

GUGGENHEIM MUSEOAREN ARGITZALAK

XABIER CILLERO

Guggenheim museoa museoa baino areago da, eta ez bakarrik Wright amerikar arkitekto ameslariak diseinaturiko etxearen tankeragatik. Guggenheim museoa, izen bereko erakundeetatik bereizi beharrekoa, Ameriketako arte-munduko aitzindari nagusienetariko bat dugu, museo pribatuen artean lehena eta, haren ondarea dela medio, mundu osoan zehar ezaguna .

Museoak berrikuntza sakona ezagutu berri du, bai Wrightek tajaturiko etxean, baita arte-kontuak zuzentzeko ikusmoldean ere. Azken honen arduraduna Thomas Krens zuzendari berria dugu. Berrikuntzaren ondorioak aztertzeko betarik ez dagoenez, geroak esango du Krensen taldeak Guggenheimi

emandako astindua eusteko gauza izango ote den museo/era-kundea.

Bitartean, Euskal Herrira lehorreratu zaigu Guggenheim museoa, lehen Madrileraren erakusketak heltzen ziren moduan. Hala ere, oraingo honetan, euskaldun batzuk aitzindari suertatu dira: museoko arduradunei plan bat proposatu diete Bilbon Guggenheimen adar bat zabaltzeko, euskal kulturaren loriaren mesederako. Honek piztutako eztabaidari zenbait argigarri ekartzea dute helburutzat ondorengo leurok.

Guggenheimi buruzko kontuak honela banatu ditugu: Krens zuzendariaren irudia eta Guggenheim museoaren historia aipatuko ditugu sarrera gisa. Bestalde, berrikuntzaren arazoak, erakundearen finantzaketa, bildumaren gorabeherak, frankiak eta munduan zehar.

«GUGGIE»REN HISTORIA

Solomon Guggenheim, bere izena duen museoaren sortzailea, Zurich ondoko ghetto bateko judu baten zazpi seme-alabatariko bat genuen. Meyer Guggenheimek enpresa-talderik eraginkorrena bihurtu zituen bere semeak. Guggenheimen zori ona Coloradoko meatza pare batekin hasi zen. 1914. urterako, Guggenheimen negozioak, era guztietako meatzei atxekita zeuden, batez ere, urre, zilar, diamante, latoi eta oro gain, kuprea ekoizteko. Mundu guztian zabaltzen ziren Guggenheimen negozioak, garraioak, banketxeak, eta burtsako kotizazioak barne. Ordurako, Solomon genuen familiako negozio askoren burua. Halako arrakasta izan zuen bere jardueran, non 1919. urterako negozioak bertan behera utzi baitzituen.

Solomon Guggenheimdar sofistikatuen zen. Zaldun antzeko plazerrak zituen gogoko: yatean ibiltzea, abeltzantza, eta batez ere, txoriei tiro egitea. Gainera, arte-saltsetan sartzeari maite zuen, eta Rotschild familiako emazte konbentzional batekin ezkondu bazegoen ere, bestelako abenturak ere bizi izan zituen. Guzti honek eragingo zion Guggenheim museoaren sorkuntzari.

Solomonen patua Bavariako *femme fatale* baten lorratzari jarraiki zitzaion eta horri esker dugu ikusgai gaur egun Gug-

genheim museoa. Ikus dezagun nola suertatu zen kontua. 1926an Hilla Rebay von Ehrenwiesen zeritzon baronesa germaniarrak Solomon bere sarean harrapatu zuen portreta bat egin behar ziola eta. Harrez gero, ez zuen aske utziko.

Hilla Rebayen ibilbidea nahiko korapilatsua izan zen ordura arte. Teosofisten jarraitzailea, dadaisten eskutik ibili zen garai batean —Arp eta Richterren besotik. Geroago abstrakzionismora lerratu zen eta otu zitzaion Poloniako pintatzaile baten ezagupidea mundu guztiari ematea (Davis 202).

Rudolf Bauer zen pintatzaile hura eta Hillaren maitalea ere bazela esan beharko, koadroa osatzeko. Gainera, Bauerrek Kandinskyren eskolako ere irizten omen zion bere buruari, bere espezialitatea Kandinskyren plagioak egitea bazen ere.

Hillak berehala egin zituen moduak Solomon Guggenheimek edo baronesak esaten zion moduan, «Aguretxoak» nahiz «Guggiek», Bauerren lanak ehundaka eros zitzaizkion. Baita prezio itzela ordain zezan ere. Kontua da Bauerrek bere museo-galeria zabaldu ahal izan zuela Berlinen, txoferra, morroia, eta zakurtzar beltz bat ipinita, azken hau bere sadismoaren erakusgarri (Nina Kandinsky dixit). Nolanahi ere, urteak joan ahala Bauer arte-munduan lekurik gabe gelditu zen eta azkenean zoroetxera eraman zuten (Davis, 214).

Hillarengustuak pinturari zegokionez, zatar samarrak ziren eta honen froga 1939. urterako New Yorkeko Solomon Guggenheimen Pintura Ezirudikorreko Museoak zeuzkan lanak: Baurren 215 koadro, Hillaren beraren 13 eta Kandinskyren 103 lan... Hala ere, baronesak begi ona ezarri zien beste artista batzuen lanei, eta horrela Picasso, Braque, Léger, Moholy-Nagy, Mondrian eta beste museoan sartuko ziren (Richardson, 19-21).

Orduan, beste Guggenheim batek, arte-munduan sartu eta Solomoni konkurrentzia egin zion, 1937an Londonen bere galeria zabaldu zuenean. Peggy Guggenheim —*Guggenheim alderraia ezizenez*— dugu osabari aurpegia eman zion iloba bihurria. Galeria Guggenheim-Jeune izendatu zuen eta erronka gisa edo osabari Kandinsky bat eskaini zion (Guggenheim, 170).

Hilla Rebay leher zorian egon zen gaztearen atrebentzia zela eta, jakin zuenean Peggyk museoa irekitzeko asmoa zuela Parisen, bere eta Solomonen proiektua halakoxea baitzen. Gai-

nera, baronesak «famiaren ospea eta izen ona dirua lortzeko bide gisa erabiltzea» leporatzen zion Peggyri (Guggenheim, 171).

Hasi ere, Peggy Guggenheimen arte-zaletasuna aspertuta zegoelako hasi zen. Hala ere, zenbait aditu eta gustu oneko jendeari esker —tartean, Marcel Duchamp, André Breton, Alfred Barr...— laster zorroztu zuen bere adimena artearekiko. Bere oroitzapenetan aitortzen duenez, bigarren mundu gerla hurbil zegoela eta, egunero koadro bat eskuratzen hasi zen. (Richardson, 20).

