



Jesús Uriarte

143–156

MIREN JAIO
DANIEL LLARÍA

Guadalupe
Echevarria

abentura-
izpiritua

Guadalupe Echevarriaren (Bilbo, 1948) ibilbide profesionala bere bizi-ibilbidetik banaezina da. Echevarriak erakundeen mugen barruan egin du lan beti (erakunde politikoa, museoa, arte-eskola), jarrera amateurrez eta diziplinarik gabeaz. Hori dela eta, aukera eta topaketarako gune gisa pentsatu du erakundea, eta haren mugak esploratu ahal izan ditu. Elkarrizketa honetan —2020ko apirilaren 23an eta 25ean egina dago, bideokonferentziaz, COVID-19aren osasun-krisiaren ondorioz konfinatuta geundela—, gure historia hurbilaren gune garrantzitsuenak zeharkatzen dituen biografia baten mugarri batzuk bisitatzen ditu. Hona hemen, beraz, Echeverriaren ibilbidea, feminismoak eta artisten praktikak irekitako ikuspegiaren eraginpean dagoen jardunbide bat.

GE Guadalupe Echevarria
MJ Miren Jaio
DL Daniel Llaría

- DL Kaixo, zer moduz zaude?
- GE Pozik hemen bakarrik egoteagatik. Zaintzailea etortzen zait noizean behin.
- MJ Kalera ateratzen zara?
- GE Arriskuko pertsona naizenez, ezin. Lehengo batean bai, atera nintzen. Etxeko atea ireki, eta hil egingo nintzela pentsatu nuen: airea, giroa... Sinestezina zen.
- MJ Bidenabar esanda, liburu bat idatzi beharko zenuke zure bizitzaz.
- GE Bai gustura ere, baina gaizki idazten dut. Hiru hizkuntza ditut buruan.
- DL Erosoago sentitzen zara frantsesez hitz egiten?
- GE Askoz erosoago. Gainera, lagun asko ditut oraindik han. Emakumezkoak, batez ere. Egia esan, beharrezkoa dut haiekin hitz egitea, eta frantsesez egiten dut.

1991-2013

- MJ Bordeleko Arte Ederretako Eskolan 22 urtez zuzendari gisa izan zenuen esperientziarekin hasi nahi genuke. Nola iritsi zinen hara, 1991n?
- GE Kasualitate hutsez. Behin, Jean-Louis Froment CAPC¹ zentroko zuzendariarekin nengoela, hala bota zidan bat-batean: «Lanpostu hau libre dago. Interesatzen zaizu?». Ez nuen bi aldiz pentsatu —izugarria izan nintekeen!—, eta baietz esan nion berehala. Hura

gauza berria zen niretzat, nik inoiz ukitu gabeko alor bat: hiri txiki bat, burokrazia handiko erakunde frantses bat, nik nekiela ordura arte artista bakar bat ere eman ez zuen arte eskola bat... Lan titanikoa zen, baina hara joan nintzen. Ilusio handiak egin nituen. Horrela funtzionatzen dut. Ilusioak egiten ditut.

Eskolaren proiektuari ekin aurretik, beste eskola asko bisitatu nituen: ingelesak, CalArts ere bai Los Angelesen... Ingelesak interesatzen zitzaizkidan, tailerrari, ikasleen ekoizpen-lanari ematen zioten garrantziagatik. Fabrika gisa ulertzen zuten eskola, eta hori posible egiten zuten antolaketa-egitura bat eta ekoizpen-bitarteko batzuk zituzten. Alde horretatik, anglosaxoien tradizioa ekintzan oinarritzen da, eta frantsesena, aldiz, ideian. Ingalaterrako arte-eskolak ere interesatzen zitzaizkidan; izan ere, hirurogeiko hamarkadan musikari handiak atera ziren haietatik —Mick Jagger, David Bowie, Bryan Ferry... —, argi eta garbi jabetuta zer den «jarrera» izatea.

- DL Eskola oso zaharkitua zegoen, ezta? XIX. mendeko Akademiaren gertuko eredu batean ainguratua akaso?
- GE Alimaleko tramankulu bat zen orduan: XIX. mendeko arkitektura, tailer tekniko gutxi, nazioarteko ikuspegi murrizta... Ez nuen bitartekorik, baina ziur nengoan aukerak bazeudela, eta proiektu berri bati ekin genion. Bazegoen irakasle belaunaldi bat gauzak egin nahi zituen. Zeharkakotasunaren nozioa buruan nuela iritsi nintzen; garaiko artisten eta intelektualen

artean, irakurtzen nituen autoreetan (Émile Durkheim, Gabriel Tarde, Jean-François Lyotard...) oso presente zegoen orduan zeharkakotasunaren nozioa. Nire proiektuak departamendu edo sailak eta diziplina nozioa desagerrarazten zituen, besteak beste. Eskolan, hiru sail izatetik bi izatera pasatu ginen. Komunikazioa kendu genuen, hirurogeita hamarrek hamarkadan ainguratuta geratu zelako, eta artea eta diseinua mantendu genituen. Eta, guztiaren erdigunean, tailerrak zeuden. Tailer tematikoak ziren, gaikakoak, aldi baterakoak.

