoak kontaktatuak omen ziren, idatzi da hemen. Lehiaketa bat egon zela eta abar esan digute, baina Euskal Herrian inor ezertaz enteratu baino lehen. Zergatik galdetu ere euskaldunoi? Hona Renora hots egin zuten Guggenheim Museotik 1991ko udaberrian euskaldunon terrorismo-imagina Estatu Batuetan zenbaiterainokoa zen jakin nahirik. Hau da, traturako eta morrontzarako behar bezain «garbiak» ote garen jakin nahi zuten, ez ote ziren terrorismoz mantxatuko alegia.

Kontraste modura, 1993ko uztaileko egun hauetan, Bilboko diseinatu duen Gehryren proiektu bat Pragan eztabaidatzen ari direla da notizia. Arkitekto batzuk alde (Havel bera ere bai), gehienak kontra, eta Gehry bera bere obra defenditzen, «Hollywoodeko kitscha Pragara esportatzeko intentziorik ez nuen»,³³ argudiatuz. Euskaldunokin, gu indio gizajookin, ez zegoen zer hitz egin eta zer galdetu. Gure arduradunek erabaki zuten nonbait New Yorkekoek gure aldean hain jakintsuak eta artistak direla, hain efikazak eta desinteresatuak, denon onerako hobe zela inperioari bere kabuz gauzak egiten uztea.

«Fierki independenteak», horixe da euskaldunetz sarritan irakurtzen den klitxea. Galde diezaiotela Krensi herri umil eta zerbitzariagorik ezagutu ote duen. Pragako debatearen erdian batek Gehry imajinatzen du Bilboz gogoratzen eta bere buruari esaten: «Komunista ohi ezjakin hauek euskaldunen ikuspegi bisionarioa balute behintzat...»

Solomon Guggenheimen helburuetan, bai jatorrizko museoan eta bai orain Bilbokoan, lehena eta nagusia zein den ez ahaztea komeni zaigu: «procurar la difusión del arte así como el desarrollo mental y moral de 108 hombres y mujeres favoreciendo su educación, ilustración y gusto estético, y desarrollando la comprensión y apreciación del arte por el público».³⁴ Bere lagun Hilla Rebayrentzat ere «sólo el lenguaje abstracto visual común podía elevarse sobre las diferencias culturales y la superficialidad del materialismo mundano».³⁵ John Richardsonek, agian injustoki, beste arte forma abstraktu bat nabari du Guggenheimen proiektu berri guztiak Krensen megaloma-

nia eta 80ko hamarkadako finantza-gizonen aztikeriara itzulzen dituenen: «hauen artean bereziki iunk bondak, zeintzuk egiazki arte kontzeptual era bat dira: eurak aberastu ia beste guztien kaltetarako».³⁶

Eta horrela gelditzen gara gu Eroarekin dantzan. «Abentura eroa izan daiteke baina abentura eroa zuhurra behar du izan», idatzi zuen gure estetak. Liburutegi baten bila Oesteko basamortura etorri ginenok aspaldidanik dugu lagun Eromena. Zorroagara iritsi ginen egun batean, maisu izateko gogo handirik gabe, eta konturatu ginen 1983-84ean armario txiki bat gehiegizkoa zela antropologiako liburutegi osoa gordetzeko (Barandiaran, Caro Baroja, eta abar luze baten gloriak betetako ikerketa espezializatua, Euskal Herria ia-ia berrasmatu egin zuten autoreen tradizio bera). Baina harrigarriagoa oraindik —eta hau isilpean esan beharra dago gehiegi ez daitezten enteratuhari— han igaro nuen urte osoan liburutegia *ixita* egon zen, atea irekirik edukitzeko pare bat ikasleri ordaintzeko dirurik ez omen zegoelako. Hau Donostia ilustratuan eta Euskal Herriko Unibertsitate Publiko bakarrean.

Hori orain hamar urte zen. Laster pop-arte, minimalismoa, eta abar luze bat ikustera Bilbora joateko irrikatzen gaude. Bide batez, New York bera ere salbatu egingo du Bilbok. Lastima López de Arriortuari ez dioten utzi General Motors salbatzen, Zornotza renlaguntzarekin, eta horrela eusko-amerikarron lankidetzak kotxe-industria japoniarren menpetik behingoz atera.

