

# ARTEAREN AMODIOAGATIK: GUGGENHEIM ETA EUSKALDUNAK

JOSEBA ZULAIKA

---

Hiperbolerako gaiak dira hauek. Ikus daiteke jada Thomas Krens Guggenheim-eko zuzendariaren firmamentu zabalean, bere izar-orbita boteretsuaren mugimenduan, satelite bakartia: Bilbo. Inork besterik ez du erori nahi izan orbita horren magnetismo eliptikoan. Guggenheim-en finantzei buruz prentsak arazoz eta ezustez beteriko lista luze kezkarri bat atera du hemen, Estatu Batuetan. Salbuespen bat dago Krens eta New York-tarren basamortuan, «success story» bezala apuntatzen den historio arrakastatsu bakarra, istiluz beteriko museoari arnasa ematen diona: Bilbo. Ez jadanik museoaren frankia inbentatzea, euskaldunon ekonomian oinarriturik New York-en museoazko unibertso planetario bat montatzea ere lor-

tzen baldin badu Krens-ek, txapela erantzi beharra daukagu jaunak.

Guztia biribil atera dadin, euskaldun zerga-pagatzailearen kontura egitera doazen negozio honek beste alderdi bat du oinarrizko: diruak diru, obra maisu paregabeak Bilbora ekartzeko parada izango dugulako ustea. Baina bada berri kezagarririk honetaz ere: programaturik dagoen obra ugari faltsuak dira edo artistek heuren obra horien autentizitatea ez dute errekonozitzen. Ikus Donald Judd, Dan Flavin, Carl Andre, eta Joseph Beuys-en alargunak zer dioten. Garai posmoderno hauetan obra bat autentiko izan ala ez, agian bigarren mailakoa da; benetan kontatzen duena «hype» da, medioek ateratzen duten zarata, bisitariak eta dirua.

Honez gero Guggenheim-ek dena estudiantuta izango du. Originalaren eta kopiaren arteko diferentzia antigoalekoak superatu dituen estetika berri baten teoria pregonatu eta faltsuak diren obrez osaturiko museo posmodernoaren jaiotza mundu osora zabaldu, agian horixe da Bilbo munduaren mapa artistikoan jartzeko modurik onena eta bisitariak erakartzeko amu paregabea. Aurrebaldintza txiki bat besterik ez du eskatzen honek: euskaldunek paga ditzatela kopiak originalak baidiran. Baina Krens/Arregi binomioak hori eta gehiago asma lezake.

Orri hauek idazteko okasioa Mikel Etxebarriak *Jakin*-en eman zigun erantzunak eskaini digu. Gure aurreko artikulua ezjakintasunean oinarriturik dagoela argudiatzearen batera, behin eta berriro informazioa emateko eskaintza solemnea botatzen digu, botereak bere liberaltasunean eman dezakeen ustegabeko erregali horietako bat bailitzan. Eusko Jaurlaritzak Guggenheim-i buruz informazioa? Zuzenean idatzi genion, mesedez bidaltzeko museoaren gestioingintzaz eta erakusketa-programaz duten edozein informazio ekonomiko edo artistiko. Erantzuna ere jaso du hemen lagunak: zazpi lerroko ohar labur bat, dioena: «Zure eskariari zabalegia deritzot» eta zerbait zehatzago galdetzeko eskatuz. Ez gara harritu. Lehen ere New York-eko Guggenheim Museoari idatzi genion eskaera berdin a rekin, baina alferrik. Etxebarriaren eskaintea arduradunen

desinformazio sistematikoaren jokabidetik zein aparte dagoen ikusteko, nahikoa da hauze jakitea: New York-en sinatu zuten akordioaren arabera Bilboko Guggenheim-i buruz inolako berririk ematea formalki *debekaturik* dute euskal ordezkariak. Posible ote da euskal publikoaren infantilizazioa areago eramatea? Tabu horren zergatiak jakin nahi dituenak, hurrengo orrietan aurki ditzake zenbait. Euskaldunari ukatzen zaiona, publiko amerikarrak bere egunkari eta aldizkarietan egunero irakur dezake; asimetria hori haustea beste helbururik ez dute orri hauek.

## MAXIMOAK ETA MINIMOAK: INPERIOA ETA UR BEROAREN FAKTURA

Gigantismoz jotako zuzendari hau arazo ekonomikoetan leporaino sartua dago berriro ere. Hori da prentsak dioena. Bere proiektu faraonikoak zirela-eta kritikoez egindako pronostiko okerrenak betetzeko bidean doazela dirudi. Lehen ere ezagutu zuen porrot galanta North Adams Massachusetts-eko hiri gelditua batean konplexu industrial abandonatu bat arte minimalistarekin munduko zentroa bihurtu nahi izan zuenean. «Kixotiko»<sup>1</sup> hutsa zen hura, kritiko askoren arabera. Orain Bilbora dakar porrot haren ideia. Baina gizonak ez du erremediorik: orain ere, museoa eraikuntzako ur beroaren faktura pagatu ezinik dagoen bitartean, hor dabil kontinente batetik bestera euskaldunok bezalako herri naifak non aurkituko, artea, izpiritua eta izena milioi dolar batzuren truke eskainiz.

Jarrai dezagun hemengo prentsak dioena. Guggenheim museoak sortzen dituen berri gehienak, *The New York Times*-ek 1994ko Otsailaren 3an zekarrenaren tankerakoak dira: «Salomon R. Guggenheim Museoak bere langileriaren ia ehuneko 10 bota zituen kalera atzo, bere publikorako orduak laburtu egin zituen bai Bostgarren Abenidako Frank Lloyd Wright-en zedarrak eraikuntzan eta bai SoHo-ko adarrean, eta denbora baterako itxi egin zuen liburutegia. Era berean, Museoak udazkenerako pentsatua zegoen esposizio bat atzeratzea kontsideratzen ari da sponsor bat aurkitu ezin duelako»<sup>2</sup>.

Prentsa espezializatuak ere antzekoak dakartza; adibidez, *ARTnews* ezagunak 1994ko Urtarrileko alean «Guggenheim-ek paga ote lezake prezioa?» artikulua dakar, eta bertan lehen orrian haxe irakur daiteke: «Guggenheim bere anbizioak bete ezinik dabil eta diru-behar desesperatuan dago»<sup>3</sup>. Eta Guggenheim-ekin harremanak izan dituen New York-eko salerosle baten hitzak aipatzen ditu: «Han —Guggenheim-en— ez dago inolako administrazioerik. Ezertxo ere ez dago organizatuz. Errotari batean noragabeen bueltak ematen ari dira. Hurrengo pagamendua nola egin ahal, horixe da beren borroka».

Krens zuzendariak dioenez, dirua da museoaren arazo «zentrala». Eta zerrenda luze batean seinalatzen dira Krens-en proiektuen arabera dagoeneko gauzatu behar ziren baina, zenbait arazo direla-eta, oraindik ere gauzatu ez direnak. Hasieratik, berrikuntza eta zabalkunde-proiektua aurrekontuak ziotena baino askozaz handiagoa izan zen. 1991ko Azaroan *The New York Times*-en azaldutakoaren arabera, kostuak \$24 milioi izango ziren; 1992ko Apirileko *Art & Auction* aldizkarian \$76 milioi kostako zela zioen<sup>4</sup>. SoHoko adar berria ere proiektatu baino ehuneko 77 gehiago kostatu zitzaizen. Guggenheim-ek orain urtero \$6.5 milioi itzuli beharra dauka. Beraz Bilboko operazioa (hasierako \$20 milioiez gain, urtero \$5 milioiko obra Guggenheim-engandik erosteko kontratuarekin) New York-eko prestamoaren interesak ordaintzeko dela idatzi dutenak ez dabilta hain erratuak.