Urte eskas batean, Peggyk oso koadro onak erosi zituen. Aipagarrienak, artista kubisten pintura mordoska eta surrealisten lan batzuk. Azken hauen artean Max Ernsten Forest (1927-1928) eta Magritten *La Voix des airs* (1931). Honetaz aipatu behar da, Peggy aldi labur batez Max Ernstekin ezkondua egon zela. Gerra gain-gainean zegoela eta, prezioek behera egin zuten, eroslerik ezean, eta Peggyk aurrea hartu zion Solomon-Hilla bikoteari.

Paris utzi eta New Yorken Mende Honetako Artearen galeria zabaltzea erabaki zuen Peggyk, osabaren aurre-aurrean. Izan ere, Hillak —Solomonen diruaz— Biharko Artearen galeria ireki behar baitzuen 54. kaleko kotxe-saltoki berriztatu batean.

Hillak azpijokorik ederrena egin zion Peggyri: inmobiliarriako agenteak behartu zituen Peggyri preziorik eskuraezinezinak eska ziezazkioten. Bestalde, Hillak Marx Ernst deportatzeko mehatxua egin zuen, Peggyk berriro «nazien sorgin gaiztoa» deitzen bazion (Richardson, 20).

Guggenheimdariek ez zituzten begi onez ikusten Solomonen eta Hillaren arteko harremanak. Alemaniarrak mistizismo nordikoaz gainera, nazi antzeko joera ere bazuen. Honenbestez, ez da harritzekoa nola deitzen zioten familiakoek Hillari: «the B» (esan nahi baita *Bitch* (urdanga), ez Baronesa) (Richardson, 20).

Peggyk ez zuen amore eman. Frederick Kiesler, abangoardiako diseinugileari eman zion enkargua pinturak jostundenda izandako etxe bietan ezartzeko. Erakusketa oso modu xelebrean paratu zuten: pinturak angelu bitxietan kokatu zituzten, edota baseballeko bate apurtuetan bermaturik, iluminazioa hiru segunduero piztu-itzalika zebilela.

Gainera, Peggyk artista bat «aurkitua» zuen: Jackson Pollock. Eta honetan ere, Peggyk atzea erakutsi zion Hillari. Izan ere, Pollock zurgin-lanak egiten ibili baitzen Hillaren etxean eta bere pinturak erakutsi zizkion. Hillak hauxe baizik ez zion esan, alegia, bazirela «posibilitateak lana garatzeko». Peggyk, oster, kontratua eskaini zion Pollocki eta berarentzat lanean jarri zen (Richardson, 20).

Peggyren erakusketak Hillarenak baino arrakasta handiagoa lortu zuen. Baronesaren joera mistikoak kalte egin zion jokaldi hartan. Pinturak lurra ikutzen zutela eskegi zituzten, «zeru-lurren arteko bitartekariak izan zitezten». Intzentsu-lurrina airean eta musika klasikoa etxabeko fonografo bati zeriola, Hillak emakume pintatzaile eta eskultoreak ordaindu zituen lanen esanahia azal zezaten.

Bidenabar esanda, lan gehienak Hillarenak eta Bauerrenak ziren. Salbuespenak salbu, ez zen artista amerikarrik batererakusketan. Bertan parte hartzen zuen amerikar bakarretariko batek esan zuenez, Hillak bere pinturaren zati bat birpintatu zuen; eta hau zabar-zabar egin ere (Richardson, 20).

Irudia osatzeko, baronesaren adierazpen susmagarriek zalantzan jarri zuten bere joera politikoa. Esate baterako, honela mintzatu zenean: «genioa Jainkoaren opari berezia da, nazioarneliteari egina». Gainera, Franz Hugo, Hillaren nebak, goimailako nazi-kargua zuen. Hala ere, baronesak esan bezala, Hugo baroiak artista «dekadente» pilo bati lagundu zien Hitlerren hatzaparretatik ihes egin zezaten (Richardson, 20).

1942an Hilla eta Bauerren bideak betiko banatu ziren. Solomon Guggenheimek Bauer Alemaniako kontzentrazio-kanpamendu batetik erreskatatu eta etxe bat eman zion New Jersey. Etxearekin batera etxezaina ipini zion eta Bauer emakumearekin ezkondu zen. Orduan, Hillak su eta gar ekin zion Bauerren aurka. Solomon konbentzitu zuen artistari hilabeteko saria ken ziezaion eta aurrerantzean haren koadrorik eros ez zezan. Baina hau nahikoa ez izan eta mehatxuka hasi zitzaion maitale ohiari gutun bidez. Ezkonberriek epaitegira jo zuten (Davis, 211).

Guggenheimen laguntzaz, Hillak erraz irabazi zuen auzia, baina orduan Bauertarrek nazi espioitzat salatu zuten Hilla. Gau eta egun zaindu ondoren, FBIk Hillaren egoitza arakatu

zuen: 700 kilo azukre, 250 kilo kafe eta gauza pilo bat gehiago atera zioten garagetik. FBIkoek ez zuten ezer jakin nahi izan andrea ren ohiturei buruz (baronesa landarejalea zen) eta atxilotu egin zuten. Solomon korrika joan zen Roosevelt presidente demokratarengana esatera berak eta bere familiak (eta bere diruak) begi onez ikusten zutela presidentearen lana (Davis, 214). Berehala askatu zuten Hilla. Hori guzti hori, Solomon Guggenheim errepublikano amorratua zela.

Azkenean, Solomon nekatu egin zen arteak ematen zion buruhausteez, eta behin eta berriro saiatu zen Hilla konbentzitzen museo-proiektuko zuzendaritzatik irten zedin, baina germaniarraren sukarrak aurrera segitu zuen hainbat urtez. Guggie gixajoak ez zekien bereak germaniarrak baino lehenago egin behar zuela.

Solomon 1949an hil zen. Harry Guggenheimek jaso zuen heredentzian erakundearen ardura eta Hillaren joera antisemita jasan behar izan zuen. Gainera, Hillak uko egin zion museotik ateratako pinturak ondorengoei itzultzeari, eta etxean gorde zituen. Hil aurretik, Hillak bere fundazioarentzat laga zituen pinturak eta Guggenheim museoak erosi behar izan zizkion milioi dolar bat ordainduta (Davis, 229).

Hillaren ondorengoa, James Johnson Sweeney, serioagoa eta benatsuagoa zen, baina beste gatazka batean sartu zen museoaren eraikuntza burutu behar izan zutenean. Istilu honen sorreran ere Hillak parte hartze garrantzitsua jokatu zuen. Izan ere, 1939 aldera, Hillaren eskakizunei men eginez, Solomon Guggenheimek enkargua eman zion Frank Lloyd Wright arkitekto amerikarrari beretzako museo bat diseina zezan (Davis, 215).

