

Gerra Zibila Euskal Herrian memoria leku(ar)en arte publikoaz

The Civil War in Euskal Herria through the Public Art
or the Places of Memory

Amaia Elizalde e Ismael Manterola*

RESUMEN
LABURPENA
ABSTRACT

El objetivo de este artículo es dirigir una mirada crítica y realizar una valoración general en relación a las políticas de arte público desarrolladas en nuestro país sobre el lugar de memoria «la Guerra Civil en Euskal Herria», a la luz de los debates y las teorías críticas que ha surgido a nivel internacional al respecto de la memoria y el arte público. El análisis partirá del ámbito de la memoria cultural (A. Erll, 2008), centrándose particularmente en los monumentos escultóricos y en el lugar de la memoria en cuestión, pero teniendo como último fin la apertura de una propuesta de reflexión básica más general para la democratización de los procedimientos de las políticas de arte público relacionadas con la memoria.

Artikulu honen helburua da memoria eta arte publikoaren inguruan sortu diren eztabaida nahiz teoria kritiko nazioartekoen argitan «Gerra Zibila Euskal Herrian» memoria lekuaren inguruan guren garatutako arte publikoaren politikei begirada kritiko bat zuzentzea eta, hortik abiatuta, hauen balorazio orokor bat egitea. Azterketa memoria kulturalaren (A. Erll, 2008) esparrutik abiatuko da, aztergai den memoria lekura eta monumentu eskultorikoetara mugatuz, gehienbat; baina, azken helburua memoriari lotutako arte publikoaren politiken prozeduren demokratizazioarako oinarritzko gogoeta-proposamen orokorra goa zabaltzea da.

The objective of this article is to direct a critical look, and, from there, to make a general assessment about the public art policies developed in our country regarding the place of memory “The Civil War in Euskal Herria” (P. Nora, 1997), in light of the debates and critical theories that have arisen at international level regarding memory and public art. The analysis will start from the field of cultural memory (A. Erll, 2008), focusing particularly on sculptural monuments and the place of memory “the Civil War in Euskal Herria”, but with the ultimate aim of being the opening up of a proposal for a more general basic reflection on the democratisation of public art policy procedures related to memory.

PALABRAS CLAVE
GAKO-HITZAK
KEY WORDS

Estudios sobre la Memoria, Crítica Cultural, Memoria de la Guerra Civil en Euskal Herria, Arte y Memoria, Políticas Públicas de Arte.

Memoria Ikasketak, Kultur Kritika, Gerra Zibilaren Memoria Euskal Herrian, Artea eta Memoria, Arte Politika Publikoak.

Memory Studies, Cultural Criticism, Memory of the Civil War in Euskal Herria, Art and Memory, Public Policies of Art.

Argitalpen hau IT 1046-16 ikerketa taldea burutzen ari den US 17/10 (UPV-EHU) eta FFI2017-84342-P (MINECO) ikerketa proiektuetan sartzen da.

* amaia.elizalde@ehu.eus;
ismael.manterola@ehu.eus
UPV/EHU

Fecha de recepción/Harrera data: 9-10-2017

Fecha de aceptación/Onartze data: 8-01-2018

Artea, historia eta gizataldeen memoriaren arteko harremana beti izan da estua baina, arlo akademikoari dagokionean, ez zaio beti lotura horien azterketari behar bezalako arretarik eskaini; euskal esparrua ez da salbuespen bat izan. 90eko hamarkadan nazioarteko mailan jazotako memoriaren eztanda¹ eta memoriaren globalizazioaren² uhinak eraginda, Espainiar Estatu mailan Gerra Zibila Memoria Ikasketen esparrutik aztertzeari ekin zitzaion milurteko honen hasieran. Era berean, urte batzuetatik hona Euskal Autonomia Erkidegoko (EAE) nahiz Nafarroako Foru Erkidegoko (NFE) instituzio publikoek Gerra Zibilaren memoria berreskuratzeari ekin diote eta, besteak beste, arte publikoarekin lotutako politikak garatu dira horretarako.