Baina «Bilbao»ren diru-laguntzak ez dira inolaz ere nahikoak Krens-en planak eskatzen dituzten operazioak betetzeko. Jakina da Krens ez dela txantxetan ibiliko; edo munduko proiekturik handiena edo bat ere ez. Zeru goretetik aidean dabilenari ez zaizkio tokatzen han beheko detaile koskorak, eta lehengo Abuztuan, adibidez, hileroko faktura ordaintzeko dirurik ez eta SoHoko eraikuntzak bere ur beroa ia-ia itxi egin behar izan zuen; ur beroa moztuz gero, hezetasun gabeko airea ezingo zen berotu, oso hotz egongo zen barruan, bertako obrentzako kaltegarri izango zen, eta azkenik nola-hala ordaindu zuten uraren faktura. Hemengo egunkariek diotenez, museo handien artean Guggenheim da honelako arazoak dituen baka-

rra. Baina haxe da hain zuzen gu euskaldunok, estetika modernista ren medioz, bere prestigio, perizia eta zuzendaritza ikaragarriaz, artistikoki eta ekonomikoki salbatuko gaituena.

Inork ez dio ukatzen Frank Lloyd Wright-en tenploari bere era karganitasuna. Baina Krens-en proiektuek diotena lortzea edonori gerta lekiok zaila. Suzette Sherman, Guggenheim-eko bisita-zuzendariak onartu zuenez, «Gure arratsaldetako bisiten kopuruak, bai goialdean —Lloyd Wright— bai behealdean —SoHo— ere, ez ditu gure proiektioak bete»<sup>5</sup>. Azkenean publikoaren zako orduak moztu egin behar izan zituzten. Diru-ezagatik bi eraikuntzen berriztapen eta zabalkuntzak burutu gabe dituzte oraindik.

Bazkide berriak egiteko kanpaina agresibo bat montatu zuen Guggenheim-ek bertako langileen lan boluntarioarekin, «Espiral Jarraiketa» izenpean. Sariak ematen zaizkie bazkide ugari egiten dituztenei; hoge bazkide berri egiten dituenari, adibidez, Krens-ek eta bere emazteak atondutako eta zerbitzaturako bost platereko afaria eskaintzen zaio. Etabar. Beste museoetan ere gertatuko dira honelakoak, baina Guggenheim-ek bakarrik zabaltzen ditu era honetako berriak egunkarietan. Beste zenbait museo zuzendarik desegokitzat jo dituzte modu hauek. Krens-en aire berriak dira, «langileak musoaren norabidean partaide izatea» deitzen dio honi berak, erantsiz: «Nahiago nuke honelako ezer ez egin beharra. Nahiago nuke museoa arteari buruz bakarrik izango balitz. Baina ez dago horrelako egoerarik. Beraz ahalegin guztiak egin behar ditugu gure irabazpenak maximatzeko»<sup>6</sup>. Ez ahaztu Guggenheim Fundazioa «una corporación sin ánimo de lucro» dela.

## SATELITE BAKARRA

Nondik datozkio bada Krens-i hainbeste finantzaketa-arazo? Berrikuntzarako prestamoari buelta eman beharra dago alde batetik, Panzaren bildumaren ordainketa ere 1997 arte ez da amaituko, eta museoaren funtzionamendu-presupostuak aurreko urtean \$23 milioi estimatzen ziren (1988. urtean,

Krens-ek zuzendaritza hartu zuenean, \$10.5 milioi ziren). Euskaldunok azken bi urte hauetan \$20 milioi emanda ere, ez da bada harritzekoa oraindik ere arazoak izatea. Ur beroaren faktura ordaindu ezinik dabilela eta holakoak berri nagusi badira ere, Krens-entzat hauek detailtxoak besterik ez dira eta oraindik ere operazio handiagoak diseinatzan ari da.

Euskaldunok zein probidentzial izan garen Krens-entzako ikusteko, Andrew Decker-ek 1992ko Ekainean idatzitako artikuluan, Guggenheim-ek diru berriak aurkitzeko duen zailtasunaz ari dela, honela dio: «Krens berak alegatzen du \$25 milioi aurkitu dituela. Baina horietatik \$20 milioi Bilbotik datoz. Beste \$5 milioiak Akira Tobishima-gandik jaso dira, —Guggenheim-ek— kontseilukoa den etxagintzako magnate japoniarra»<sup>7</sup>. Geroago *ARTnews*-en idatzi zuen artikuluan, idazle berdinak esaten digu diruagatik kontseiluko partaide egin zuten Tobishim-ak ezin izan zuela diru hori ekarri eta bere kontseilari postua utzi egin zuela<sup>8</sup>. Beraz gure arte-gizon iraultzaileak, museo erakundeari ikuspegi futurista inprimatu behar diotak, «astean lau gauez jet aireplano batean egon beharra duen edo bestela lo egingo ez duen pertsonalitate horietakoa»<sup>9</sup> denak, hurbileko Wall Street nahikoa ez izanik hainbat buelta munduari eman eta gero, japoniar dirudunak ere kontseilari bihurtuz, azkenean zer aurkituko... eta Bilbo eta kitto. Krens jaun azkarrak bilbotarrak besterik ezin aurkitu izana, badu horrek zeresanik.

Baina azken bolada honetan izan du Krens-ek suerte gehiago: \$10 milioiko bi «erregalia» jaso ditu Guggenheim-ek, Lefrak eta Perelman jaunengandik. Bilboz aparte, hauetxek izan dira urteetan lortu dituen bi diru-laguntzak. Lefrak jaunak badaki ez duela zaku hutsean bere dirua botatzen, zeren museoa, berak dioenez, «oso kilikagarria den operazio-motabat bideratzen ari baita». Baina bada hauetaz ere zeresanik. Museoak bultzatzen dituen «izendatzeko oportunitateak» dira hauek; hau da, diruduna bazara, \$10 milioien truke Lloyd Wright-en eraikuntza ospetsua ber-izenda zenezake zeure izena brontzeko letra handietan erantsiz. Zertarako nahi duzu dirua zeure izenarentzako ospea irabazteko ez bada? Diru horren

zergak ez ordaindu beharraz gainera, arte-maitalea, filantropoa, publikoaren hezitzailea, betirako New York-tarra, etabar, bihurtzen zara. Iadanik hasi dira *The New York Times*-era eskutitzak iristen mesedez Wright-en eraikuntza ospetsuari «Salomon R. Guggenheim» izena ez aldatzeko eskatuz<sup>10</sup>. Lefrak erakundeko Lehendakariordeak erantzuten dio: «Era honetako sariak ... sostengatzen dituzte erakunde hauek eta beren iraupenerako erabakiorrak dira, bidebatez artea, arkitektura eta publikoa zerbitzaten dutelarik». Dena den, eta berriro, zarata handiz berri hauek eman eta bi astera langileen ehuneko 10 kalera bota beharra izan da.