Urtebete barru hantxe azaldu zen Wright Hillarentzako «izpirituaren tenpluaren» planuak eskuan. Etorria Mesopotamiako ziguratetatik hartuta, otoitz egiteko lekua izango omen zen. Sweeneyek gorrotoa hartu zion Wrighten proiektuari eta esan zuen arkitektoak birziklatu egin zuela mermelada egiteko lan-tegi baten proiektua (egia esan, Marylandeko begiratoki baten planu zaharra zen, inoiz burutu gabea) (Richardson, 20).

Hasiera-hasieratik, Guggenheim museoak arazo itzelak gainditu behar izan zituen. Txikiena ez zen izan New Yorkeko eraikuntza-kode murrizta saihestea. Wrightek eskutitzak idatzi zizkion Robert Moses, Parkeetako Komisarioari, lehengusua

baitzuen, baina ez zuen eraikitzeke baimenik erdietsi 1956. urtera arte.

Zenbait hilabete geroago, Wrightek —laurogeita hamar urte lepoan— erregu egin zion «Lieber Harry, the Guggenheim»i museoari izen berezia emateko: «Archeseum» (*arki* aurrizkiaren handitasunari erreparatuta). «Lieber Harry»k honela erantzun zion: «Etxea honelaxe izendatuko da, honelaxe inskribatuko da eta honelaxe ezagutuko da: Solomon R. Guggenheim Museum» (Richardson, 21).

Arkitekto eta museoko zuzendariaren arteko tirabirak urte-tik urtera areagotu ziren. Arkitektoak bere artelanaren osotasuna babestu nahi zuen. Zuzendariak borroka egin zuen museoa erakusleku erabilgarri bilatzeko, hala museoko lanak nola behin-behineko erakusketak agertarazteko eta bulegoak eta biltegiak ezartzeko.

Sweeneyk argi eta garbi adierazi zuen Wrighten estiloak sortzen zion higuina. Modernismoa funtzionalismoaren sinonimoa zen berarentzat. Eta Wrighten eraikintza edozer izan zitekeen, funtzionala izan ezik.

Wrightek eta Sweeneyk edozergatik egin zuten borroka. Wrightek honelako museoa nahi zuen: argi naturala, pareta kurboak, boli kolorekoak, edota kolore arinekoak. Sweeneyk argi artifiziala, pareta lauak, eta kolore zurikoak zituen gogoko. Wrightek esan zuen Sweeneyen horma zuriak tenis-klub bateko komunak bezain sujerikorak zirela (Davis, 225). «Gure bibolin zoragarria jotzeko» kexa egin zuen Wrightek, «pianoa baizik jotzen ez dakien gizona dugu» (Richardson, 20).

1958an Sweeneyek kargua utzi zuen, baina berriro hartu zuen Guggenheimdarren eskabideaz. Hiru hilabete geroago, Wright hil zen. Laurogeita hamaika urte zituen eta ez zuen ikusi bere lana amaituta. Estatu Batuetan sortutako arkitekto-rik aipagarrienak honela azaldu zuen eraikuntzaren kontzepzioa Hiroshimaren leherketa nuklearra gertatu eta bost hilabete geroago: «Lehen bomba atomikoa New Yorken lurre-ratzen denean, etxe hau ez da suntsituko. Baliteke zenbait kilometro airean gora jaurtikia izatea, *baina berriro jausten denean errebotatu egingo du!*» (McGuigan, 58). Geroko adituek esan dute museoa bihotzaren taupadak azkartzen dituzten etxe bakar horietako bat dela.

Urte hartan bertan ireki zen museoa. 1960an Sweeneyek kargua utzi zuen behin eta betiko. Prentsan azaldu zutenez, ezadostasunak izan zituen administratzaileekin museoaren funtzio edukazionalari buruz. Harry Guggenheimek familiaren izena ospatu nahi zuen eta horretarako ahalik eta bisitari gehien erakartzen saiatzen zen. Zuzendaria ez zegoen ados. «Museoek —esan zuen Sweeneyek— ez lukete inoiz saiatu beharko jendea ikuskizun atseginen bidez erakartzen, baizik heziketaren bidez» (Davis 225). Benetako arrazoia bestelakoa izan zen. Ezin asmatu? Sweeneyk barregarritzat jo zuen Wrigh-ten eraikuntza *New York Times* egunkarian bertan (Richardson, 20).

Hurrengo zuzendaria Thomas Messer txekiarra izan zen. Bere urteak nahiko ixilik egingo zituen, museoako aditu bat kanporatzeagatik eta koadro batzuk saltzeagatik izan ez bazen. Izan ere, erakusketa baten antolakuntza zela eta Edward Fry aditua kanporatu zuen Messerreke, zuzendaritzaren indarra nabarmendu asmoz (Richardson, 21).

Bestalde, Kandinskyren pinturak saldu zituen inpresionista eta post-impresionista bilduma batez jabetzeko. Koadro hauek Justin Thannhauser alemaniar arte-merkatariarenak ziren, eta bilduman Picasso batzuk bazeuden ere, oro har, nahiko heterogeneoak ziren museoaren bildumari ondo egokitzeko. Bestalde, Thannhauserrek bazuen apeta berezia, alegia, bere koadroak urrezko brokadoetatik eskegitzea eta museoak amore eman behar izan zuen horretan ere.

Bitartean, Peggy Guggenheimek bere bilduma —Mende Honetako Arte-bilduma— Veneziako *palazzo* batean ezarri zuen. Peggyk memorialea eratu nahi zuen Palazzo Benier dei Leoni deritzon etxe veneziarrean. Hala ere, dirurik ezean, inork ez zezakeen bere gain hartu bildumaren ardura.

Orduan, Messer agertu zen. Eskaintza honako hau izan zen: Peggyren pinturak oraingoz Guggenheim Museumen erakutsiko ziren, harik eta bilduma biek bat egin arte. Peggyk ezin zion uko egin halako eskaintzari.

Peggy New Yorkera iritsi zen 1969an bere bildumaren erakusketa ikusteko osabaren museoan. Ez zuen batere atsegin. Messerreke esan zion azalezko garbiketa bat egingo zietela koadroei, baina egia esan, goitik behera berriztatu zituzten. Kon-

tua zen Picassoren koadroak, adibidez, bernizatu zituztela, eta hori Peggy eta artisten nahien kontrakoa zen, dudarik gabe (Richardson, 21).