Hasierako borroka ikaragarria izan zen: liskarrak, kexu ziren irakasleak, muturra sartu nahi zuten egunkariak... Superecheverria deitzen zidaten, Superlopezengatik.² Kultura Ministerioari kostea egin zitzaion hura onartzea, baina onartu zuen azkenean. Udalak —Chaban-Delmas³ buru zuela— bere laguntza osoa eskaini zidan, eta aurrekontu on bat. CAPCren babesa ere banuen, garrantzitsutzat jotzen baitzuen Bordelen eskola bat egotea.

DL Hitz egin diezagukezu aldi baterako tailer tematiko horiei buruz?

GE Lehendik ere baziren esperientzia batzuk Eskolan, tailerrak oinarri hartuta lan egitearen ideia erin inguruan. Hortik, gero, *Pensée Nomade*, *Chose imprimée* (Pentsamendu nomada, gauza inprimatua) tailerra bezalako proposamenak sortu ziren, *4taxis* kolektiboaren eskutik. Artista bikain batzuek osatzen zuten

taldea, arte eskoletako isiltasunean sortzen diren horietakoak.

DL Irakasleak?

GE Bai. Bikote bat: Michel Aphenbero eta Danielle Colomine. Edizioaren artistak, diseinuaren artistak. Beste tradizio batekoak, Herbehereetatik hurbilago dagoen batekoak. Tailerrak hiri batetik bestera eramaten zituen arteko eta diseinuko irakasle eta ikasleak: Los Angeles, New York, Oaxaca, Erroma... Oaxacara joaten baziren, hango testuinguru kultural eta artistikoarekin egiten zuten lan... Proiektu berritzailea zen bere garaian. Joan-etorria handia zen. *4taxis*koek aldizkari zoragarriak sortu zituzten... Eskolan, edizioa garrantzitsua zen. Tailer bat genuen makinekin, bitarte askorekin. Tailer eta sailen arabera egitura horren paraleloan, hirugarren bide bat zegoen: teknika.

MJ Zenbat ikasle zegoen eskolan?

GE Hirurehun bat, bost ikasturtetan banatuta... Artistak ere bazeuden —Dan Graham, Matt Mullican, Dominique Gonzalez-Foerster... —, eta mintegi teorikoak antolatzen ziren —Patricia Falguièresek, École des Hautes Études en Sciences Sociales-ko (EHESS) historialari handiak, hamarkada bat baino gehiago eman zituen eskolak, eta pertsona erabakigarria izan zen eskolaren planteamendu teorikoaren diseinuan—... Eta ez dugu Pompier kafeaz hitz egin!

Azken mailako ikasle zen Coralie Ruiz⁴-en ideia batekin hasi zen dena: Gordon Matta-Clark artistak New Yorken duen *Food* (1971) proiektuaren

erreproduzio bat egin nahi zuen. Proposamenak Matta-Clarken kafearen planteamendu bera zuen: enpleguak sortzea, langile bakoitzari bere etxe-estudioa ordaintzea, eta dirua ateratzea kontzertuak eginez eta ogitartekoak salduz. Nik jarri nion izena. Oso harro nago, suhiltzaileen geltoki zaharrean zegoelako.

nintzen. Eta proiektu batzuek arduratzeko aukera eskaini zidan. Oso harro nago egindako lanaz. Baina bazen gogoko ez nuen gauza bat. Laurogeiko hamarkadaren amaieran, artearen sisteman, dirua parrastaka sartzen hasia zen. Sofia Erregina Zentroan diru pila genuen, gobernu sozialistak —Javier Solana⁶ kultura ministro zuela— bandera gisa erabili zuelako kultura.

MJ *Pompier* artea etorri zait gogora...

MJ «Kultura, gobernuaren asmakizun hori», esaten zuen Sánchez Ferlosiok,⁷ ezta?