*The New York Times*-eko lehen orria egin zuten «sari» hauen berriak. Eskuzabaltasuna, artearen amodioa, New York zaleztasuna, etab. Eta euskaldunon «sari»engatik zer ote diote New York-tarrek? «Bilbo» da noizbehinka aipatzen den izena, eta erabat business harreman bezala. Alegia, Bilboren diruek ez dute inolako «sari» edo ospagarritasun edo gailentasun artistikoaren sonarik; besterik gabe, morroiaren obligazioa da, gehien ematen duen baina ezer eskertzea zor ez zaion harreman horietakoa. Hainbat eskuzabaltasunek «euskal» izenlagunari gloriaren bat emango ote dio New York-eko enporioan? Adjektibo horrek («euskal») badu ordea bere sustantiboa («terrorismoa»), eta zergatik gauzak nahastu. Benetako izena, euskaldun bakoitzak bere faltrikatik milaka duro jarriz ikasiko duena, euskal artisten lanen balioa neurri handi batean erabakiko duena, estetikaren eta izpirituaren definitzailea, boterearen eta kontrolaren izen ahalguztidun hori, nola ez, «Guggenheim» izango da beti.

Ez al ginen bada gu «herri aukeratua» negozio honetan? Erreportariak diotenez, hortxe aurkitu du Krens-ek ustekabe gogorra. «Kontinente guztietatik» izan omen ziren interesatuak Krens-en museo-frankiziaren ideia historikoan, esan zitzaigun. Zerrenda luze batekin harremanetan jarri ere bai: Tokio, Mosku, Venezia, Viena, Salzburgo, Osaka, Madril, Barcelona... Baina inork nahi izan ez Guggenheim-ekin uztartu. Imagina Bilbo bezalako beste dozena bat «McGuggenheim» martxan zeudela. Hasteko, bakoitzarengandik \$20 milioi aurrez jasoko

zituen izenagatik eta bere zerbitzuengatik (pauso bakoitza besteek ordainduz beti ere). Ideia distiratsu hau orain arte museoen historian inori ez okurritu izana ere harrizkoa da pentsatzen hasiz gero.

Hemengo kritikoek erokeriatzat jo zutenean ideia hori, puntu batean erratu egin ziren. Krens-ek erosle «bat» behintzat aurkituko zuela ez zuten kontuan hartu. Sorpresa sortu zuen erosleak, baina «hala nahi badute...» esanaz ontzat eman zen Bilboren eskuzabaltasuna (nork ez luke onartuko probintzietakoak ordain dezatela geuk metropolian ez ordaintzeko?). Aitortu beharra zegoen Krens-ek bazuela «prescience» edo «aurre-jakinduria» ezkuturen bat.

Baina museo-frankizia bakarra ez zen aski planak aurrera ateratzeko eta hortik datoz orain arazoak. Jarrai diezaiogun Decker-ek argitara berria duen artikuluari: «Krens ahalegindu zen Guggenheim handiagotzen Guggenheim satellite talde baten medioz, museoaren New York-eko pertsonalak eratutako erakusketak aurkeztu (eta pagatu) egingo zutenek —horrela, erakusketak birziklatuz, Krens-ek «eskalaren ekonomia» deitzen duena lortuko zuen. Teorian, ziutate edo lurraldeak Guggenheim-i hurbilduko zitzaizkion museoen eraikuntza eta operazioa gainbegiratzeko eskatuz, horrela Guggenheim berak ez zezan gastutan ezer ordaindu. Programa honek, gainera, museoak sortuko zituen, opariak eta artelanak jasoko zituztenak, eta beren kabuz erakunde bezala indar hartuko zutenak. «Johnny Sagar-hazi» operazio bat izatekoa zen, Guggenheim berak bere hazia landatzearen fruituak jasoz. Baina satellite programak bide aldapatsua zuen...»<sup>11</sup>.

Museoaren finantzak aztertzen dituen lan hori erakundearen larritasun, ustekabe, zalantza eta frustrazioen ilara luze bat besterik ez da. Salbuespen harrigarri bat dago, «success story» paregabe bat: Bilbo. «Urriaren erdian Guggenheim-en zenbait gordailuzain hegaz joan ziren museoaren arrakasta-historio satelitera —Bilbo— hango Guggenheim-i oinarria jartzeko zeremoniara»<sup>12</sup>. Bilbok idazlearengan pizten duen irudia esankorra da: hitz bat ere ez da beharrezko Bilboren historiaz, kokaguneaz, biztanleaz, kulturaz, etabar; izena aipatzean, New



York-eko gardailuzainak aidean hegaka hurbiltzen ikusten ditu beren «arrakasta-historioa» elebratzeko. Nahiz eta idazleak erreportatzen duena lurrean oinarria jartzeko zeremonia bat izan, New York-eko orbitaren satelite urrunera airez hegaka bakarrik egin daiteke harremana eta inguruan bueltaka goitik kontrola.

Baina satelite bat ez da aski Krens-en zeruko orbita kosmikoak martxan mantentzeko. Lurra mugitzeko Bilbon lehenengo palada eman aurrez, beste proiektu handiak ditu buruan. Alemanian, adibidez, Berlingo Martin Gropius Bau museoa erosteko interesa zuela zioten zurrumurruek zabaldu ziren. Krens-ek ezetz, «Berlingo inorekin ez nuen kontakturik izan», baina Ulrich Roloff-Monin, Berlingo kultura senatoreak bestelako dio, «Berlinen Guggenheim-en adar edo antzekoren bat jartzeko proposamenak izan ditugu». Noren ideia? «Guggenheimena»<sup>13</sup>. Minneapolis-en ere, Guggenheim-ekoek beren adar bat jartzeko proposamena egin ziotenean, hango galerista den Dolly Fiterman-ek ezetz esan zien; Krens-ek ukatu egiten du proposamena.

Zenbat behar du bada gure zuzendariak bere museoa administratzeko? Krens-en erantzuna: «\$25 milioiko aurrekontua... Erakusketak, ehuneko 75etik 90era, 90etik hurbilago, —esponsorrek— ordainduak izango direnak, eskalaren ekonomia bat Bilbo luzera joaz, museoari erakusketa berezien kostuak zabalitzen utz diezaiokena, zeren hor baitaude kostu handiak»<sup>14</sup>. Idazlea eszeptiko azaltzen zaio, baina Krens-ek bide zuzenetik doala dio. (Urtarril honetako kontuak dira hauek; otsailean aragotu zen krisia, langileen ehuneko hamar kaleratuz). Beraz erakusketak egiteko Bilboren ordainketarekin kontaktzen da; zer esanik ez, gastu hauek hasierako eraikuntzaren hogeita mila milioietatik apartekoak dira. Esponsorrak aurkitu ezinik dabilela eta bere erakusketa-programa atzeraturik daramala, hori da Guggenheim-ek azken aldian eman duen beste berri nagusia. Bilbo du Krens-ek bere luzarorako talismana.