Peggyk erabaki zuen osabaren bildumarekin bat egitea, baina baldintza bat ezarrita: bere bildumak Venezian egon beharko zuen, ezer kendu barik, ezer erantsi barik. Hala aitortu zion Peggyk berak John Richardson artezaleari Venezian.

Peggy 1979ko abenduan hil zen. Biharamunean Messer Venezian zegoen. Messerrek berehala bidali zuen kanpora Peggyren arte-aditua, eta bildumaz arduratzen hasi zen. Inori ez zitzaion bururatu gorpua erretzeko baimenik eskatzea eta Peggyren gorpua izoztuta egon zen hilabete batez. Hortaz, ez zen elizkizunik burutu. Bestalde, Peggyren familiak ez zuen txakur txikirik jaso heredentziazatik (honek denetara 40 milioi dolar egin zuen) (Richardson, 21).

Peggyren itzala *palazzo*-ko xarmarekin batera ostendu zen, inondik ere. 1990eko apirilean *palazzo*a berriro ireki zen. *Palazzo* berria ez zen jadanik Peggyren *palazzo* berdina. Gelak zuri-zuriz pintatuta zeuden. Calderrek egindako ohearen burua, Peggyren gelan zegoena, beirina batean ezarri zuten. Hainbat pintura bernizatuta zeuden, zeharo margulduta.

Peggyren ondorengoak biziki mindu ziren geroago *palazzo* hartan erakusketa bat egin zutelako arte garaikidea aspaldiko klasikoen aurrean paratzeko. Bestalde, Guggenheim museokoek zenbait pintura hartu zuten munduan zehar erakusteko eta horrek amorru eman zien familiakoei, Peggyren nahiei trazioa egin zietelakoan (Cembalest, 92).

Horrela zeuden kontuak Krens heldu zenean, eta komeni da jakitea Krens Messerek gomendatu zuela zuzendari berria izateko.

Bada, Krensek Messeren okerrak areagotu egin ditu, familiakoen ustez, zeren *palazzo*-an erakusketa bitxiak antolatzeaz gain, beste etxe bat erosi nahi izan baitu, Venezian museo erraldoi bat ezartzeko (Cembalest, 92). Honi lotuta, hotel eta turistentzako gozagarriak eraikitzeaz arduratuago azaldu da Italia aldean, artearen bilakaeran baino.

Honaino, bada, Guggenheim museoaren/museoen bilakara. Museoen bikoiztasun honek badirudi aniztu egingo dela datozen urteetan, atzerriko proiektuei erreparatuz gero. Nola-

nahi ere, New Yorkeko Guggenheim museoa irekita dago, bisitaririk ez du eskas, eta agian horrek salbatuko du Krensen burua. Eginkizun horretan kanpoko gobernuen diru-laguntzak ez dira alferrikakoak izango. Euskaldunok badakigu honen berri, bai horixe.

KRENS

Guggenheim museoko zuzendariak beste inork baino irrika bizia sortarazi du Ameriketako arte-kontutan. Oraingo honekin ez da artista izan, Wrighten antzera, polemikaren ardatza, museoko zuzendaria baizik. Horrek ohartarazi beharko liguke zuzendari eta kudeatzaileen garrantziaz gaurko arte-munduan.

Bada, Krensi inor gutxik ukatuko dio langile amorratua dela astean 80 ordu egiten baitu beharrean (Cembalest, 88). Edonora joanda ere, ordenagailu txikia darabil aldean, eta beti aurkitzen du tarterik kontu hau edo hori zuzentzeko. Baita aireplanoetan bere 1,95 metro —gaztetako saskibaloi zaletasunaren adierazgarri— nola edo hala kokatzeko ere, Krensen bizitza pribatua ez da batere arranditsua. Manhattango etxe berean bizi izan da hamabi urtetik gora eta unai-prakak eta korrika egiteko zapatilatxoak erabiltzea du gogokoan. Zenbait afaritari baseballeko gorraz azaldu ere egin da eta Unibertsitateko campusean motorraz ibiltzen da (Current Biography, 314).

Thomas Krensen New Yorkeko Brooklyn auzoan jaio zen 1946an. Unibertsitateko ikasketak Williams Collegen egin zituen, eta handik hona leku horri atxekita egon dira Krensen lorpenik esanguratsuenak. Aipatu behar da Unibertsitate horretatik bertatik irten direla azken urteotako museo-zuzendari asko Estatu Batuetan, haien artean Michael Govan, Guggenheimeko zuzendariorde gaztea (30 urte). Bada, hantxe lizentziatu zen Krens ekonomia politikan 1969an. Hala ere, arte ederretako klase asko hartu zituen graduatu baino lehenago.

Horren ondoren, bidaiak European, lanak inprimari tailer batean, eta berriro ikasketak Estatu Batuetan, arte ederretako masterra burutzeko, inprimagintzari arreta berezia

emanda, hain zuzen ere. Hau State University of New York, Albany egin zuen. Geroago, arte ederrak irakatsi zituen Williams Collegen eta arkeologia-indusketetan ibili zen. Williams Collegen egindako karrerari esker, bertako museoko zuzendari izendatu zuten 1980an.

Erakunde honetan Krensek bisitariak, bazkideak, eta aurrekontuak inoiz baino handiagoak izatea lortu zuen. Erasokor eta berriztailetzat zeukaten garai hartan ezagutu zutenek eta museoetako Clint Eastwood deitzen zioten (Current Biography, 312). Hala ere, kritikak ere jaso zituen, batez ere, bilduma ikuslego zabalari begira antolatu zuelako, ikasleen beharrak zaindu barik.

Bere prestakuntza sendotzeko, beste master bat ere lortu zuen Williamseko zuzendaria zela, enpresa-zuzendaritza publiko eta pribatuan, hain zuzen ere. Honako hau Yaleko School of Organization and Managementen eskuratu zuen. Bestalde, garai hartatik datorkio Krensi izugarrizko garrantzia ematea ordenadoreen erabilerari arazo enpresarialak konpontzeko.

Honenbestez, 1988an Krens Guggenheimerera heldu zenean, bi lorpen zituen ezaugarritzat: Mass MoCa, Massachusettsko «megamuseum» eskerga sortzea eta Williams College Museum of Arten zortzi urte egin izana. Krensek honela esan zien Guggenheimeko batzordeari bere karguaz jabetzeaz: «Bilduma gorde eta museoak era kontsebakorrez kudeatu, edota erasoari ekin. Erakunde bizia nahi baduzue, aldaketa anitz egin behar dira, eta honek txundigarria suertatu behar du» (Prudhomme, 36).