Memoria Ikasketen baitan garatu den Memoria Kulturalaren kontzeptutik abiatuta, artea gai da iraganeko irudi kolektiboak sortu eta moldatzeko, isildutakoa berrezarri eta, eragindako kalteen onarpenaren bitartez, berradiskidetzeari laguntzeko³. Hori dela eta, berebiziko garrantzia du memoriari lotutako arte publikoaren politikari arreta eskaintzea, erregimen autoritarioetik demokratikorako trantsizioan dauden une honetan. Erregimen autoritarioetan garatutako monumento publikoaren ulermolde tradizionalak boterearen ideologia hegemonizatzearekin lotura zuzena bazuen, herrialde demokratiko batean memoriari lotutako arte publikoaren funtzioa komunitatearen oroitzeko beharrak asetzera da. Helburu hori erdieste aldera, memoriarekin lotutako arteak *site specific* tankerakoa beharko luke zentzu zabalenean, hau da, tokian-tokiko jendarte zibilak eta espazioak arte politika publikoen jasale izatetik eragile izatera igaro beharko lukete. Baina, erregimen autoritario baten oinordeko den jendarte honetan, zein momentutan daude, «Gerra Zibila Euskal Herrian» memoria lekuari dagokionez, arte publikoaren politikak EAE eta NFEn?

Memoria, historia eta artearen elkarrekiko loturaren adibide garbiena iraganeko gertaera edo pertsonaien oroigarri gisa eraikitako artelan ugariak dira. Halarik ere, elementu hauen arteko harremana nahiko garai berantiarra arte ez da era sistematikoan teorizatu, XX mendean zehar garatutako teoriak Memoria Ikasketen diziplinaren baitan barnebildu diren arte. Joera teoriko honek paradigma aldaketa bat behartu du eta mapa berri horretan historia eta artea bezalako elementuak birkokatu egin dira.

SARRERA

MEMORIA, HISTORIA ETA ARTEA

1 Jean-Werner Müller: *Memory and Power in Post-War Europe: Studies in the Presence of the Past*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.

2 Andreas Huyssens: *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, Stanford, Stanford University Press, 2003.

3 Aleida Assmann: *Cultural Memory and Western Civilisation: Functions, Media, Archives*, New York, Cambridge University Press, 1999.

M. Hawlbachek *Les cadres sociaux de la mémoire*⁴ eta *La mémoire collective*⁵ lanetan garatutako teorizazioan argudiatu zuen giza memoria esparru indibidual eta kolektiboa uztartzen dituen eraikuntza prozesu soziokulturala dela. P. Norak “Les lieux de mémoire”⁶ lanean baieztatu zuen historia gertaerez arduratzen zela eta memoria, aldiz, lekuekin, iraganeko aztarnekin, taldea bere iraganarekin lotzen duten topo historiko-kulturalekin lotu zuen. Berrikuntza horiekin batera, Historiaren autoritatea zalantzan jartzen hasi zen, Fikzioarekin duen antzekotasuna azpimarratuz⁷ eta historiografiak baztertutako ahotsei erreparatuz, gerora J. Colmeirot talde subalternoen memoria⁸ gisa sailkatzen duenaren ahotsei, hain zuzen ere. M. A. Hernández-Navarrok *Materializar el pasado* liburuaren sarreran aipatzen duen bezala, 90etan jazotako “memoriaren bira”k “historiaren bira” ekarri du XXI mendearen hastapenean⁹ eta kontuan hartzekoa da historia eta memoriaren arteko hausnarketa kritikoaren zati handi bat artisten praktikatik etorri dela:

(...) muchos artistas han empezado a interesarse por los procesos de construcción de la historia como disciplina y a realizar con su obra una serie de preguntas antes reservadas a los profesionales de la academia: cómo se escribe la historia, quién la escribe, de qué modo, con qué fines, de quién es, a quién pertenece o beneficia, a quién olvida... y sobre todo, cómo es posible elaborar una historia diferente, alejada de los modos tradicionales en que ésta se ha escrito y transmitido.¹⁰

Mugimendu hauen ondorioz memoria, historia eta artearen elkarrekiko loturaren izaera aldatu da hierarkiak hautsiz eta, hala, arteak memoriarekiko duen egitekoak ez du zertan izan historiografiak finkatutako gertaera baten oroimena indartzea. A. Assmanek azaltzen duen bezala, Memoria Ikasketen esparru teorikoan historia, artea eta erlijioa, hirurak kokatzen dira Memoria Kulturalaren baitan¹¹. A. Erllen

4 Maurice Halbwachs: *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel, 1994 [1925], 289.

5 Maurice Halbwachs: *La mémoire collective*, Paris, Presses Universitaires de France, 1968 [1950], 296.

6 Pierre Nora: “Entre Mémoire et Histoire. La problématique des lieux”, Pierre Nora arg.: *Les lieux de mémoire*, I, Paris, Gallimard, 1997 [1984], 23-43, 28.