## MINIMALAREN MINIMOAK: OBRAK, KONTZEPTUAK, FALTSUAK

Arte minimalaren obra maisuak ikus ahal izango ditugu Bilboko Guggenheim-en. Baina —hemengo arte-kritikoen arabera— hori ere ez da gauza garantizatua. Begira *ARTnews*-en argitaratu zen Donald Judd eta Panza kolekzionistaren arteko polemikari eta bakoitzak atera ditzala bere ondorioak. Judd eza-guna da bere kaxa minimalistak direla-eta, baina baita ere bere idatzi eta arte-munduko zenbait pertsonaiaren kontra egin dituen denuntziengatik. «Artistak jende zintzoa izatea espero da. Baina artista serio ia guztiek ofenditu dute jendea absurdokerietatik beren obra defendatzearren...» Eta gaur egun etxe eta diru-faltarik ez duen eskultore honek publikoki denuntziatu zuen Guggenheim-ek Panza Kontearegandik egindako e rosketa. Panzak bere tailerrean artisten baimenik gabe fabrikatu zituen beren izeneko obrak, dio Judd-ek. Halere Guggenheim-ek erosi egin zituen eta Judd-ek museoko arduradunei faltsifikatzailearnalde jartzea leporatzen die. Michael Govan, Guggenheim-eko zuzendariordeak, baieztatu egiten du, «—museoak— bazekien arazo konplexuak daudela» Panzaren bilduma eskuratzearen alderdi askotan, baina «konpon daitezke, artistekin batera»<sup>15</sup>.

1970eko hamarkadan Panzak artista minimalista ezagunen obra erosi zuen: Donald Judd, Dan Flavin, Richard Serra, Carl Andre, Robert Morris eta Bruce Nauman. Urte haietan ez zegoen interes handirik minimalismoan, eta Panzaren ardurari zor berezia diote artista hauek. Judd-engandik 27 lan erosi zituen, hauetatik asko eskulturak gerora fabrikatzeko paper hutsean egindako akordioak ziren. Adibidez, Judd-ek zirriborro bat egingo zuen honelako deskribapen batekin: «izkina batetik bestera doa eta hiru oineko altura du»<sup>16</sup>. Hala nahita utzi zituen bere proiektuak zehazgabetasun horretan, dio Judd-ek, zeren horrela azken erabakiak berak hartu behar zituen. «Akordioak Panzari pieza batzuk egiteko eskubidea ematen zioten, baina ez nire baimenik gabe. Konstrukzioa obraren zatirik zailena eta garrantzitsuena da, eta ez inoike inoiz ez Panzari eta ez inori utziko nire obra egiten nire baimenik gabe».

Panzaren ikuspegia desberdina da. Akordioaren arabera berak obrak fabrikatzeko baimena zuen «non eta noiz nire esku egonik»<sup>17</sup>. Judd-ek eskatu dituen materialak eta langileak inolako premiarik gabe garestiak direla dio. Akordio idatzien arabera Judd-ek ematen dio baimena Panzari honek egin dezan obra nahi duenean, baina obra egiteak artistaren instrukzioekin «batekotasun estrikto eta zehatza» behar du. 1988 urtean Madrileko Reina Sofiako erakusketarako Panzak Judd-en zenbait obra gauzatu zituen, beren harremana erabat moztu zen. Judd-en arabera, lana ez zegoen behar bezala egin edo behar bezala kokatua. Geroago Panzak, eskultoreak jakin gabe, honen obra baten kopia autorizatu zuen Los Angeles-erako.

Akordio horien estatusari buruz da eztabaida. Lege eta etika-mailako arazoak planteatzen ditu artista, bildumatzaille eta museoen arteko harremanetan. Azken batean, obra beraren funtsa ere arazo gertatzen da. Judd-en kasuan, adibidez, Guggenheim-en eskuetan dauden 27 obretatik, 13 bakarrik e r rekonozitzen ditu bereak. Baina ez bakarrik Judd-en obraz, Nauman, Flavin, Morris-enaz ere beste horrenbeste esan daiteke. Krens berak onartzen du eskultore guzti hauen zenbait obra «Panzak ez zituela eskuratu objektu bezala, tokitik tokira fabrikatu behar ziren egitura kontzeptual bezala baizik»<sup>18</sup>. Baina obra hauen estatus kontzeptuala ere zalantzarria da. Morris-ek dioenez, adibidez, bere egur-panelez eginiko eskultura minimalistak «ez ziren pieza original bezala eginak izan, e r r e p r o d u k z i o h u t s bezala baino. Montaketa bakoitzean, erakuntza berria egiten zen. Horrela sinpleagoa eta merkeagoa zen, eta baita ere polemikoki objektu preziosoaren aurka ezarria zegoen»<sup>19</sup>. Los Angeles-eko erakusketa baterako Andre-ren obra bat Panzak berregin zuenean, Andre-k «erabateko falsifikazio» bezala publikoki denuntziatu zuen Panzak eginiko kopia. Madrileko Reina Sofian Dan Flavin-en neon argizko obrak azaldu zituen Panzak. Hauetako bat «berdeak berdeak gurutzen (berderik ez zuen Piet Mondriani)» zen, eta Flavin berak 1966an Eindhoven-en desegindako obra zen. Flavinen hitzak: «Panza Konteak faltsu bat egin zuen nire inolako baimenik gabe, eta jakinaren gainean. Idatziko banu artikulua bat Panza

Konteak bezainbat artelana faltsutu duen Italiar arte-kolekzionista batetaz, izenburu hau jar nezaioke 'Borgia bihurtu zen neo-Medicia'»<sup>20</sup>.

Eztabaida guzti honen atzetik artelana «kontzeptu» hutsa ote den ala ez dago, eta, ideia hutsa bada, hau erosiz obra bera erosi daitekeen ala ez. Hiru artelan maisu salduz gero, Panzaren bilduma erosi zutela-eta, hau izan zen *Observer*-en izenburua: «Guggenheim-en Erokeria: Artelan Maisuak Saldu, Ideiak Erosi»; eta *The New York Times*-ek: «Milioiak Arteagatik, Haue-tako Ugari Amaigabeak». Eskultore tradizionalengandik hain urrun al daude minimalistak, beraientzat garrantzizkoa ideia bakarrik eta ez obra bera izateraino? Eskultoreek ezetz diote. Andre-ren hitzak: «—nire lanak— ez dira ideia abstraktu edo gorputzgabeak, beste jendeek materiaz bete ditzaketanak. Nire lanak kondizio material banakoak dira». Eta Judd-ek: «Ni ez naiz artista kontzeptual bat. Nik ez ditut 'proiektuak' egiten, Panzak deitzen dien bezala, eta ez ditut inoiz egin». Eta Morris-ek: «Niretzako, pieza bakar bat pieza bakar bat da, antzinako egu-netan bezalaxe. Esketx bat eginaz hasten naiz, zirriborro bat bezala dena. Gero erakusten diot tailerreko jendeari eta esplikatzeko diet zer esanahi duen eta zer nahi dudana. Heuren esaten didate teknikoki zer den posible eta zer ez, zer den garestiegi, etabar. Hasierako ideia ber-lantzen dugu eta heuren injinerutzako marrazkiak egiten dituzte. Hauek aztertzen ditugu arreta osoz eta azkenik piezak egiten dituzte. Tailerra dela nire estudioa, hori da nire ikuspegia»<sup>21</sup>.

Imagina al dezakegu Txillida batek «Haize-Orraziaren» *idea* saldu diola kolekzionista bati —«honetakoxe hiru adar gorputz batean kokatuak, gutxi gorabehera hainbeste metro...»— eta gero honek bere kabuz egiten duela guztia eskultorearen gainbegirada gabe? Dozenaka «Haize-Orrazi» egin ditu Txillidak bere bizitzan zehar, bakoitza mugaren mugan, eta forma finkatu bakoitzak beste mila forma esperimentuak baztertuz. Norbaiti ideia saldu eta honek «Txillida» bat egin dezakeela pentsatzea ere gure artistari iseka egitea litzateke. Ba horixe da, dirudienez, Bilbon eduki ditzakegun obra minimalista ugariren izakera.