Guggenheimen sartu berritan, ez dirudi oso trebe ibili zenik arte-kontutan. Williams Collegen egindako erakusketa bat, Alemaniako pintatzaile garaikideen erakusketa, hain zuzen ere, Guggenheimerera eraman zuen 1989an eta oso kritika txarrak jaso zituen. Geroago, ordea, kritika hobeak jaso zituzten Guggenheimeko beste erakusketa handi bik, Jenny Holzer eta Mario Merzenak, hain zuzen ere.

Gaur egun, berriz, Krensek inoiz baino indar handiagoa hartu du bere proiektuak aurrera eramateko. Museoak hainbat proiektu abiatu ditu, hala nola, New York, Massachusetts, Italia, Austria eta Euskal Herrian. Krensek estrategia erasokorrek erabiliz finantzaketan eta marketing-alorrean, museoan

kudeaketa-moduak birrasmatu ditu. Oro har, Krensek negozio gizona erajakituria zorrotza eta ohizko arte adituaren ezagutza bereganatzen ditu.

Krensen asmoa artea herriratzea da. Horretarako bilduman daukan artea ahalik eta leku gehienetara eraman behar. Politika honen sustatzaileak atzerriko gobernuak dirateke, batez ere europarrak, hauek EEBBetako gobernuak baino askoz ere diru gehiago gastatzen baitute kulturean. Honetaz aipatu behar da New Yorkeko museoak aurrekontuaren % 1 jasotzen duela diru iturri publikoetatik. Europako museoen aurrekontua turistaren diruaz eta nazioarteko ospeaz berdintzeko esperantza dute.

Krensen taktikak negozio-gizonarenak dira. Guggenheimen lan-taldea lehen baino %20 handiagoa da, antolakuntza-lanak sendotzeko. Gaur egun museo gehienek langileak eta orduak murriztu dituzte, baina Guggenheimek handitzeari ekin dio, arriskuak eta joera berriak nahastuz. Honen adibide erakusketen murrizpena izango da, seguruenik urtean bospasei erakusketa erraldoi antolatuz, horrela aurrekontuari lasaitu bat emateko eta jendearen arreta ez sakabanatzeko.

Krensek sarri askotan aipatzen ditu museoaren bilduma 3 bilioiko stock gisa, eta lasai-lasai esaten du bertako artelanak maximizatu beharreko aktiboak direla (Wrong for Wright, 53). Bestalde, ezer gutxi egin du administrazio-lanetik kanpo, hala nola, idaztea eta bilduma sendotzea. Nolanahi ere, Williams Collegen segitzen du XX. mendeko arteari buruzko ikastaroa ematen eta erakusketako programak idazten.

Okerrena agian, museogintza multimedia-idea bati atxekitzea izan da, hotel eta turismoko harremanak zaindu asmoz. Massachusettseko esperientzia lekuko: Krensek ondo zaindu zituen politikariekiko harremanak New Yorketik abiatzen zen behinolako tre n-zerbitzua berriro ezartzeko esperantzan; museoaren ondoko espazioa berriztatzeko asmoa zeukan erabilera komertzialerako luxuzko hotelak, jatetxeak, eta turistentzako dendak, bulegoak eta batzar-etxea barne. Artistentzako auzune bat antolatzeko asmoa ere azaldu zuen (Current Biography, 313).

Kritikoen ustez, Krensek ikuskizun itzela antolatu du, Wrightek diseinaturiko eraikuntza 1959an ireki zenekoa baino han-

diagoa. Guggenheim museoak tradizioa hautsi du eta jadanik ez da artelanak gorde eta ikertzeko leku soil bat. Esperientzia honen arrakastak erabakiko du beste museo batzuen etorkizuna. Dena den, artezale guztiek espero dute Krensek museoaren muinak ere berriztatzea, hau da, arte-zaintzailearen zuhurtasun, sakontasun eta ikusmen zorrotza erakusteko gai izatea.

ERAIKINTZA

Guggenheim museoaren egoitza nagusia New Yorkeko 5th Avenuen dago. Hantxe izan dira lanak bi urtez (1990-1992) Fran Lloyd Wright amerikar arkitekto ameslariaren proiektua berriztatu eta zabaltzeko. Proiektua 48 milioi dolar kostatu da eta museoaren espazioa bi herenez handituta gelditu da atzean erantsi zaion hamar bizitzako etxe baten bitartez.

Bestalde, Guggenheim museoak beste adar bat zabaldu du New Yorkeko Sohon, hiriaren erdi aldean. Honetan erakusketak egiteko espazioaz gainera, zenbait bulego egokitu dira. Arita Isozaki arkitektoaren diseinuari jarraikiz egindako etxe honen zabalpenak 5,5 milioi dolarreko kontua ekarri du. Gainera, museoak beste etxe bat erosi du Manhattango mendealdean, kontu teknikoadministratiboak zuzentzeko eta biltegi gisa. Berrikuntza guzti hauek museoaren espazioa hiru-koiztu egin dute.

Thomas Krens, Guggenheim museoko zuzendariak prentsaurrean adierazi duenez, museoak ez du aurrera eraman zabalkuntzarik lehenengo proiektua (Johnson). Horrela, erasikinaren proiektuan zegoen espazioaren erdia galdu da, Wrighten eraikinari itsusi ez egiteko. Denetara, 10.000 oin karratuko espazioa galdu da, gehiena bulegoak, biltegia eta kontserbaziorako aurrikusita zegoena.

Gwathmey & Siegel arkitekto-taldearen ardurapean burututako proiektu honek laudorioa zein gaitzespena sortu du, azken urteotako polemikarik biziena piztuz Estatu Batuetako artezaleen munduan. Adituek ausardia eta kemena ezagutu diote proiektuari, eta egia esan Wrighten museoaren inoiz baino biziago suertatu da barrenetik, museoaren bera artelan, maisuak planeatu zuen bezalaxe.

Kritikak ondoko eraskinari zuzendu zaizkio. 80ko hamarkadan, Thomas Messer, Guggenheim museoko zuzendariak zabalkuntze-lanak proposatu zituenean, ekin zion esanez Guggenheim osoa toki bakar batean funtsatu behar zela, erakundearen nortasuna zaintzeari begira. Oraingo eraskinekin museoaren identitatea sakabanatuta gelditu bada, askok galdetzen dute, Hilton Kramer arte-kritikariak bezala, ea zergatik eraiki behar zen beste eraskin zatar hori jatorrizko museoaren atzean.