GE Bai. Hor du grazia. Han elkartzen ginen ikasleak, irakasleak, auzoak... Irakasle batzuek hantxe hartzen zituzten ikasleak, asteburuetan kontzertuak antolatzen ziren. Garrantzitsua zen, eskolari egindako kontra-espazio bat. Eskola, eta ikasketak berak ere bai, transmisio-leku ordenatuak ziren, diziplinatuak. Kafean, beste parametro batzuk zeuden, baina irakaskuntzaren eta transmisioaren aitzakiarik gabe.

GE Bai, Espainia mapan kokatzeko estrategia orokor baten parte zen guztia. Oso fenomeno berezia izan zen hori Espainiako trantsizioan. Sofia Erregina puri-purian zegoen. Ez nuen inoiz horrelako erakunde batean lan egin, eta konturatu nintzen artistentzat ez zela ona. Izan ere, hirurogeita hamarrek eta laurogeiko hamarkadetako artistak, garai gogorretan sortu zirenak eta sosik ez zutenak, ahal moduan lan egiten eta bizitzen ohituta zeuden.

1987-1989

DL Kontatuko diguzu laurogeiko hamarkadaren amaieran Madrilen izan zenuen esperientzia?

DL Artisten eta ekoizpen-bitartekoen artean halako desfase bat zegoela esan nahi duzu?

GE Madrilgo esperientzia izan zen ni Bordelera aldatu izanaren arrazoietako bat. Garai hartako tokirik zainduenetako batean lan egin nuen, Sofia Erregina Arte Zentroan. Hango zuzendariak, Carmen Gimenezek,⁵ bizkorrenetan bizkorrena bera, mapan kokatua zuen Museoa. Ni haren laguntzaile aritu

GE Esan nahi dut artistak aldatu egin zirela. Egoera berrira egokitu ziren, eta arteak asko sufritu zuen aldaketa hori. Dena bonbazia handian egin behar hori. Garai horretako artearen zati bat oso puztuta dagoela iruditzen zait, oso instituzionala da, oso garestia, oso barren-hutsa.

DL Garai hartan, John Baldessari, Dan Graham, Muntadas eta abarren erakusketak komisariatu zenituen.

GE Baldessariren erakusketan —Vicente Todolirekin⁸ batera komisariatu nuen—, oso nire gustuko zerbait gertatu zen; izan ere, imajinatuko duzunez, eragin mediatikoa asko interesatzen zait. Elkarrizketa batean, Baldessarik esana zuen: «Artea fede kontua da; bestela, dena litzateke hutsala».⁹ Orduan, Real Madrilen UEFAko partida batean, esatariak esan zuen: «John Baldessarik dioen bezala, futbola fede kontua da; bestela, dena litzateke hutsala». Partida ikusten ari nintzen, eta hesteak bota nituen barrez. Johni kontatu nion eta asko gustatu zitzaion.

Sofia Erreginan, eskarmentudun artistekin lan egin nuen. Pasio handiz gogoratzen dut une hura, baina esan beharra daukat alde egin nuela artista gazteak faltan nituelako. Artista baten garapena esperimentatu nahi nuen, azalera ateratzen den une hori; irakasle-taldeekin, kritikariekin, beste artista batzuekin batera egin nahi nuen lan... Halaber, etxetik gertu egon nahi nuen, nire semea handitzen ari baitzen.

1982-1985

MJ Zure ibilbideko beste une erabakigarri bat Donostian eta Gasteizen zuzendu zenituen bideo jaialdiak dira. Pixka bat lehenago, Parisen izan zinen.

GE Tira, Parisen jende asko ezagutu nuen, eta bideoa zer zen ulertu nuen han. Pompidou Zentroaren garai handia zen. Urtebetez,

American Centerren egin nuen lan. Bideoak muntatzen laguntzen aritu nintzen, eskolak prestatzen...

DL Zer erakunde mota zen American Center?

GE Leku bikaina zen.¹⁰ Mendebaldeko herrialdeen bilakaera kulturala jarraitzen zuen departamendu bat zeukan. Ipar Amerikako kultura esportatzeko eta sustatzeko eredia zen. Ziur zeuden bideoak oparotasun handiko etorkizuna zuela. Dantza asko programatzen zen orobat... Zer urte izango zen?

DL 1982a, irakurri dudanez.

GE Nor zen Estatu Batuetako presidentea?

MJ Carter?, Reagan?

GE Carter presidente bikaina izan zen. Herrialde hartan gizarte-segurantza bat utzi duen bakarra. Ezinikusia zioten denek, nahastu eta erori egiten zelako...

DL New Yorken Brian Eno ikusi ondoren ibili zinen zu American Centerren, ezta?