Eta obra honen balioa dirutan? Guggenheim-ek Panzari \$29.97 milioi ordaindu zizkion 210 obragatik 1990ean<sup>22</sup>. Eskultoreek berek zer diote dirutza honetaz? Andre-k, adibidez, honela komentatzen du: «Komikoa baino agian patetikoagoa da Guggenheim Museoak orain bidezko ikusten duela Panza Doktoareari milioika dolar ordaintzea, honi milaka kostatu zitzaizkion obregatik, eta museoari ere kostatu izango zitzaizkionak, lehenik erakutsiak izan zirenean»<sup>23</sup>.

Baina Bilborentzat benetan kontuan hartzeko zenbakia ez da goiko hori, baizik eta gaur egun Panzaren kolekzioak merkatuan zer balio duen. Ez ahaztu, Bilbon Guggenheim berak ateratako programazio artistikoaren arabera, Panzaren kolekzioko artistak (Judd, Andre, Nauman, Flavin, Morris) izango direla Bilbon. Ba Guggenheimek \$30 milioi eskas ordaindu bazituen 1990ean, 1993an kolekzio berdinak \$90 balio zituen. Erosi eta hiru urtera bere balioa hirukoiztu egin bada, ez ahaztu bilduma batipat Bilbora saltzeko dela (obra onenak USAn geldituko direla bertako publikoari baieztatu ondoren). Guzti hau artearen amodio zabalagatik egiten dute New York-en, eta Bilbon berriz euskaldunon maila estetikoak igotzeko.

Mikel Etxebarriak nire aurreragoko lanari eskaini dion erantzunean<sup>24</sup>, behin aipatzen ditu nire hitzak: «hamarkada batean zehar Bilbok bost milioi urtero jarri beharko du obra erosteko, baina Guggenheim-ek erabakiko du zein artistari erosi». Eta nere hitzoi erantzen dio: «oker dabil, hori gezurra da». Bai, oker nabarmen bat dago nire lerro horietan, baina ez Etxebarriak dioena: egia da «bost milioi» esaten duen tokian «zazpirehun milioi» jarri behar zuela, zeren horixe baita gaur egun bost milioi dolarrek balio dutena. Beraz urtero, gaurko trukearen arabera (dolar bat 140 pezeta), 700 milioi ordaindu beharko ditu Bilbok. Horietako zenbat obra minimalista eskuratzeko? Atera kontuak: 210 «obra» horiek \$90 milioi (edo 12.600 milioi pezeta) kostatzen badira, obra bakoitza batezbeste 60 milioi pezetatan irteten da. Eta gogoan hartu promedio horretan sartzen direla, adibidez, Judd-ek bereak bezala errekonozitzen ez dituen hamalau obra, bakoitzaren kostua 60 milioi izanik. Beraz 700 milioiekin dozena bat obra erosiko dira urtero. (Hauek gure

antigoaleko lau operazioekin egindako kontuak dira eta seguru gaude gaur egun eta Guggenheim-en beste egokiago batzuk, konputerizatuak noski, erabiltzen direla; ez ahaztu, adibidez, beren bideragarritasuneko estudioen arabera Bilboren zonak 29.852.902 biztanle dituela; beren informatikak dioenez, baita ere, museoko sarrera mila pezeta jartzea, euskaldunontzat huskeria bat dela ere deklaratu dute hemen).

Morris-ek goian aipatu bezala, artelan sakralizatuaren merkantilismoa salatzearen egiten zuten eskultore hauek lana material guztiz pobre eta hauskorrekin. Egin, erakutsi, eta desegin egiten zituzten sarritan. Eta hurrengo erakusketarako berriro. Gauza prezios ukiezinekoa ez beste edozer izan nahi zuen artista hauen obrak. Eta anti-museo amorratuak ziren, aurreko lanean azpimarratu genuenez. Artearen historian sarritan gerta ohi denez, obra horixe da orain, milioika dolarrak direla medio, kotsakraturik eta museifikaturik eskainiko zai-guna.

Kasu sonatu bat ikusi besterik ez dago arte-merkatuaren mirariak nolakoak diren konturatzeko. 1976an Londres-ko Tate Galeriak Andre-ren obra «Equivalent VIII» —adreilu pila bat— erosi zuen ondo pagatu ondoren (originalaren kopia besterik ez zen, zeren adreilu originalak gordetzeko tokirik ez eta berriro adreilu-fabrikara itzuli baitzituen Andrek). Eskandalo bat sortu zen eta baita ezkerreko eta bai eskuineko kritikoez, bai bisitari langile eta baita burgesek, gogor salatu zuten eroketa. Peter Fuller-ek egin zion elkarrizketa batean, «materiaren inozentzia oinarritzkoaz» mintzatu zen Andre. Bere beste obra bat kontuan harturik (bi bider bi metrokoak diren burni-txapak fabrikatik erosi eta batere landu gabe museoaren lurrean ordenatu, fabrikako txapa bakoitzak berak eratu ondoren hiru milioi pezetatik gora balio izanik), Fuller-ek galdetzen dionean fabrikako gauzakiak berak eskuratu ondoren hartzen duten magiazko balio horiek ez al diren bere lanetako gauzarik bereziena, Andre-k erantzuten dio: «merkantziak egiten ari naiz merkantzia bezala sal daitezen, era kapitalista primitiboan. Ez dut ukatzen hori». «Zer da 'arte' faktorearen balioa hola eransteko?» «...Artea ziur jendeak asmatzen duen balio-sis-

tema ez-ofiziala da». Andre-ren zenbait lan kontuan harturik, 1962ko txakur-kaka zementu piezak adibidez, bere lanak kaka egitearekin duten harreman bereziaz galdetzen dio Fuller-ek, eta artistak erantzuten dio bere bisioan kaka beharrezkoa dela, Mendebaldean kaka industrialetik nola libratu asmatu ezinik gabiltzala, eta gure kulturaren krisiak krisi analarekin duela zerikusia. Eta elkarrizketa bukatzeko: «Baina azkenik munduak errekonozitu egin du zure kakaren balioa! Ez al duzu errekonozitzen zure lanean badagoela magiakera bat, haurra ren omnipotentzia?» «Bueno, omnipotentzia ez. Baina mutil koskor bat nintzenean nik amestu egiten nuen jeneral handi bat nintzela, armada handi bat konbatera neramana. Eta orduan norbait etorriko zen eta esango zidan: 'Zuk ezin deza-kezu egin hori. Mutil koskor bat besterik ez zara'. Eta etxera bidaliko ninduten»<sup>25</sup>. Baina oraingoan Andre ez etxera, Bilbora baizik bidaliko dute, bere artearen balio magikoaz Bilboko kaka industrialak garbitzera.