FINANTZAKETA

Azken urteotako proiektuak finantzatzeko, Guggenheimek 54,9 milioi dolarreko kreditu bat eskatu dio Swiss Bank banketxeari. Ohizko irtenbidea dute hau erakunde artistikoek, baina Guggenheimen ez du behar beste ondarerik hainbateko mailegua bermatzeko. Horren ondorioz, museoak 31 milioi dolarreko bermea ziurtatu du bere ondarea erabiliz, baina gai-nontzekoa ordaintzeko museoaren bilduma arriskutan egon daiteke. Kontu hau ulertzeko, ikus dezagun zertan datzan Guggenheimen kreditu hori.

Ongizateko erakundeek, hala nola, eritetxe, eskola eta museoek honelako kredituak eskatzen dituzte korritu txikia ordainduta. Guggenheimen kreditua erantzunbehar orokorreko kreditua da, hipotekarik nahiz bermerik gabe, eta exentzio fiskala dauka. J.P. Morgan balore-inbertsioetarako enpresak emana da, Trust for Cultural Resources, New Yorkeko agentzia batek prestatua. Kreditua honela zehaztuta dago: 13,5 milioi dolarreko kopuruari %7,1 korritu finkoa ezarri zaio; eta 41,4 milioi dolarreko kopuruari korritu ezberdinak ezarri zaizkio, batezbestekoa %3,5ekoa bada ere (Cembalest, 90).

Nola konbentzitu zuen Guggenheimek Swiss Bank dirua bueltatuko zuela? Dokumentazioa, epe luzerako plana, operazioen etekinak, diru-laguntzen zerrenda azaldu behar izan zizkieten banketxeari. Museoak espero baitu diru-sarrerren iturri bakoitza hobetzea, bazkideengandik hasita, jateitxe, sarre-ra-txartela, eta oroigarrien salmentaraino. Bestalde, diru pixkat lortzeko, museoaren areto batzuk diru-emaileen izenez bataiatzeko asmoa dute.

Behin-behineko aurrekontua eginda, Guggenheimek honako zenbakiak plazaratu ditu: New Yorkeko egoitza nagusiko bisitari-kopurua 750.000koa izango da. Honelako jendetzak 3-4 milioi dolarreko etekina emango du. Honek esan nahi du museoa zabalik egon zen azken urtean baino milioi bat dolar gehiago espero dutela ateratzea jendearen patrikatik. Horretarako, 5th Avenuko museorako sarrera-txartela 4,50 dolarretik 7 dolarrera igo dute (Kimmelman, 27).

Bazkideak bikoiztu egin dira azken bi urteotan eta haiengandik jasoko den dirua milioi dolarretik gorakoa izatea espero da (diru-sarrera hau azken urteotan milioi erdiraino ez zen iristen). Sohon irekitako etxeari buruz diote, bada, bertako jatetxea oso arrakastatsua izango dela eta orotara, 2 milioi dolarretik gorako etekina atera behar dutela urtero erakustareto horretatik (Cembalest, 90).

Honaino, Krensen taldeak emandako azalpenak.

Dena den, kreditua hartu duten museo guztiek ez dute aparteko bermerik eta kontuak gaizki irtenez gero, bilduma arriskuan dagoke. Adibidez, Bostongo Arte Ederretako Museoak halako zerbait egin behar izan du zabalkuntza-proiektua burutzeko dirua eskura ezin izan duelako. Bostondarrek langile-pilo bat kaleratu, programa mordoska bertan behera utzi, eta Nagoya hiri japoniarrarekin akordio bat sinatu behar izan dute bildumaren lan batzuk Japonen errentan ipintzeko (Kimmelman, 27).

Honelako zerbait gerta liteke Guggenheimen kontuak ondo irtengo ez balira. Izan ere, ez dago idatzita inongo eraskinetan Guggenheimeko artelanak salgaiezinak direnik dirua bermatzeko. Kasurik txarreanean, artelanak salduko liriateke. Salbuespen bakarrak honako hauek dira: erosterakoan salmenta debekatuta zeukaten objektuak nahiz halako baldintza bereziak beren gainean dituzten lanak.

Kasurik txarreanean, museoa epaitegira eramango lukete. Ongizateko erakundeak ez baitira legez bankuporrotera behartu. Horiek horrela, Guggenheimek kreditariengandik bila lezake babesa, bankuporroteko lege federalen mende. Adituek diotenez, epaileak museoari utziko lioke aukera bere zorrak nola ordaindu erabaki lezan. Honenbestez, Guggenheimen esku egongo litzateke ordainketa-modua (Cembalest, 91).

Krensen arabera, museoak ez du izango ezein artelanik saldu beharrik, Guggenheimen aktibo eta likidoa zorretan hartutako dirua baino handiagoak direlako. Aktibo likidoa 48 milioi dolarrekoa zen 1992an eta hor sartuta dago 32 milioi dolarreko ondarea (Cembalest, 91). Guggenheim erakundearen indarra horretan datza eta hortik hartzen du konfiantza zorrari aurre egiteko. Izan ere, batzordea, Guggenheim familiaren itzala, eta museoren eraikuntza bera ere nahikoa berme dira museoko arduradunen iritziz.

Nolanahi ere, kasurik okerreanean pinturarik salduko ote litzateke? Galdera asaldagarri horri ezezko borobila eman dio Guggenheimeko jendeak... aldi berean eranstezko legezko administratzaileen batzordeak ez beste inork ezin lukeela halako erabakirik hartu. Eduki ere, legezko administratzaileek ez daukate inolako konpromezurik museoaren zorrak ordaintzeko, haietariko batzuek diruz laguntzen badiote ere.

Esate baterako, iaz Akira Tobishima, Tobishima korporazioko buruak 5 milioi dolar eskaini zituen museorako. Legezko administratzaileen taldea nazio batzuetan sakabanatuta dago eta batzuk sartu berriak dira, hala nola, Jacques Hachuel, Espainiako arte garaikidearen bildumarik handienaren jabe, eta Reiner Heubach, enpresari alemaniarra (Cembalest, 91).

«DE-ACCESIONING» (BILDUMAREKIN TRUKEAN)

1990eko maiatzean, Guggenheimek enkantean jarri zituen hiru koadro: Kandinskyren *Fugue* (1914), Chagallen *Anniversaire* (1923), eta Modiglianiren *Garçon à la veste bleu* (1918). Helburua honako hauze zen: 30 milioi dolar jasotzea Giuseppe Panza di Biumo italiar baten bildumaren 300 ale erosteko. Honi «de-accessioning» esaten zaio arte-munduko jargoian.

Koadro horien salmenta ez dute abegi onez jaso Estatu Batuetan. Museoak 160 Kandinsky ditu, baina arte-kritikoek diotenez, Kandinskyren *Fugue* hori, garai goiztiarretako maisu-lan horietako bat da. Ernst Beyeler, Suitzako arte-merkatariak esan zuen 20 milioi dolar ordaindu bazituen ere, beste horre nbeste ordainduko zukeela koadroaz jabetzeko (Richardson, 18).