7 Ikus. Hayden White: *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1987.

8 José Colmeiro: “Nation of Ghosts?: Haunting, Historical Memory and Forgetting in Post Franco Spain”, *Electronic Journal of Theory of Literature and Comparative Literature*, 4, 17-34, 20 <<http://www.452f.com/index.php/josecolmeiro.html>>, [2017/06/22].

9 Miguel Ángel Hernández-Navarro: “Introducción”, *Materializar el pasado. El artista como historiador (benjaminiano)*, Mucia, Micromegas, 2015 [2012], 9-16, 10.

10 Ibid. 9.

11 Aleida Assmann: “Canon and Archive”, Astrid Erll eta Ansgar Nünning arg.: *Media and*

hitzetan, horiek gizataldeek oroitzeko dituzten modu ezberdinak besterik ez dira¹² eta oinarri horretatik abiatuta azaldu daitezke hauen ezaugarriak nahiz esleitzen zaizkien elkarrekiko harremanen nondik-norakoak. Ikuspegi honetatik abiatuta azalduko dira jarraian «Gerra Zibila Euskal Herrian» memoria lekuak denboraren joanarekin jasandako aldaketak.

M. Hawlbachen arabera, komunitatearen biziraupenak memoriaren biziraupena ziurtatzen du eta alderantziz. Hori dela eta, komunitateak biziraun dezan ezinbestekoa da honen instituzioak talde sinismen sendoetan oinarriturik egotea¹³, azken hauen erreprodukzioa bermatzeko. Erreproduzituko dena hautaketa prozesu baten emaitza izango da ezinbestean, ezinezkoa baita komunitatearen memorian iragana osorik metatzea. Ahanzturaren joerari kontra egiteak ahalegina eskatzen du eta horretarako daude A. Assmanek aipatzen dituen memoriaren instituzio kulturalak, aktiboak eta pasiboak. Lehenengoak iragana orainean mantentzeaz arduratzen dira canon bat finkatuz eta, bigarrenek, artxiboa osatzen dute¹⁴. Ugariak izan dira, instituzioan den boterearen ideologia hegemonikoarekin bat egiten duela egotzita, arte ezberdinetatik kanonari egindako kritikak, besteak beste, eskulturaren esparruan XIX mendearen bukaeran Rodinek Balzaci eskainitako monumentuak hautsak harrotu zituen eta arrakala zabaldu zuen artea eta memoriaren artean. Literatur kritika mailan ere garatu dira ideia hauek, esate baterako E. Sullák honakoa dio literatur kanonaz:

(...) una lista o elenco de obras consideradas valiosas y dignas por ello de ser estudiadas y comentadas (...) entre las consecuencias se cuentan, por un lado, que el elenco de obras y autores sirve de espejo cultural e ideológico de la identidad nacional, fundada en primer lugar en la lengua y, por el otro, que esa lista es el resultado de un proceso de selección en el que han intervenido no tanto individuos aislados, cuanto las instituciones públicas y las minorías dirigentes, culturales y políticas. Por ello se suele postular una estrecha conexión entre el canon y el poder, por lo que aquél es inevitable que pueda ser tildado de (ideológicamente) conservador.¹⁵

Alabaina, kontuan hartzekoa da agintean den boterearen instituzioez eta kanonaz gain beste batzuk ere badaudela, H. Grabesek aipatzen

Cultural Memory, Berlin, Walter de Gruyter, 2008, 97-107, 100.

12 Astrid Erll: "Cultural Memory Studies: An Introduction", Astrid Erll eta Ansgar Nünning arg.: *Media and Cultural Memory*, Berlin, Walter de Gruyter, 2008, 1-15, 7.

13 Op. cit. Maurice Halbwachs: *La mémoire collective*, 1968 [1950], 33.

14 Op. cit. Aleida Assmann: "Canon and Archive", 98.

15 Enric Sullá: "El debate sobre el canon literario", Enric Sullá arg.: *El canon literario*. Madril, Arco/Libros, 1998, 11-34, 11.