Zer pintatzen du Txillidaren obra hain apartak minimalista-multzo honen ondoan? Peter Selz kritikoa ezagunak ezin hobeki kontrastatu ditu: «Txillidaren altzairuzko eskultura batzuen eta minimalista amerikarren lanaren artean nolabait teko antzik baldin badago, azaleko antza izango da soilik. Eskultore minimalistak objektuez eta horien formaz, bolumenez eta koloreaz kezkatuta daude, eta edozein eratako adierazpen pertsonalak baztertzeko saiatzen dira. Txillidaren eskulturrek, berriz, subjektiboak, misteriotsuak eta energia izpiritualez betetakoak dirudite. Minimalisten lana aurrez mugatua den bitartean, Txillidarena irekia da. Zen pinturan edo Herman Hesse-ren *Kristalezko Aleen Jokoa*-n bezala, Txillidaren eskulturetan razionaltasuna eta aldaezintasuna bat egiten dira. Minimalistek beren lanaren fabrikazio industrial inper-sonalaren inportantzia azpimarratzen dute, Txillidak, berriz, eskuharmen pertsonalarena. Eskultura minimalistak makina eta teknologia industrialak gorai patzen ditu; Txillidak injenierutzako metodoak bere helburua lortzeko bide bezala baka-rrik erabiliko ditu»<sup>26</sup>.

## BEUYS: UTOPIATIK FALTSUETARA

Minimalista eta Pop artistak aparte, Bilbo Guggenheim-en areto osoa eskaintzea programaturik dagoen beste artista sonatu bat ere badago, 1970 eta 1980 hamarkadetan Europako abangoardan influentziarik handienetakoa edukitako baten izena: Joseph Beuys. Eskultore, delineante, eta «performance» artista, 1961ean Dusseldorf-en eskultura irakasle izendatu zuten baina 1971n kalera bota zuten bere metodoak autoritatearekin bat ez zetozelako. Bere performance ezagun batek, adibidez, izen hau zeraman, «Nola Esplikatu Koadroak Erbi Hil Bati»(1965), eta bertan Dusseldorf-eko galeria bati oinez bueltak ematen zizkion, bere aurpegia eztiz eta urrezko hostoz estalirik, besoetan zeraman erbi hildakoari zenbait koadroren esanahia esplikatzen ziolarik. Azken urteetan hitzaldi eta debate ugartan parte hartu zuen.

Debate hauetako batean euskaldunei buruz eta euskal artistei buruz hitzeggin zuen. Bere hitzak, utopian sendo kokatuak, ironia neurrigabeko erresonantzia hartzen dute Bilboko gertakizunei begira. Europako «trans-avantgarde» delakoaren muestra bezala hartua izan den eztabaida eduki zuten Zurich-en Beuys, Kounellis, Kiefer eta Cucchi artistek<sup>27</sup>; «Europako Kontinentearen Tragedia Historiko-Kulturala» zuen gaitzat debateak eta 1986an argitaratu zen lehenik Milan-go *Flash Art* aldizkarian. Bertan, Kiefer-ek «natibo inozente, primitiboa» aipatzen du eta bapatean Beuys-ek «Euskal arazoa» ekartzen du mahai gainera: «Euskaldunak egiazki herri nomadaren baten urrats abandonatuak dira... Orain hor daude, behin eta berriro beren kultura zahar tribala iraunarazten. Baina ez dute beren literatura propioa desarroilatu, dena ahozkoa dute. Orain, arrazoi osoz, eskabide oso espezifikokoak egiten ari dira». Mahai-inguruko zuzendariak, harriturik, galdetzen dio Beuys-i: «Zergatik dakarkizu Euskaldunen exenplua?» Eta honek: «Europako Komunitate Ekonomikoaren testuingurua, non Euskaldunak kokaturik dauden, Mendebaleko sistema ekonomiko-monetarioaren makinazioekin bat datorrelako... Espainian nik proposatu nuen euskaldunei autonomia osoa ematea. Espainiarrek diote orduan euskaldunak degeneratu egingo zirela



beren kultura propiorik ez dutelako. Baina nik orduan erantzun nuen badutela beren kultura, beren autodeterminazioa nahi dutelako beste gabe. Agian posible da jende hauek, guk mahai honetan bezalaxe, asmatzea beren ekonomiarentzat kontzeptu bat, gero jende askorentzat paradigmatico bihur daitekeena. Euskaldunei autodeterminazioa emango balitzaie, oso desberdina izango litzakete. Zerbait paradigmaticoa bilatzeko aukera emango luke, artelan bezala ikus genezakeena...»

Tankera honetako ideia utopikoak sinesten dituztelako apreziatu izan ditugu artistak sarritan. Baina hemen interesatzen zaiguna Beuys-en obra Bilbon da, eta bera joan eta gero bere ikuspuntu erromantikoari zer gertatzen zaion ikustea. Esan bezela, areto oso bat Beuys-i eskaintzea dago programaturik; euskal diruak ez dira bada dedikatuko «zerbait paradigmaticoa» inbentatzera, bere obrak erostera baizik. Baina Beuys-ek imaginatu ezingo zuena ondorengo hau da: ez jada bere obra originalak, baizik eta bere izena eraman baina faltsuak diren obrak erosten gasta ditzaketela euskaldunek beren diruak. Posibilitate hau egia bihurtzeko bidetik hain urrun ez dagoela ikusi nahi duenak, begira ondorengo albiste hauei. Guggenheim-ek Vienako Julius Hummel salerosle bati Beuys-en obra talde bat erosi zion oraindik orain. Hauetatik zenbait marrazki New York-eko Arte Modernoko Museoak eta Filadelfiako Arte Museoak baztertuak izan ziren Beuys-en erakusketa antolatzerakoan, faltsu edo ez benetako lana bezala gaitzetsi ondoren. Halere, eta guztiz jakinaren ganean noski, Guggenheim-ek faltsuak erosi egin zituen. Eta bada eskandalo gehiago. Lehengo udaberrian Italian antolatu zen Beuys-en erakusketa bat Hummel-en kolekziokoak izandako marrazkiekin. Eta bai Heiner Bastian, Beuys-en aspaldiko laguntzai-leak, eta bai Eva Beuys, bere alargunak, denuntziatu egin zituzten Hummel-engandik zetozten obrak. Bastian-en iritzi-z, bizaipahiru izan ezik, obra guztiak faltsuak ziren<sup>28</sup>.

Hummel-engandik erosiak dira Guggenheim-ek Bilborako programaturik dituen Beuysak. Guggenheim-ek zein «benetako»tzat hartzen dituen Beuys horiek ikusteko (bere alargunak «faltsuak» direla dioten kolekzio berdinekoak), izan gogoan

Guggenheim-ek dagoeneko erakusketak antolatu dituela obra horiek berak eskuratuak bezala azalduz. Govan Guggenheim-eko zuzendariordeak Decker-i esan zioenez, transakzio hori oraindik gauzatzen ari da («in progress») eta erakutsitako zenbait gauza «prestamoak» ziren. Baina beste iturri batek dioenez, «Hori gezur hutsa da. Mailegu diren obrak prestamo zenbakia hartzen dute, ez eskuratu baten zenbakia»<sup>29</sup>.

Zuzendari faltsuzale hauetxek dira Bilboko Guggenheim-en zein obra jarri eta zein baztertu erabakiko dutenak. Ala ez?