Azkenean, hiru artelan horiek 47,3 milioi dolar egin zuten enkantean, Sotheby's enkante-etxearen kalkuluaren gainetik. K rensek esan du ez duela operazioa sarritan egingo, Panzaren bildumaz jabetzeko kontu soila izan dela. Hala ere, Ameriketako ozpinduta daude Krensekin, honek aukerarik eman ez delako koadroengatik eskaintza egiteko, koadroak Estatu Batuetako museo batean geldi zitezten.

Giuseppe Panza di Biumo konte italiarra Ameriketako arte minimalistaren bilduma handi baten jabe da. Krensen helburua gerraosteko artelanei arreta handia ematea da, bilduma eskerga honen bidez.

Panzaren bildumaren erosketak kritika gogorrak eragin dizkio Krensi. 210 lan erosi dituzte hiru koadroen salmentaren bitartez, baina badira beste 105 pieza italiar Varesen duen Villa Litta erakustekoak. Horrez gain, 40 lan daude, oraingoz, paperan baizik ez direnak, planu edota ziuurtagiri gisa. Museoako arduradun batek esan duenez, Panzarengandik jasoko diren lan guztiak, epe luzean, 650 izango dira (Johnson).

Krensek honela azaldu du 60 eta 70eko hamarkadetakoa abangoardisten erosketa hau: estilo bereko lan-piloa erositako museoaren ospea handitu egingo da, museoek bilduma handietan hartzen baitute oinarri (Johnson). Horrela, berak espero du beste bilduma garrantzitsu batzuk museora erakartzea. Gainera, bilduma handi honen erosketak aukera on bat eman dio ikusleari mende honetako 60 eta 70eko hamarraldiko artea patxadaz ikusteko, eguneko erakusketen presatik urrunduta.

Panzaren bilduma ere ez dago oso argi antolatuta. 60ko hamarkadan italiarrak zenbait artelanen planu, agiri, etab. merke zurrian erosi zuen eta orain pieza berriak eraikiarazi ditu zenbait kasutan artistarekin kontsultatu barik. Guggenheimek erositako lan horiek ez ziren oso fidagarriak eta museoak badaezpadako pieza guztiak suntsitu eta berreraikiko zituela iragarri zuen (Cembalest, 89).

Era berean, Guggenheimek lanak nola gorde eta erakusketak nola antolatu erabakitzekeo artistei lankidetzan aritzeko eskatzen zien. Honetan ere, istiluak sortu ziren, bada, Donald Juddek ez baitzuen lagundu nahi. Artista honen hitzetan, Panzak berari erositako lan batzuk haren tailerrean eginak bazi-

ren ere, gainontzeko guztiak Panzaren manipulaziotik eta ezjakinetik sortuak ziren (Cembalest, 90).

Krensen iritziz, aurrerantzean Guggenheimek ez du hainbeste diru ordaindu beharrik artelanak jasotzeko: ia denak opari izango direlakoan dago eta (Cembalest, 90). Egia esan, museoak halaxe jaso ditu bildumako 6.000 artelanak. Peggy Guggenheimen bildumatik kubismoa, surrealismoa, espresionismo abstraktoa; Solomon Guggenheimen eskutik abstrakzioa; Thannhauser alemaniarren gordailutik inpresionismoa eta post-impresionismoa. Oraindik orain, Picasso, Monet, Cezanne, Maneten lanak jaso dituzte alemaniarrengandik Mrs. Tannhauseren heriotzatik hamar urtera. Beste asmo bat museoan erakusten dituzten artisten lanak jasotzea da, zuzen-zuzenean. Horretarako akordio bereziak sinatuko dituzte artista bakoitzarekin.

FRANKIAK

Guggenheim museoak arazo larriak ditu bere artelanei leku egiteko. Oro har, 6.000 artelaneko bilduma osoaren %3 soilik plazara dezake aldi berean. Hori dela eta, Krensen ideia berria bilduma mundu osoan zehar zabaltzea da. Horretarako, hainbat adar zabalduko ditu herri ezberdinetan, bildumaren parte nagusia New Yorken geldituko bada ere.

Kontu honen gakoa hauxe da, pinturak hartzen dituen gobernuak bere gain hartu behar dituela museoaren eraikuntza eta frankiaren gastuak. Horren ordainez, herriari on egingo diote bildumaren ospeak eta ikusleen —batez ere turisten— diruak.

Ameriketako arte-kritikoeak Krensi egotzi diote honek Ameriketako bilduma makalduko duela. Askoren iritziz, oso kaltegarria izango da pinturak leku batetik bestera garraiatzea, artelanak hauskorrak direlako. Krensen defentsa honelakoa da: artelanik hauskorrenak ez dira New Yorketik mugituko, eta bestalde, aldez aurretik antolatuko dira erakustaldiak, horrela nazioarteko babesleak errazago lortzeko.

Nolanahi ere, orain arte Krens leku batetik bestera ibili da babesle bila. Bilboko kasua aparte utzita, Austriakoa da aipa-

garriena. Orain dela bi urte Krens Salzburgo, Austriara joan zen, bertako agintariekin tratua egin asmoz. Proiektua erraldoia zen: arrokatik bertatik ateratako museoa eraikitzea, 80-90 milioi dolar ordainduta.

Hala ere, inguruko jendeak zain txarra hartu zion proiektuari, turismoak ingurugiroari kalte handia lekarkiokeelakoan. 600.000 bisitari urtero ez dira ahuntzaren gauerdiko eztula hiri jendeztatu baterako, batez ere, udako musikaldian leporaino betetzen dela kontuan hartzen bada (Antartic, 39).

Antzeko proiektuak iragarri ziren Graz eta Vienan buruzkeo, baina gehienetan bertako politikoen ahoberokeriak baino ez ziren suertatu.

Krensen asmoetan Venezia ere sartzten da. Krensen taldeak Kanal Handiaren ondoan dagoen Dogana dei Mari, Ernazimenduko aduana-etxe bat erabili nahi du Guggenheim Museum Venice delako bat sortzeko. Hala ere, urteak joango dira ezer lortu baino lehen, bada, aduana-etxea irekita dago eta gobernuko bulegoak direnez gero, proiektugileek beste leku bat bilatu behar dute arazo artistikoetarako.

Oraingoz, behintzat, Krensek Peggy Guggenheimen *palazzo* veneziarra kudeatzeaz etsi behar du, eta ez arazo barik, zeren Peggyren familiak auzira eraman baititu Guggenheim museoko arduradunak milioi bat dolar eskatuta, *palazzo*-aren berrikuntza-lanak direla kausa.