GE Bai, laurogeiko hamarkadaren hasieran izan zen hori. Musika, ordurako, garrantzitsua zen niretzat... Parentesi moduan esaten dizut hau: nik 13 edo 14 urte nituela, Gasteizen geneukan dibertimendu bakarra —han eman nuen nerabezaroa— disko inportatuak zituen denda batera joatea zen... Lagun guztiak eroak bezala joaten ginen hara diskoak eroatera (Elvis Presley, Johnny Hallyday, Sylvie Vartan...). Dendako nagusiak asko

- zekien, eta aholkulari eta hezitzaile izan genuen.
- MJ Nola zuen izena dendak?
- GE Erviti. Etxetresna elektrikoak saltzen zituzten denda bat zen, kaxoi txiki batean diskoak zituen.
- MJ Eta nola da posible hori, urte haietan, Gasteizen?
- GE Ba, bizitzaren gauzak... Jende asko ezagutu dut horrela, kasualitatez, abentura pertsonalengatik. Betidanik gustatu izan zait musika. Kontzertu askotara joan naiz, nonahi. Donostian, Anoetako belodromoaren urrezko garaian, ez zegoen kanpora joan beharrik. Gogoan ditut kontzertu handi batzuk: Roxy Music, AC/DC, The Clash...
- MJ Musika beti izan duzu lagun.
- GE Identitate seinale bat da. Horri buruz hitz egin nuen *Peripecias a borbotones* filmean.¹¹
- DL Eta nola aldatu zinen Paristik Donostiako bideo jaialdira?
- GE Burua bideoz beteta neukan, eta une hartan Zinemaldiaren zuzendari zen Luis Gascari¹² gutun bat idaztea bururatu zitzaidan. Banekien publizista izana zela eta interesatuko zitzaiola. Gutun bat idatzi nion erosita nuen urre-koloreko boligrafo batekin eta paper more batean... Astelehenez-edo idatzi nion eta asteazken batean agertu zen Parisen. Baietz esan zidan. Ez zekien bideoa zer zen, baina Zinemaldia aldatu nahi zuen,
- krisian baitzegoen, jaialdi gehiegi zeudelako... Egungo kontu bera, baina duela hogeita hamar urte.
- MJ Nolako harremana izan zenuen gure jaialdi nagusiarekin hiru urte horietan?
- GE Oso ona. Dirua genuen gauzak egiteko, jendea genuen, eta prentsa genuen. Baina beldurra ere bagenuen. Pilar Mirok¹³ zioen ezin zela bideorik egin Donostian, bideoak zinema irentsiko zuela eta hori traizioa egitea zela.
- MJ Garai hartako beldurrak.
- GE Hirugarren jaialdian, ETBri¹⁴ proposatu nion —emisio-probak egiten hasia zen jada— osorik emateko Zinemaldia telebistan. 30.000 lagun izan genituen begira.
- MJ Inor hurbildu zaizu esateko: «Orduan ikusi nuen nik»?
- GE Bai, jende asko. Bideoa erakargarria da, erraza. Begietatik sartzen da. Zoriona ematen du. Gau osoak pasatzen genituen bideoklipak ikusten. Bideo-arte maila altua zegoen: Nam June Paik, Bill Viola, Vasulka... Bideoak Espainiako estatuan izan zuen *booma* zinemaldi honek eragin zuen. Arrakasta izan zuenez eta prentsan atera zenez, hiri guztietako alkate sozialistek beren jaialdi propioa izan nahi izan zuten. Bideoa modernitatea zen.
- MJ Nortzuk gobernatzen zenuten jaialdia?
- GE Lau emakumeko taldea ginen: Nuria Gutiérrez, Marta Pérez Yarza, Cristina Elguezabal eta ni.

Oso ondo pasatu genuen... baina egun batean, kito, bukatu zen! Cuerdak,¹⁵ Gasteizko alkateak, kultura zinegotzi zoragarri bat zuen. Jaialdia Gasteizera eramatea proposatu zidan, eta neure buruari esan nion: «Zergatik ez? Baina egin dezagun beste zerbait».

DL Zergatik?

GE Donostian, hiria bera zelako erakargarri nagusia, eta Zinemaldia ere bai, nazioartean zuen oihartzunari esker.

MJ Talde bera joan zineten?

GE Jaialdia txikiagoa zen, eta Nuria eta biok joan ginen. Bideo musikaleko jaialdi bat egin genuen, The Kitchen-etik¹⁶ ekarritako bideo-programazio batekin, eta lehiaketa bat. Euskadiko talde guztiei idatzi genien bideoak egiteko eta jaialdian aurkezteko eskatuz. Gure harridurarako, denek erantzun ziguten. Epaimahaian, besteak beste, Paloma Chamorro,¹⁷ Poch¹⁸ eta Xavier Villaverde¹⁹ zeuden. Bideoak Tolosako Zinemaldian²⁰ ere ikusi ziren. Gasteizen, talde guztiak etorri zirenez, eta aretoa oso txikia zenez, ez zen arimarik sartzen. Ilarak zeuden, litrona asko...