GERRA ZIBILAREN MEMORIAREN KANON(AR)EN IBILBIDEA

duen bezala, komunitate berean memoria kultura ezberdinak daude elkarrekiko norgehiagokan¹⁶. Beraz, ikuspegi zabal honetatik abiatuta, okerra da kanona soilik botere instituzionala duen ideologia hegemonikoarekin lotzea eta, bestalde, kanonak saihestezina dirudi, Grabesen arabera hau ezabatzeak memoria kulturala desagertaraztea eskatuko bailuke¹⁷. Haatik, azpimarratzekoa da, Estatu baten egiturei erreparatuz, boterean den ideologiarekin bat egiten duen kanonaz gainerako memoria kulturen instituzioak ahulak edo guztiz hutsalak direla, erreproduktzioarako gaitasun txikikoak eta, ondorioz memoria subalternoak sortzen dira. Are gehiago, Estatuaren erregimen motaren arabera kanona eta artxiboaren arteko hartu-emana ohikoa eta arina izango da ala ez eta, litekeena da, Estatu mota batzuek memoriaren instituzio kulturalaz gain ahanzturarenak ere edukitzea, kanon eta artxiboek ezinbestean berezko duten A. Assmanek azpimarratutako izaera baztertzailaz¹⁸ haratagokoak.

Frankismoak ezarri zuen Estatu erregimen totalitario batean oinarritzen zen eta bere kanona eraiki, zabaldu eta erreproduzitu zuen, hau da, bere oraina justifikatzeko iraganaren irakurketa propioa. Kanon honen berrirakurketarako aukerak oso txikiak ziren, izan ere, A. Assmanek dioen bezala, honelako Estatuetan ez da iraganaren biltegi edo artxiibo osoturik egiten:

In such a state, as Orwell has shown in his novel 1984, every scrap that is left over from the past has to be changed or eliminated because an authentic piece of evidence has the power to crush the official version of the past on which the rulers base their power.¹⁹

Estatu autoritario batek garatutako memoria kulturalaren eraginak neurtzeko adibide gisa, Gernikako bonbardaketaren kasua baliagarria da. Frankismoaren erregimenak iragan hurbilenaren gainean eraikitako irakurketa kanonikoaren arabera Gerra Zibilaren testuinguruan «gorriak» izan ziren Gernika bonbardatu zutenak. Kanon horren edukiek nahiz izaerak, ahanzturarako instituzio kultural gisa funtzionatzen zuen Aparatu Zentsorearekin batera, bere horretan iraun zuten 1975a arte. Demokraziarako trantsizioan joera honek aldatzera egin beharko baluke ere, L. Otaegi eta I. Arroita aipatzen duten bezala, milurteko berrian (Hego) Euskal Herrian Gerra Zibila nahiz Frankismoko memoria berreskuratzearen aldeko aldarriek agerian uzten dute “ahantzuran oinarritu zela demokraziarako trantsizioa Franco hil ostean” eta iragan

16 Herbert Grabes: “Cultural Memory and Literary Canon”, Astrid ErlI eta Ansgar Nünning arg.: *Media and Cultural Memory*, Berlin, Walter de Gruyter, 2008, 311-318, 313.

17 Ibid. 318.

18 Op. cit. Aleida Assmann: “Canon and Archive”, 106.

19 Ibid., 105.

traumatikoari aurre egiteko beharra dagoela²⁰. Otaegi eta Arroitzak jasotzen duten bezala, ugariak dira Espainia mailan Gerra Zibilaren oroimen politikari egindako kritikak, bere nostalgia huts akritikorako, ahanzturarako nahiz homogeneizaziorako joera azpimarratzen dira, bereziki²¹. Hori hala izanik ere, bistan da kanon aldaketa bat jazo dela eta subalternoa zen memoria kanonizatze bidean daramaten indarrak daudela. «Gerra Zibila Euskal Herrian» memoria lekuari dagokionean, besteak beste, gaur egun gauza jakina da Gernika frankistek bonbardatu zutela euren aliatuen bitartez. Hala ere, eta adibide honekin jarraituz, trantsizio hau guztiz gauzatu gabe dagoela aditzera ematen dute bonbardaketa honek ekarritako hildako kopuruarekiko iritzi kontrajarriek²²; hauek zenbaitek, bere garaian Eusko Jaurlaritzak eskainitako zifra asko txikitzen dute. Kanon aldaketak ez dira inoiz erabatekoak, are gutxiago iraganaren egia berreskuratzeko artxiborik ez bada, izan ere, A. Assmanek dioen bezala, hori baita etorkizunean orainaz esan ahalko denaren oinarria, behin iragan bihurtu denean²³. Honetaz gainera, beti egoten dira mota ezberdinetako erresistentziak, hau da, aurreko kanonari eutsi nahi dioten indarrak.