Arazoa hasi zen Peggyren ondorengoei iruditu zitzaientean andre artezaleak ez zituzkeela gustokoak izango bere *palazzo*-an egindako berrikuntzak. Hauen artean arte primitiboa baztertzea, Peggyren amari egindako oroitarria kentzea, eta sareran elastikoak eta posta-txartelen salmenta antolatu izana ageri dira, Peggyk leku hura bere artista kuttunen maisu-lanez apainduta zeukalako (Cembalest, 91).

Michael Govan, Guggenheimeko zuzendariordearen arabera, gatazka harreman publikoei buruzkoa da. Itxura denez, Peggyk ez zuen ezer idatzita utzi familiak leporatutako kontuei buruz. Utzi ere, ez zuen inolako bermerik utzi *palazzo*o zaintzeko. Guggenheim museoak hogeit mila dolar eraldi ditu bere patrikatik berrikuntza-lanak burutzeko: egurats-kontrola, berriztapena eta kontserbazioa (Cembalest, 91).

Zaldiko-maldiko honi jarraikiz, Krensek Osakako agintariei egin zien beste proposamen bat hiri japoniarrean Bilbokoare n antzeko museoak eraikitzeke. Museoak bat egin behar zuen aireportu berri eta kontzertu-aretoarekin, baina azkenean japoniarrek uko egin zioten proposamenari, kolonialismo-usaina zeriolakoan (Antartic, 40). Nolanahi ere, ez dirudi Guggenheimen frankiak harrera txarra jaso duenik munduan zehar, arte-munduko Disneylandia edo McDonalds bat bailitzan. Govanek dioenez, munduko leku guztietatik egin diete proposamena, Antartidatik izan ezik.

MASSACHUSETTSEKO BILTEGI-MUSEO ERRALDOIA

Guggenheim museoak atzerrian ez ezik Estatu Batuetan ibili da bezero bila. Badago proiektu erraldoi bat North Adams, Massachussettsen, museoari beste adar bat —biltegi modukoa, batzuen ustez— emateko. Mass MoCa deritzon proiektu honetarako Krensek estatuaren finantzaketa bilatu nahi zuen, Guggenheimerak sartu baino lehenago saltsa horretan zebilelarik. Museoak 1990ean irekitzekoa zen eta Guggenheimerekin batera aritu behar zuen zenbait erakusketa antolatzen. Helburu ofiziala, munduko museoarik handiena eraikitzea zen XX. mendeko azken urteetako arteari dagokionez.

Proiektua geldiarazita dago, Massachussetseko gobernuaren adituek ez baitute argi ikusten nondik irtengo diren museoak arduradunek kalkulaturiko 21 milioi dolar bisitarien emarientan. Bertako agintariek eten bat egitea erabaki dute museoari eman beharreko diruan 33 milioi dolarreko kreditua ordaintzeko proiektuaren kostearen erdia.

Gobernuak esan du diru gehiago eman baino lehen arte pixkat bilatu behar dutela museoan erakusteko. Izan ere, erakusteko diren artelan gehienak zenbait urtez mailegutan utzitakoak dira, eta bilduma iraunkorrik ez da ziurtatu. Krensek Mass MoCako batzordean zeukan kargua utzi du eta Guggenheimerak adierazi du arretaz aztertuko dituela Massachussetseko museoak zuzentzeko eskabideak (Cembalest, 91).

Birtartean, hortxe dago Bilboko Guggenheim museoak, abiada bizian bultzatua. 1989ko maiatzaren 29an Bilbao hilabetekak

rian Joseba Arregi Eusko Jaurlaritzako Kultur Kontseilariak ideia hauek azaltzen zituen politika kulturalaren garrantzia azpimarratzeko: «...ha sido ella [la cultura] el medio capaz de reactivar la industria; el imán que ha atraído a 108 inversores... la recuperación industrial y la cultura caminan juntas. De manera que invertir en cultura está siendo un requisito económico futuro de la futura ciudad [...] Los políticos alemanes y franceses, en ciudades como Colonia, Frankfurt, Berlín, Stuttgart, París, Avignon, Montpellier, etc., lo están aplicando desde sus instancias de poder... Este es el camino que ha de em p render Bilbao, que ha emprendido ya...» (Bilbao, 1). Zuzen ala oker dabilen, geroak esango du, beti bezala.

ERREFERENTZIAK

- ANDERSEN, Kurt: Finally doing wright for Wright. *Time*. July 6, 1992, 64-65 or.
- ARREGUI, Joseba: La cultura, reactivador de la economía. Bilbao. 29 Mayo 1989, 1 or.
- CEMBALEST, Robin: Everywhere except Antartica? *ARTnews*. Dec. 1991, 3940 or.
- CEMBALEST, Robin: The Guggenheim's high stakes gamble. *ART - news*. May 1992, 84-92 or.
- DAVIS, John Hagy: The Guggenheim: an American epic. New York, 1978.
- GOLDBERGER, Paul: The liberation of the Guggenheim; one of the great buildings of the 20th century is finally set to reopen - tamed on the outside, but within, unleashed and allowed to soar. *The New York Times*. June 21, 1992, 1 or.
- GUGGENHEIM, Peggy: Out of thid century: confessions of an art addict. New York, 1979.
- JOHNSON, Ken and Brooks Adams: Starship Guggenheim. *Art in America*. Sept 1992, 106-118 or.
- KIMMELMAN, Michael: At the Guggenheim, bigger may be better; a newly expanded and invigorated museum prepares to embrace Soho, Bilbao, the world. *The New Yort Times*. June 21, 1992, 27 or.
- McGUIGAN, Cathleen: Do the Wright thing. *Newsweek* June 29, 1992, 58-61 or.
- MORITZ, Charles (Editor). *Current Biography*: April, 1989, 311-314 or.

PLAGENS, Peter: The man who grew too much? *Newsweek* June 29, 1992, 62

PRUDHOMME, Alex: The CEO of Culture Inc. *Time*. Jan 20, 1992, 36-37 or.

RICHARDSON, John: Go go Guggenheim. *The New York Review of Books*. July 16, 1992, 18-22 or.

SALMON, Karen: Guggenheim expands at home and abroad. *Architecture*. August 1992, 25 or.

WISEMAN, Carter: Born again: thirty-three years after it opened, the Guggenheim is again New York City's most controversial building. *Architectural Record*. Oct 1992, 100-113 or.

WRONG FOR WRIGHT: THE GUGGENHEIM. *The Economist*. Jul 4, 1992, 78-79 or.