DL Punkarrada bat...

GE Pentsa! Kortatu-ren *Sarri Sarri*-k irabazi zuen, eta Hertzainak-en *Hil ezazu aita*, bigarren. Sari-banaketan, aukeratutako bideoak eta David Byrneren beste bat eman genituen. Bigarren emanaldi bat ere izan zen, aretoa

leporaino beteta... 3.000 lagun! Aulkian iltzatuta denak! Zorion zaparrada bat. Nire jaialdirik gogokoena da. Bazegoen zerbait berezia, eta da udaletxea oso ondo portatzen zela gurekin. Baina, oro har, giro politikoa, ekonomikoa, soziala zela eta, oso urte gogorrak izan ziren. Ez nuen hemen geratu nahi. Eta halaxe, berehala joan nintzen.

DL Zein izan zen zure hurrengo geltokia?

GE Bostonera joan nintzen lehenik, Contemporary Art Television Fund-era, eta Madrilerako gero, Carmen Gimenezekin lan egitera.

1972-1980

MJ Jakin-min hutsagatik: non ikasi zenuen? Zein fakultatetan?

GE Inon ez.

MJ Zure belaunaldiko askok uko egin zioten unibertsitateak pasatzeari...

GE Ez, gertatzen dena da oso zaila zela. Azkarrenak bakarrik joaten ziren, 10ekoak.

MJ Zu bezalako bihurriok ez zineten joaten.

GE Kontua da, garai hartan, eskolak neskazahar gelditzeko edo ez dakit noren emazte izateko hezten gintuela.

MJ Eta zu inguru sozial pribilegiatu batetik zatoz... Zure eraikuntza pertsonalean, zein izan zenituen eredu?

GE Eredu asko izan nituen... eta zorte handia. Ni *pija* bat naiz, ez ahaztu. Ni neurearen alde egiteko hezi naute.

DL Zer esan nahi duzu, zuk zeure burua zure klase-testuingurutik kanpo eraiki arren, jaso duzun heziketa pribilegiatuak markatu duela zure ibilbidea?

GE Nire heziketak baino gehiago, nire esperientziak, zeren, heziketarik, ez dut batere jaso nik.

MJ Ez duzu heziketarik jaso, baina Bordeleko Arte Ederretako Eskolaren zuzendaria izan zara!

GE Halaxe da, bai. Parisen, Foucault, Lacan, Althusser... eta beste batzuen mintegietan izan nintzen. 68ko maiatza eta gero, Frantziako unibertsitateak guztiei ireki zizkien ateak. Aukera genuen École des Hautes Études-era joateko edo Vincennesko Unibertsitatera joateko.

DL Eta zu, nolatan zinen Parisen orduan?

GE Hirurogeiko hamarkadaren amaieran, Manu anaiarekin bizi izan nintzen Cambridgen, Londresen, Parisen eta Madrilan. Oso pertsona kultua zen nire anaia. Funtsezkoa nire heziketan —eta Roberto Negro²¹ aurkeztu zidan, beste erreferentzia bat—. Manu hil zenean, ETA VJan²² sartu nintzen, orduko nire mutil-lagunarekin batera. Herrerako Nerecan fabrikari egiten nuen lan, langile gisa. Geroago, 1972an, poliziak Gasteizen harrapatu gintuen. Parisera jo genuen...

Bizitza militantzia zen, baina museoetara joaten ginen, zinemara, kontzertuetara, antzerkira... Paris bor-bor zegoen.

Les Pétroleuses taldean afiliatu nintzen, LCRko talde feminista batean (LKIri²³ lotutako alderdi frantses bat zen LCR). Badakizue zergatik Les Pétroleuses, ezta? 1871ko Parisko Komunari, petrolioaren barrikadetara hurbiltzen zutenei deitzen zitzaieen hala. Niri ez zitzaidan gustatzen izena. Bigarren mailako zeregin bat iradokitzen zuen. Les Pétroleuses oso politizatuta zeuden. Eztabaida handiak zeuden kamarada gizonek ematen ziguten tratuari buruz. Esaten zen politikak ez zuela balio borroka feministarako. Gai nagusiak hauek ziren: nolakoa behar du izan emakume politikoak?, zer estatus dagokio?, zer dugu helburu? Gorputzaz hitz egiten genuen, amatasunaz, orgasmoaz... Garai hartako ideario feministaren gaiez. Orain bezala ia... Feminitatea kontu garrantzitsua zen, eta nik konpondu gabe daukat oraindik, pentsa!