Gerra Zibilaren kontakizunari buruzko kanona aldaketaren bidean da Euskal Herrian eta kanon berria indartzeko memoriaren instituzio kulturalak memoria lekuaren gaineko arte publikoa erabiltzen ari dira. Baina erregimen totalitario baten egitura eta praktiken oinordekotza kontuan hartuta, zilegi da arte publikoaren politikei arretaz eta jarrera kritikoaz erreparatzea, nazioartean garatu diren arte publikoaren inguruko eztabaiden argitan aztertu eta, hala, bete beharreko funtzio publikoa aurrera eraman dezaten demokratizaziorako bideak errazten saiatzea.

La salbuespenik gabe, eskulturak bereganatu du memoria gordetzeko funtzioa gure artean. Monumentua gaur egun arte publikoa eta eskulturarekin lotutako zerbait da oraindik ere, nahiz eta XIX mendetik datorren ohitura horrek aldaketa handiak jasan dituen XX mendean. Hala ere, alternatiba gutxi eskaini denez, oraindik eskultura da lekuak eta espazioak bereizteko tresna erabilgarrienetakoa edo errazena

**“GERRA ZIBILA
EUSKAL HERRIAN”
MEMORIA
LEKUAREN ARTE
PUBLIKOAREN
IBILBIDEA**

20 Iزارo Arroita eta Lourdes Otaegi: “Memoriari buruzko Ikasketa Kulturalak gurean”, Iزارo Arroita eta Lourdes Otaegi arg.: *Oroimenaren lekuak eta lekukoak*, Bilbo, Euskal Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua, 2015, 10-26, 11.

21 Ibid. 12-18.

22 Ikus, beste batzuen artean: Hugh Thomas: *The Spanish Civil War* (Revised Edition), New York, Modern Library, 2011 [1961]; Josep Maria Solé i Sabaté eta Joan Vilarroya: *España en llamas: la Guerra Civil desde el aire*, Madril, Temas de Hoy, 2003; Xabier Irujo: *Gernika: 26 de abril de 1937*, Bartzelona, Crítica, 2017.

23 Op. cit. Aleida Assmann: “Canon and Archive”, 102.

monumentu bat eraikitzea erabakitzen denean.

Jarraian, Gerra Zibilaren memoria gordetzeko azken urteotan Euskal Herrian eraiki diren lau monumentu mota bereiziko dira: Monumentu tradizionalarekin lotura mantentzen duten erakundeen enkarguak, monumentu tradizionalarekin lotura mantendu arren lehiaketaren bidez erabakitzen direnak, herri ekimenetik datozenak baina emaitza tradizionala gainditzeko zailtasunak dituztenak eta, azkenik, monumentu tradizionalarekiko alternatibatzat har litezkeenak.

1- Monumentu eta prozedura tradizionalak:

Multzo honek erakundeek eskatutakoak diren eta eskultura elementuak erabiltzen dituzten monumentuak barnebiltzen ditu. Kasu batzuetan besteetan baino gehiago zaindu dira kokalekua eta gaiarekiko harremana baina, orokorrean, eskultura autonomo moduan funtzionatzen dute, beste edozein tokitan eta beste edozein gai irudikatzeko aukera dutenak. Gehienetan erakunde publikoek egindako enkarguak dira eta biktima elkarteei edo memoria sustatzeko elkarteei oso gutxitan eskatzen zaie iritzia. Gizartearen aurrean proiektu itxi moduan aurkezten dira. Hona bi adibide:

- *Memoria bizia/Memoria viva.* (1. irudia)

Egilea: Nestor Basterretxea (1924-2014). Blas de Oteroren (1916-1979) testua.

Urtea: 2006



1. irudia: Nestor Basterretxea: Memoria bizia/Memoria viva. 2006. Doña Casilda parkea. Bilbo.

Tokia: Bilbo. Doña Casilda Parkea

Bilboko Udalak Gerra Zibileko biktimei monumentua eskaini behar zitzaiea erabaki zuenean, eskulturara jo, eskultore ezagun baten lana aukeratu eta N. Basterretxeak sarritan erabilitako euskal estelaren antzeko eskultura jarri zuen Doña Casilda parkean. Eskulturak B. de Oteroren testua du, beraz, eskultura eta literatura elkartzeko ahalegina ageri da, baina ikuspegi artistikotik ez da lortzen bien arteko batasunik, eskultura eta testuaren arteko harremana elkarren aldamenean jartzean besterik ez datzalako.

Kokapenari dagokionez, hiriko toki ezaguna (Doña Casilda parkea) alde badu ere (leku lasaia, hausnarketarako eta nor bere baitaratzeko egokia), parkearen barruan aukeratutako kokapena ez da oso egokia. Honek eskulturek berez inguruarekin elkarriketa sortzeko duten zailtasuna areagotzen du. Gainera, toki zaila da taldeak elkartzeko eta omenaldiak egiteko. Hala, totem funtzioa hartzeko pentsatuta badago ere ez du helburua betetzen eta ia ezezaguna da hiriko biztanleentzat.