«Hitz batean», dio Erasmoren Eroak, «ez gizarte, ez bizitzako harreman, izan daiteke atsegin edo iraunkor ni gabe. Herri batek ez luke bere printzea toleratuko, maisuak bere zerbitzaria, neskameak bere etxekoandrea, irakasleak bere ikaslea, lagunak bere laguna, emazteak bere senarra, lurjabeak bere maizterra, soldaduak bere partaidea, edo apopiloak bere apopilo-kidea, elkarren arteko harremanetan noizbehinka herraturik ez baleude, noizbehinka elkar lausengatu, noizbehinka elkarri begikeinuak egin, eta edonola ere euren buruak eromenaren gantzu eztiarekin gozatu... bizitzako onespeneak ukerak hauek Eromenari zor dizkiozu, eta —trufaren azken zukua dena— partaide izan behar ez duzun erokeriaren fruituak jasotzen dituzu.»

1. Ekainak 21, 1992.
2. *The New York Times*, Ekainak 21, 1992.
3. J. Richardson, «Go, Go, Guggenheim», *The New York Review of Books*, Uztailak 16, 1992, 22 or.
4. J. Richardson, *ibid.*
5. Cembalest-Robin, *ARTnews*, 91(5), Maiatza 1992.
6. Cembalest-Robin, *ibid.*
7. Ekainak 21, 1992.
8. Ikus Markus Becker-Kochen artikulua «Frankfurt, la nueva ciudad cultural». *El Guía: revista de la cultura visual*, Segunda Epoca, Año II, Número 9, Mayo-Junio 1991. Idatzi honetatik jaso ditut datu hauek.
9. Ikus Becker-Kochen idatzia, 56 or.
10. Ikus *Museo Guggenheim Bilbao. Estudio de viabilidad. Borrador definitivo*, 48 or.
11. *Ibid.*, 22 or.
12. Robin Cimbalest, *ARTnews*, 1992 Maiatza, 85 or.
13. N. Frie, (ed.) *Selected Poetry and Prose of Blake*. New York: Random House, 1953, 447 or.
14. *Culture and Imperialism*. New York: Knopf, 1993.
15. *The Colonial Empires: A Comparative Survey from the Eighteenth Century*. Houndmills: Macmillan, 1991, 103 or.
16. Ikus adibidez Etnofoor 3 alea (1990)
17. Ikus Cembalest-Robin, *ibid.*, 90 or.
18. Ikus J. Richardson, *ibid.*, 19 or.
19. Ikus Kay Larson, «Modern Times», *New-York*, 25(28), Uztailak 20, 1992, 54 or.
20. J. Richardson, *ibid.*, 19 or.
21. *Minimalism: Art of Circumstance*. New York: Abbeville Press, 25 or.
22. Ikus, adibidez, *Labyrinths: Robert Morris. Minimalism and the 1960s*. New York: Harper and Row, 92 or.
23. *Ibid.*, 119 or.
24. *Ibid.*, 133 or.
25. J. Zulaika, «Terror, Totem, and Taboo: Reporting on a Report». *Terrorism and Political Violence*, 3(1991):34-49.
26. J. Richardson, *ibid.*, 21 or.
27. J. Richardson, *ibid.*, 19 or.
28. *Culture of Complaint: The Fraying of America*. New York: Oxford.
29. *Ibid.*, 94-96 or.
30. Robin Cimbalest, *ibid.*
31. «Evidence and Experience of Self: Some Spatially Related Sculptures by Richard Serra». In Ernst-Gerhard Guse, *Richard Serra*. New York: Rizzoli, 1988, 15 or.
32. Robin Cembalest, «Everywhere except Antartica?» *ARTnews*, 90(10), 1991 Abendua, 39 or.
33. Ikus *The New York Times*, Uztailak 13, 1993.
34. *Museo Guggenheim Bilbao*, 7 or.
35. «Museo Guggenheim Bilbao: propuesta de programa de exposiciones especiales y colección permanente; propuesta de adquisición parcial.» Borrador. 1 de Diciembre, 1991, 9 or.
36. *Ibid.*, 22 or.