MJ Nola eragin zion kontzientziazio feminista horrek gero etorriko zenari?

GE Gero, Franco hil ondoren, Amnistiarekin, Euskadira bueltatu ginen. Banandu egin nintzen eta seme bat izan nuen. Nekatuta nengoen politikaz. Alderdietan, greba bat edo manifestazio bat egiteko orduan, beti sortzen zen ekintza-batasunaren arazoa: PCK ez zuela nahi, ez dakit nork ez zuela nahi... Marimatzxoen arteko borroka bat zen hura. Niretzat, kontua simplea zen:

«Non elkartu gaitzeko, bat eginda jarduteko?». Orduan hasi nintzen lanean Gasteizko Emakumeen Batzarra²⁴ eratzeko.

Donostian, garai hartako bilera feministetan, Arantxa Urretabizkaia ezagutu nuen, eta haren laguntzaz EREn sartu nintzen. Arantxak eta biok hainbat gauza egin genituen elkarrekin: Leonard Cohen eta Alaska y los Pegamoides²⁵ elkarrizketatu, adibidez. Gero, nik bakarrik, rock taldeei buruzko hainbat artikulua idatzi nituen: The Ramones, The Clash, Roxy Music..., *rockaren historia* bat emanaldika.

MJ Trantsizioaren hasieran, aldizkari pila sortu ziren Euskadin. Gainerako aldizkari jeneralisten artean, *ERE* nabarmentzen da.

GE Genoveva Gastaminza²⁶ zen zuzendaria, balio handiko emakumea; gerora, *El País* egunkarian egin zuen lan. Aldizkaria bere garaiko produktu bat zen, baina ondo diseinatua zegoen, berrikusitako Bauhaus baten ildotik. Bikote batek diseinatzen zuen, ez ditut gogoratzen haien izenak.²⁷ Trantsizioko jendeaz harritzen ninduen zerbait zen hori: hemendik inoiz atera gabeak —ni ez bezala— eta hala ere Europako kulturatik edanak izatea. Eta gauzak egiteko sekulako gogoia zuten, gainera, amets handiak zituzten.

DL Zer gehiago kontatu ahal diguzu urte haietatik?

GE Arantxarekin, joan-etorri bat egin nuen New Yorketik San

Franciscora, autobusez. New Yorken, The Kitchen-era joan ginen, eta lehen aldiz ikusi nuen han bideo-lan bat. Lehen aipatu dudana Brian Eno-rena. Neure buruari esan nion horixe zela nik egin nahi nuena.

MJ Urretabizkaiaz gain, bazuen harremanik euskal literaturako beste idazle batzuekin?

GE Handirik ez, baina gogoan dut idazle bilera bat, Bilbon. Durangoko azokan parte hartu edo ez eztabaidatzen ari ziren. Ordutako eztabaida luze baten ondoren, parte hartu behar zela erabaki zen. Bernardo Atxagak, stand batean su txiki batzuk jartzea proposatu zuen, eta jateko liburuak frijitzea bertan, literaturatik bizitzea ezinezkoa zela adierazteko.

1914-1970

MJ Itzul gaitezen Bordeleko Arte Ederretako Eskolara eta beste leku batzuekin ezarri zenituen loturetara. Artelekuko katalogo batean, 1993an,²⁸ Eskolako ikasle bat agertzen da, Franck Larcade. 1996an Larcadek *consonni* sortu zuen.

GE Halaxe da, ikaslea zen, eta asko hitz egiten genuen elkarrekin. Berak proiektu bat planteatzen zuen Bilborako —nire hirirako—, nazioarteko proiektu bat, oso irekia... Azkenean, gertatu zena da Franckek artista askorekin egin zuela topo han.

MJ Artelekuko tailerretako belaunaldia.