- *Aterpe*. “Huella dactilar” izenarekin ezagunagoa da. **(2. Irudia)**

Egilea: Juan Jose Novella

Urtea: 2006



2. irudia: Juan Jose Novella: Aterpe. 2006. Artxandako parkea. Bilbo.

Tokia: Bilbo. Artxanda mendiko parkea.

Eskultura hau ere Bilbon ezarri zen aurrekoaren urte berean, nahiz eta tokia oso ezberdina izan. Artxanda mendian borroka latzak egon ziren, Gerra Zibilean Bilborako sarrera kontrolatzen zuelako. Hala ere, eskultura honek ere ez du inguruarekin harreman handirik eta, beraz, eskultura isolatuaren ereduaren aurrean gaude. Edozein tokitan koka daitekeen eskultura eta edozein tokirako egindako lana izan daitekeena, zaila baita ezer jakin gabe Gerra Zibileko biktimekin identifikatzea, nahiz eta egileak Gerra Zibileko memoria taldeekin harremana izan zuela eta beraingandik informazio jaso zuela adierazi duen.

Laburbilduz, alderdi formal batetik begiratuta, zaila da ikuslearentzat jakitea eskulturak zergatik hartu duen hatz aztamaren forma eta horrek zaildu egiten du Gerra Zibileko gaiarekin lotzea, lehen esan dugun bezala. Bestalde, inguruarekin duen harremana ez da handia eta horregatik parkeko beste elementu bat gehiago bihurtzen da; dekorazio elementua memoria edo gogorazteko elementua baino gehiago, alegia.

2- Emaitza tradizionalak baina prozedurak demokratizatzeko ahaleginak:

Multzo honetan erakundeek deitutako lehiaketetan ateratako monumentuak bildu ditugu. Sarritan, arte mundutik eskultura publikoaren proiektuei egindako kritika izan ohi da aldez aurretik erabakitako enkarguetara mugatzen direla. Erakundeek artelan zehatz bat espazio publikoan jartzea erabaki izan dute, eskultorea eta eskultura lana erabakita lehiaketaren aukera aztertu gabe. Hau da, balio eta egokitasun artistikoaz edo mnemonistikoaz gainera, lehen multzoan sailkatutako proiektuen prozeduren gabezia demokratikoak azaleratu dira. Enkargu zuzenak parte-hartzea nahiz beste aukeren arteko alderaketa eragozten du eta prozeduraren gardentasuna oztopatu. Horregatik, behin baino gehiagotan espazio publikoan ezartzeko eskulturen edo monumentuen proiektuak lehiaketaren bidez erabakitzea eskatu izan zaie erakunde publikoei, arkitektura proiektuekin gertatzen den moduan. Parte hartzea sustatzeaz gainera, proposamen ezberdinen arteko aukera zabaltzen du honek eta berdintasun aukera nahiz gizarte demokratikogoia bultzatzen ditu.

Hala ere, sarritan deialdi publikoekin sortzen diren arazoak oinarrien prestaketan daude. Gehienetan lehiaketaren oinarrietan eskultura elementuak egin behar direla aurreikusten da eta, horren ondorioz, zaila da elementu eskultorikotik aparte espazioarekin eta tokiarekin harremanak lantzea. Erakundeek espero dituzten emaitzak eskulturaren alderdi objektual ohikoenetara mugatzen dira eta horregatik azken emaitzek monumentu tradizionalen antza handia dute. Hori gertatu zen jarraian aztertuko ditugun bi adibideekin: Gerra Zibileko biktimen omenez Donostian eraikitako monumentuarekin eta Elgoibarko Columbarioan jarritako eskulturarekin.

- *Dual*. Gerra Zibilaren biktimen omenez. (3. Irudia)

Egileak: Amaia Mateos eta Tomas Villanueva

Urtea: 2013

Tokia: Donostia. Goikoa Jauregiaren aurrean.



3. irudia: Amaia Mateos eta Tomas Villanueva: Dual. 2013. Goikoa Jauregiaren aurrean. Donostia

2013. urtean Donostiako Udalak proiektu lehiaketara deitu zuen hiriko gerra zibileko biktimak (400 inguru) omentzeko. Proiektuak ez zuen zehazten hirian kokatzeko elementuak eskultura izan behar zuenik, baina lehiaketara aurkeztutako askok hala ulertu zuten, nahiz eta gehienak arkitektoak izan.