## ZARTAGINA NOREN ESKU?

Bilbo-Guggenheim Partzuergoko kideek ukatu egiten dute Bilbon zein obra erosi eta zein erakusketa antolatu azken erabakiak New York-en eskuetan egongo direla. Hala sinestu nahi genuke guk ere. Baina hemen publikatu den guztia nahikoa ez balitz —artikulu guztietan ikusi dugun formula hau da: «New York-eko Guggenheim-ek zuzenduak eta atzerriko hiriak ordainduak»— sinatutako akordioari hitzez hitz begiratu besterik ez dago erabakitzeke boterea noren esku dagoen ikusteko.

1992ko Otsailaren 27an Ardanza Lehendakariak eta Pradera Diputatu Nagusiak alde batetik, eta Lawson-Johnston eta Krens-ek bestetik, sinatu zuten akordioaren bigarren puntuaren Bilbon Abenduaren 13an eginiko akordioa baieztatzea erabaki zen. Hor irakur daitezke ondorengo hauek:

«4.1 (a) la SRFG —Salomon R. Guggenheim Museum— supervisorá y dirigirá el diseño, planificación, desarrollo y organización del Museo durante todo el Periodo de Desarrollo».

«5.4 (a) (iii) La SRGF dirigirá el programa de adquisiciones, actuando en nombre de, y con el consentimiento de la Administración Vasca...»

«5.4 (v) (e) Administración de las Adquisiciones. Las obras de arte adquiridas por la Administración Vasca con destino al Museo estarán bajo la supervisión administrativa y de conservación directa de la SRGF como encargada de dirigir el

Museo, y habrán de ser exhibidas y expuestas en el Museo con arreglo a los criterios de programación artística elaborados por la SRGF según las condiciones del Acuerdo de Gestión».

«6.1 *Designación de la SRGF como director.* (i) Dentro del espíritu de colaboración entre la Administración Vasca y la SRGF sobre el Proyecto y el Museo, la Administración Vasca acepta que la SRGF administrará y dirigirá el Museo».

«6.2 (ii) En cuanto director del Museo, la SRGF tendrá el derecho exclusivo de fijar la planificación, desarrollo y política de funcionamiento, las normas de funcionamiento, el contenido y la programación artísticas y todos los demás asuntos que afecten a la administración y funcionamiento del Museo...»

«6.2 (iii) (B) (c) El Régimen Económico. La Administración Vasca. ... correrá con todos los gastos de capital o de funcionamiento del Museo, de acuerdo con presupuestos aprobados».

Legezko letra guztiak bezala, interpretazio desberdinetarako bidea emango dute hauek ere. Baina ez dugu uste zalantzarik gelditzen denik noren esku dagoen Bilbok jarri behar dituen \$50 milioi dolarrekin erosketak egitea. Hori da goiko atletan garbi gelditzen dena. Eta hori da hemen idazle guztiak errepikatu dutena. Beraz ez dakit non oinarritzen den Etxebarria niri «Zulaika jauna guztiz oker dago bere uste horretan» leporatzeko, ezta ere bere interpretaziorako: «Guggenheim Museoak lagundu egingo digu erosketak egiten, proposatu egingo digu zer erosi, bitartekari-lanak egingo ditu guri horrela ondo baderitzogu...» Ondo ala gaizki iritzi, akordioak ez du zalantzarik uzten: Euskal Administraritzak «accepta que la SRGF administrará y dirigirá el Museo».

## DESINFORMAZIOAREN AKORDIOA

Informazioa emateko prest daudela esan zigun Etxebarriak bere erantzunean. Eskainta horrek ez du gogoan hartzen inolako berriak publikoari ematea Guggenheim-Bilbok ezarrita

duen desinformazio programatuaren arauen aurka joango litzatekeela. Izan ere, sinatutako akordioaren arabera, informazioa ematea «debekaturik» dute bai Guggenheim-ek eta baita Euskal Administrazioak ere. 11.5 atalean honela irakur daiteke: «*Publicidad*. Exceptuando cuando sea así requerido por la Ley, ni la Administración Vasca ni la SRGF emitirán ninguna nota de prensa o harán ninguna otra declaración pública, según el caso, en relación a, o que tenga que ver con, o que surja de este Acuerdo o de los asuntos que en el mismo se contienen, sin haber obtenido el consentimiento previo de la otra parte al contenido y a la forma de presentación y publicación de las mismas».

Hemengo kazetariak sarritan kexatu dira Guggenheim-en inguruan aurkitu dituzten duplizitate eta «misterio»etaz. Eta Euskal Herritik eman den sekretismo hain aipatua, González de Duranak honela justifikatu zuen 1992ko udan eginiko mahainguru batean: «Negoziazio-prozesurako isiltasuna beharrezkoa zen. Gai korapilotsu bati buruz ari bazara, beste hizkuntza batean eta diru-kopuru handiei buruz, ezin diozu aldi berean komunikabideetako jendeari proiektua azaldu, istiluak sortzen baitira.... Jokabide demokratikoa da, azkenik Legebiltzarrean onartzen baita... Negoziazioak hasi eta berehala polemika sortuko balitz, Euskal Herria bonba herria dela jakinik, amerikarrek alde egingo lukete beste leku batzuetara joateko aukera ugari dutelako»<sup>30</sup>.

Gonzalo Sánchez-ek emandako erantzunak laburbiltzen du ezin hobeto gure «ezjakintasun» demokratikoaren mamia: «Mahainguru honek ez du zentzurik. Denek hitz egiten dugu zurekin, informazioa zuk bakarrik daukazulako. Nire ikuspuntu apaletik, baina herritar bezala, protesta azaldu nahi dut. Nik esan nuen hona etortzeko gonbidatu nindutenean: zer esango dugu hor? Ezer ez. Orain arte, ez dakit zein helburu duten informazio periodistikoak besterik ez dira izan, eta horiei buruz ez dakigu ezer. Sinatua dagoen behin-betirako kontratua eskatu nuen, eta Jaurlearitzaren erantzuna izan zen argitaragarria zenik ez zekitela.... Zu izan ezik, zurrumurruak dira hemen gauden guztion informazio bakarra»<sup>31</sup>.

Jaurlaritzak arrazoa zuen: sinatu zuten goian aipaturiko 11.5 atalaren arabera, debekaturik dute inolako informaziorik ematea. «Secreto de estado» diren arazoak hala exigituta, eta beti ere demokraziaren izenean, gure ordezkari politikoeak euskaldunoi inposatu diguten infantilizazioa honainoxe iritsi da. Publikoari egiten zaion irain honen aurka zerbait idazten baduzu, Partzuergoko adituren batek, guri Etxebarriak bezala, lehenengo gauza «ezjakina» deituko dizu eta zurea «kritika huts eta faltsua» dela. Ez bakarrik gaude akordioa arabera ezjakinak izatera behartuak, baizik eta ezjakintasun horretaz protestatzen baduzu, gaintik erantsiko dizute egunero egunkarietan irakurtzen duzuna ere gezurra dela.

Hemengo prentsan atera dena eman eta komentatu besterik ez gara ari egiten. Uste dugu Etxebarriari eta Eusko Jaur-laritzari ondo etorriko zaiela USAko prentsak Guggenheim-i buruz ateratzen dituen berriak zer tankerakoak diren jakitea; eta hauek oker badaude, zeren ez baitute «inolako galderarik egin Bilboko proiektuaren arduradun garenoi», guri baino lehenago prentsa desinformatu horri erantzuteko obligazioa dute.