- GE Bai. Ahal izan nuen guztian lagundu nion. Erakundeen aurrean aurpegia emateko orduan, Consonniren presidente gisa agertzeko eskatu zidan. Nire esku-hartze bakarra Eusko Jaurlaritzan egindako bilera bat izan zen. Lanean hasteko aukera eman zion horrek.
- MJ Hasiera batean, estetika erlazioaletatik gertuko proiektu gisa aurkezten zen Consonni.
- GE Nicolas Bourriauden eragin zuzenagatik —edo ez hain zuzenagatik— gutako asko geunden ildo berean zegoen Consonni. Izan ere, bere *Estetika erlazionalean*,²⁹ Duchamp-en³⁰ «Sorkuntza-prozesuaren» berrirakurketa bat planteatzen zuen Bourriaudek. Izugarri zabaldu zen hori Frantzian. Zerbait sortzen denean, masibo bihurtzen da laster.
- DL Zer dela-eta hori?
- GE Bada, Frantzia oso estatu indartsua eta zentralizatua delako, hedapenerako eta eztabaidarako gaitasun handia duena. *Estetika erlazionalean* argitaratu aurretik, 1996an, Bourriaudek *Traffic*³¹ komisariatua zuen, Bordeleko CAPCen. Han sartu zuen terminoa. Frantzian, kritika gogorak jaso zituen *art establishment*-en aldetik. Berak proposatzen zuena aurreko belaunaldietako artistek planteatua zuten jada, baina berak aurpegi mediatiko bat eman zion. *Traffic*-en, laguntzaile gisa aritu ziren Eskolako ikasleak.
- DL Artelekurekin jarraituz. Artelekuren *Zehar* aldizkarian, Luis Marianori³² buruzko artikulua³³ bat argitaratu zenuen.
- GE Eskolako ikasle izan zen. Baita Rosario Weiss ere —Goyaren ustezko alaba, liburu bat idatzi nuen berari buruz³⁴—. Frantzian, Luis Mariano oso garrantzitsua da. Nolabait ere, emigranteak integratzen lagundu zuen, beren buruak identitate bikoitzeko herritar gisa onarrarazten. Beste artista batzuek —Enrico Macias... — rol bera bete zuten. Milaka eta milaka etorkinen immigrazioa konplikatu eta konprometitua zen. Lana bilatzeaz gain, identitatea ere bilatu behar zitzairen. Frantzia horrelakoa da, nazio sendo baten beharra du.
- DL Testu horri dagokionez, esan diezagukezu zerbait hibrido kultural gisa izan duzun esperientziak?
- GE Ni oso Luis Mariano sentitu naiz. Betidanik izan dut harremana Frantziarekin. Nire aitona frantsesa zen. Eta egin behar nuena egin dudala uste dut: bidaiatu, alde batetik bestera joan, jendea ezagutu, ikasi... Ez dut ezeren aldeko atxikimendurik izan, agian ez naizelako unibertstariora. Autodidakta naiz: norberak bere metodologia asma dezake... Gogoak eman didana egin dut beti, hori esaten zidan amak.
- MJ «Gogoak ematen dizuna egiten duzu beti» edo «Egizu gogoak ematen dizuna»?
- GE «Gogoak ematen dizuna egiten duzu beti».