Gainera, beste lehiaketekin alderatuta askatasun handia ematen zuen deialdiak, ez bakarrik forma aukeratzeko, kokapena ere egileen esku geratzen baitzen. Nahiz eta askatasun handi hori lehiaketaren alderdi positiboena izan, proiektu ausartenak ez ziren aukeratu, beharbada oso utopikoak edo gauzatzen zailak iruditu zitzaielako epaimahaikideei.

Gutzira 16 proposamen aurkeztu ziren eta²⁴, lehen esan dugun bezala, arkitektoak ziren proiektuak aurkeztu zituztenen gehienak. Interes handiko lanak aurkeztu zirela esan beharra dago, LZB arkitektoen (Julen Luzuriaga eta Ane Zeberio) *Orbaintzen* izeneko lana kontuan hartzen badugu. Hiria, elementu eskultorikoak (Urumea ibaian jarri behar ziren hormigoi blokeak) eta memoriaren zauriak sendatzeko orbain kontzeptuarekin landu zuten proiektu zabalak interes berezia zuen.

Gauza bera gertatzen da 3. saria jaso zuen proiektuarekin. Garbiñe Pedrosok eta Inhar Agirrezabalak aurkeztutako *Arrastoak* izeneko lanak gorputz hilak arrastaka eramatean lurrean utzitako aztarna irudikatzea zuen helburu. Hiriko kaleetako lurrean arrasto horietako batzuek jartzea proposatzen zuten hiriko biztanleak ikus zezaten memoriak utzitako arrastoak oraindik hor daudela eta gogoratu zezaten Gerra Zibilaren zauria oraindik zabalik dagoela.

Nahiz eta proposamen ausart honek hirugarren saria jaso, epaimahaiko kideen iritziak eskultura tradizionalagoen edo hain kontzeptualak ez ziren proiektuen alde lerratu ziren eta bigarren nahiz lehen sarituak ohiko eskulturak izan ziren. Adibidez, bigarren saritua Zubiondo arkitektoen lana izan arren, eskultura tradizionalarekin harremana du, Euskal Herrian ohikoak diren hilobi-estelak eta pistola baten elkartzen dituen. Lurperatzeko lubakia eta fusilamenduen horma ere proiektuaren parte ziren.

Irabazlea eta gaur egun gauzatuta ikus dezakeguna Igentea kaleko Goikoa Jauregiaren aurrean dagoen *Dual* izeneko eskultura da. Izenburuak Memoria eta Historia kontzeptuei egiten dio erreferentzia, kontuan izanda memoriak jasotako gertakizun historiko bati omenaldia egin behar ziotela. Memoria eta historiaren bikoiztasuna azpimarratzeko eskultura bi materialen bidez eraiki zuten, korten altzairuzko xafra metakrilatozko batekin batera. Lehenaren gogortasunak eta aldakortasunak oroimenari egingo lioke erreferentzia eta metakrilatoaren gardentasunak historiari eskatzen zaion gardentasunari. Bi xafren artean Donostiako silueta geografikoa osatzen dute eta 400 zulo (gutxi gora behera) daude zulatuta, Donostian ustez izandako 400 hildako gogorarazteko. Bestalde, Ondarretan eta Burdinazko zubiaren inguruan zuloak ugariago dira bertan fusilatze gehiago egon zirela adierazteko.

Egileek Igentea kalea proposatu zuten eskultura kokatzeko, bertan Gerra Zibileko lehen borroka gertatu zirelako, oraindik inguruko eraikuntzetan ikus daitezkeen bala arrastoak gogorarazten dituten

24 Carballés, Jesús J. Alonso. "Arte contra el olvido. monumentos y memoria de las víctimas republicanas de la Guerra Civil y del franquismo en San Sebastián. *Memoriarako Arteak/Arte para la memoria*. Gernikako Bakearen Museoa. 2017.

modura. Bertan inauguratu zen 2014. urtean ekitaldi xume baina hunkigarrian. Eskulturaren alderdirik ederrena biktimen eta herritarren bereganatzea izan zen, ekitaldia bukatu zenean biktimen familiartekoek eskulturaren zuloak loreak jartzeko baliatu zituztelako. Hasieran pentsatuta ez zegoen arren, eskultura biktimen lore eskaintzak egiteko egokia bihurtzea gerta zitekeen gauzarik interesgarrienetakoa da, eskulturaren interes artistiko eskasa kontuan izanda. Esan daiteke inaugurazio ekitaldiaren egunaz geroztik herriak tradizionala eta goitik behera sortua den eskultura loreen bidez bereganatu zuela.