## GUGGENHEIM-ETIK IKASTEN

Lezio ugari ikasteko gaude Guggenheim-etik. Inork ez daukagu soluzio magikorik poltsikoan ezkutaturik euskal arazo kultural eta artistikoentzako. Bizi garen mundu aldakorrean arazo horiek nahitaez ugariak izan behar dira eta erantzun pluralak eskatzen dituztenak. Baina geure buruaz zer-nolako errepresentaziok egin eta saldu nahi ditugun ikasteko, Guggenheim izan daiteke eskola paregabea. Museoak gaurko gizartean duen funtzioaz edo disfuntzioaz, artearen merkatuaz, artelanen autentizitate delakoaz, objektuaren fetitxismoaz, errepresentazioen politikaz, metropoliaren eta herri subalternoen arteko harremanaz, estetika modernistaren printzipio altuetaz, garai posmodernoaren ironietaz, etabar, etabar, nahitaez asko ikas dezakegu Guggenheim-etik.

Azterriko museo batek, euskal arduradun politikoen konplizitatearekin, euskaldunon artegintzak eta kulturgintzak hain erraz kontrola ditzakeela ikusiz gero, Foucault bezalako aurtoran azterketa garratzak entsaia ditzake batek eroso asko. Era honetako aipamenak lagungarri izan daitezke: «Foucault-ek aztertu ditu itxitura erakunde modernoak —asiloa, klinika eta gartzela— eta beren diskurtso formazioak —omena, gaixoa eta kriminalitatea—. Badago beste itxitura erakunde bat analisirako heldua Foucaulten erara —museoa— eta beste disziplina bat —arte-historia—. Hauek dira arte moderno bezala ezagutzen dugun diskurtsorako aurrebaldintzak»<sup>32</sup>. Edo Adorno-ren hura: «Alemaniar *museal* (museo-antzeko) hitzak konotazio desatseginak ditu. Deskribatzen dituen gauzak ikusleak jada harreman bitalik ez eta hiltzeko zorian daudenak dira. Beren iraupenak errespetu historikoari gehiago zor dio gaurko beharrei baino. Museo eta mausoleo hitzak harreman fonetiko-z baino areago loturik daude. Museoak artelanen familian hilobiak dira»<sup>33</sup>.

Baina, seriotasun guztiak kontuan hartu nahi izanik ere, bada inolaz ere ahaztu ezin dugun erresistentzi mota bat: komediaren botere parodikoa. Ez lotsarik, ez zama tragikorik; gure posmodernia obligatuaren ikur bihur genezake, kuriositatea eta farre-algara, modernia altuaren balio estetikoak eta kapitalismo basatiena hain paregabeki uztartzen dakiena. Gure begiak irekitzeko zer hobe? San Telmo, gure barandiaranismo eta etnografismoaren museoa, hondamendian omen dago. Bazen garaia!, errespetu guztiz esan genezake euskal kultura aldakor eta progresista baten alde gaudenok. Izan ere, gaurko munduan nazionalismo estu eta biolentziatik harantzago dauden kultur motak ditugu beharrezko. Gure ordezkari politikoez gure izakera zaharra gaurko mundu berrira hurbiltzeko egiten ari diren ahaleginak ikusiz gero, euskaldun izatea ez da inoiz hain interesgarria izan.

Gure izaera parodikoa ezagutzekotan, bestalde, Bilbora datozen artistak heurak baino kolaboratzaile apartagorik ezin genitzake aurkitu. Judd, Serra, Morris, Andre, Flavin, Beuys-ek paregabeki idatzi dute artearen eta kapitalismoaren arteko

loturaz, museoaren porrotaz, balio artistikoen iraunkortasun betikoaren iruzurraz, eta abar. Heurak oposatu duten guztia — artearen unibertsalismoa, betikotasuna, edertasuna, komertzializazioa— gu demokratikoki apreziatzera behartuak gaude orain.

«Burgesiaren potlatxa» bezala deskribatua izan den museo demokratikoan burubelarri sartzera goazen honetan, gauza bat behintzat badaukagu geure alde: kontenplatzera beharturik gauden artistak heurak, beren obrak seriotasun edifikantez kontenplazten ditugun bitartean, amaigabeki adarra jotzen ariko zaizkigula beren obren atzetik. Azkenik onartu beharra daukagu, ez bakarrik nahitaez mundu osoa atzerri bat dela, baita geure «nortasuna» zein den bilatzera joaten garen tokira joaten garela ere, nahiz Paleolitikora nahiz New York-era, azkenik gure errepresentazio guztiak adar jotze bat direla. Deserriaren zentzuan beti dago galtzearen esperientzia, eta paradisu guztiak galdutakoak dira. Baina deserrotzeak ez du zertan zoriongabea izan behar; zenbaitek atsegin du, betiko norberaren historioaz gain, beste herrietako historioetan ere partaide izan ahala, besteen obrak ere beren maisutzan zein parodiakoak diren ikustea. Bilbo eta New York uztartzeko ahalegin horretan, ironi iturri zoragarriena daukagu Guggenheim-ekin eta behingoz farrearen erredentzioa ekar diezaioke euskal kulturari. Benetan, euskaldun izatea ez da inoiz hain interesgarria izan.

1. Ikus, J. Loughery, «The Guggenheim Returns». *The Hudson Review*, winter 1993, 646.
2. C. Vogel, «Despite Big Gifts, Museum Cuts Back». B1.B4.
3. A. Decker, «Can the Guggenheim Pay the Price?». 142.
4. Ikus A. Decker, «What Price Guggenheim?». *The Village Voice*, Ekainak 23, 1992.
5. Ibid., 146.
6. Ibid., 146.
7. «What Price Guggenheim?», 40.
8. «Can the Guggenheim Pay the Price?», 146.
9. A. Decker, *ibid.* 149.
10. E. Pettersen, «Don't Rename Museum tha Wright Built», Otsailak 3, 1994. E. Cortese, «Guggenheim Museum to Keep Its Name», Otsailak 11.
11. «Can the Guggenheim Pay the Price?», 144
12. Ibid. 149.
13. Ibid. 149.
14. Zitua *ibid.* 149.
15. P. Failing, «Judd and Panza Square Off». *ARTnews*, november 1990, 147.
16. Ibid. 148.
17. Ibid. 149.
18. Ibid. 150.
19. Ibid. 150.
20. Ibid. 150-151.
21. Ibid. 150.
22. A. Decker, «What Price Guggenheim?» 40.
23. P. Failing, *ibid.* 151.
24. «Ezjakintasunean Oinarrituriko Kritikak». *Jakin*, 79:105-108.
25. P. Fuller, «An Interview with Carl Andre». *Beyond the Crisis in Art*. Writers and Readers Publishing Cooperative Society, London, 1980.
26. P. Selz, «Txillidaren lekua XX. mendeko eskulturan: Hutsaren eskakizunak». *Txillida*. Eusko Jaur-laritz, 1986, or. 115.
27. C. Harrison and P. Wood (eds.), *Art in Theory*, Cambridge: Blackwell, 1992, 1032-36.
28. A. Decker, «Can the Guggenheim Pay the Price?», 144.
29. Ibid. 145.
30. *Argia*. *Euskal Kulturaren Urtekaria* 92, 193.
31. Ibid. 195.
32. Hal Foster (ed.), *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, Bay Press, Seattle, Washington, 1983, 45.
33. T. Adorno, «Valéry Proust Museum.» *Prisms*, Neville Spearman, London, 1967, 173-186.