Oharrak

- 1 Bordeleko Centre d'Art Contemporain, Fromentek (1944) 1973an sortua eta 1996 arte zuzendua.
- 2 José Ignacio López de Arriortua (1941). Euskal ingeniaria, bere kudeaketa-sistema berriengatik ezaguna. Laurogeiko hamarkadan, General Motorsen Erosketa burua izan zen, eta, laurogeita hamarrekotan, Volkswageneko presidenteordea.
- 3 Jacques Chaban-Delmas (1915-2000). Bordeleko alkate 1947 eta 1995 bitartean.
- 4 Coralie Ruiz. Artista, Ruiz Stephinson bikote frantziar-britainiarraren parte da. Elkarrekin zuzentzen dute argitaletxea eta artistek kudeatutako gunea, Parisko Goswel Road-en oinarri hartuta.
- 5 Carmen Giménez (1943). Historialaria eta komisarioa. Madrilgo Sofia Erregina Arte Zentroko erakusketen zuzendaria 1989ra arte, eta New Yorkeko Solomon R. Guggenheim Museorean kontserbatzailea. Laurogeita hamarrekotan hamarkadan, Bilboko Guggenheim Museorean eta Malagako Picasso Museorean sorreran parte hartu zuen.
- 6 Javier Solana (1948). Lehen gobernu sozialistaren (1982-1988) Kultura Ministroa eta NATOKo idazkari nagusia 1995-1999 bitartean.
- 7 Rafael Sánchez Ferlosio: «La cultura, ese invento del Gobierno». *El País*. 1984-11-22. → https://elpais.com/diario/1984/11/22/opinion/469926007_850215.html
- 8 Vicente Todolí (1958). Besteak beste, IVAMeko kontserbatzaile burua (1986-88) eta zuzendari artistikoa (1988-1996), Serralves Museuko zuzendari fundatzailea (1996-2003), eta Tate Modern-eko zuzendaria (2003-2009).
- 9 Rosana Torres: «Entrevista a John Baldessari: "El arte es una cuestión de fe; si no, todo sería irrelevante"». *El País*, 1989-01-12.
- 10 American Center. Erakunde pribatua, independentea eta irabazi asmorik gabea, 1932an sortua, Parisen finkatutako ikasle eta artista anglo-amerikarren topaleku eta truke leku moduan. Joan den mendeko hirurogeiko hamarkadan, abangoardiako zentro franko-amerikar bat eratu zen, erakunde bakar eta diziplinartekoa, musika garaikidea, jaxxa, zinema, dantza, performancea eta poesia biltzen zituen programa publiko batekin, askotan diziplina horietako artisten arteko lankidetzaren bidez. 1996an desagertu zen arte, esperimentazio erradikalera gunea izan zen.
- 11 *Stock 13-n* aurkeztutako argitalpena, Artelekuko Audiolabek antolatutako hiru entzunaldi komentatuz osatutako seriea. Guadalupe Echevarriak 2008ko maiatzaren 27an egin zuen entzunaldia.
- 12 Luis Gasca (1933). Donostiako Zinemaldiaren zuzendaria 1977an eta 1981etik 1983ra.
- 13 Pilar Miró (1940-1997). Zinema, antzerki eta telebista zuzendaria. 1982 eta 1985 artean Zinematografiako Zuzendari Nagusia izan zen.
- 15 José Ángel Cuerda (1934). Etapa demokratikoko Gasteizko lehen alkatea. 1979 eta 1999 artean aritu zen karguan.
- 16 New Yorkeko arte eta performance espazio multidiziplinarra, 1971n Woody eta Steina Vasulka artistek sortua.
- 17 Paloma Chamorro (1949-2017). Kazetaria eta Madrilgo Movidaren ikonoa. *La edad de oro* (1983-1985) programa —Espainiako trantsizioaren panorama azpikulturean erreferentziako musika programa bat— zuzendu eta aurkeztu zuen La 2 Espainiako telebista publikoaren bigarren kanalean.
- 18 Ignacio Gasca, *Poch* (1956-1998). Besteak beste, Derribos Arias taldeko —Madrilgo Movidako post-punk talde bat izan zen— musikaria eta liderra.
- 19 Xavier Villaverde (1958). Zinema- eta bideo-zuzendari galiziarra.
- 20 Bideoaldia (1987-1990), Tolosako Bideo Jaialdia, Bosgarren Kolektiboak sustatua.
- 21 Roberto Negro. Antzerki zuzendari amateurra. Besteak beste, Samuel Beckett eta Harold Pinter antzerkigileen lanak ezagutarazi zituen Bilbon, frankismo garaian. Bilboko film laburren eta zinema dokumentalaren Zinebi jaialdia zuzendu zuen 1972 eta 1981 artean.
- 22 ETaren sektore «oberrista», 1970eko VI. Batzarraren ondoren gehiago zuena, sektore «militarista»ren aurkakoa.
- 23 Liga Komunista Iraultzailea. ETaren VI. Batzarretik sortutako alderdi politiko troskista.
- 24 Arabako Emakumeen Batzarra, AMA. 1976an sortu zen, martxoaren 3ko gertaeren ondorengo testuinguruan.
- 25 Alaska y los Pegamoides (1979-1982). Madrilgo Movidako musika-taldea.
- 26 Genoveva Gastaminza: kazetaria, 1969an hasi zuen bere ibilbide profesionala, *La Voz de España* egunkarian.
- 27 Paloma G. Amezúa eta Sebastián Valencia.
- 28 *Topaketak-Rencontres-Encuentros. Arteleku-Bordeaux-Salamanca*. Donostia, Gipuzkoako Foru Aldundia, 1993.
- 29 Nicolas Bourriaud: *Esthétique relationnelle*. Dijon: Les presses du réel, 1998.
- 30 Marcel Duchamp: «The Creative Act». *Art News*, 56. liburukia, 4. zk., 1957.
- 31 *Traffic*-en hauek hartu zuten parte, besteak beste: Vanessa Beecroft, Maurizio Cattelan, Dominique Gonzalez-Foerster, Liam Gillick, Pierre Huyghe, Philippe Parreno, Rirkrit Tiravanija.
- 32 Luis Mariano (1914-1970). Euskal jatorriko tenorea, hainbat film musikaletan hartu zuen parte.
- 33 Guadalupe Echevarria: «Una vida entre canciones, personajes y roles». *Zehar*, 40. zk. Donostia: Arteleku, 1999, 52-57. or.
- 34 Guadalupe Echevarria: *La jeune bâtarde et la modernité*. Bordele: Le Festin, 2008.