- *Duintasuna/Dignidad*

Egilea: Iñigo Arregi.

Urtea: 2017

Tokia: Elgoibar (Gipuzkoa). Columbarioa.

2016. urtean Eusko Jaurlaritzaren Gogora Institutuak Gerra Zibilean hildako eta identifikatu gabeko 25 gorpuzkinak hilobiratzeko Columbarioa eraiki zuen Elgoibarren, azken urteetako hobiak eta aztarnak bilatzeko kanpaina arkeologikoen ostean. Izen abizen ezaguneko soldadu eta biktimak azaldu badira ere, beste asko oraindik ezin izan dituzte identifikatu. Horiek omentzeko eta hilobiratzeko duin bat emateko Columbario proiektua aurrera atera zuen Gogora Institutuak. Bertan identifikatu gabeko 25 gorputz arrastoekin batera izen abizena zuten beste bi ere hilobiratu zituzten, azken horien familien erabakiari esker.

Columbarioaren proiektuarekin batera, Gogora Institutuak tokiari presentzia emango liokeen eskultura lehiaketa deialdia egin zuen 2016. urtean²⁵. Lehiaketaren irabazlea Iñigo Arregi eskultorearen *Duintasuna/Dignidad* izeneko eskultura izan zen. 60ko hamarkadako Euskal Herriko eskulturaren ondorengo itxura duen altzairuzko totema.

2017ko urtarrilean inauguratutako eskulturak, Euskal Herrian jarri den azkenetakoa izan arren, eskultura tradizionalari lotuta jarraitzen du. Proposamenak zein ziren jakin gabe lehiaketaren oinarriak, berriz ere, eskultura elementuetan pentsatuz eginda zeudenez, zaila zen beste moduko proposamenak aurkeztea. Gainera, epaimahaikideek ez zuten harreman handirik gaur egungo eskultura publikoaren joera interesgarriekin, artista bat ere ez baitzegoen epaimahaian²⁶.

²⁵ http://www.gogora.euskadi.eus/contenidos/noticia/gogora_concurso_escultura/eu_def/adjuntos/eskulturararen%20baldintza-agiria01.pdf. (2017-07-27n kontsultatuta)

²⁶ Epaimahaiko kide izan ziren Gogora institutuko zuzendaria, Eusko Jaurlaritzako kultura sailburu ordea, Lucia Agirre, Guggenheim museko tekniko eta Xabier Gallastegi Columbarioaren proiektuaren egilea (arkitekto tekniko).

Columbarioarena aukera interesgarria izan zitekeen beste moduko arte proiektuak abian jartzeko, arkitektura, eskultura, diseinua, paisajismoa, eta abarren arteko elkarlana eskatzen baitzuen, eta pena handia da, Columbarioak suposatutako duen ideia interesgarriarekin aukera galdutzat hartzeak.

3-Herri ekimenak eta artearen erabilpenaren aurreko zalantzak:

- Oroimenaren parkea.

Egileak: askotarikoa

Urtea: 2008

Tokia: Sartaguda (Nafarroa)

Sartagudako parkearen kasua berezia da Euskal Herrian. Herri ekimena izan arren, erakundeek babesa eskatu zuten hainbat elementu eskultoriko oroimenaren parkean kokatzeko. Interesgarria da eskulturaren ideia gaintzen duelako eta espazio bati ematen diolako garrantzia: elementu ezberdinez osatutako parkea. Hala ere, parkea osatzen duten elementuetan eskulturaren ideia oso indartsua da. Beraz, herri ekimen moduan hasitako monumentua bada ere, nabarmena da artea artea erabiltzeko modua tradizioetik hurbil dagoela.

Parkea Sartagudako Alargunen Herriko Elkarrekin eta 1936ko kolpe militarrean fusilatutako eta desagertutako familiarrekin Nafarroako Elkarrekin (AFFNA 36) bultzatu zuten, erakunde ezberdinen babes ekonomikoarekin: Nafarroako Gobernuak, Espainiako Gobernuak, 85 udalek eta beste erakunde askok emandako diru laguntzak.

Adibide ona da ikusteko herritarren borondateak erakundeek erantzuna behartzeko balio duela. Hala ere, 2008. urtean eraikitako parkea denez, une haietan ez zegoen garbi nolako omenaldia merezi zuten frankismoak erahildakoek. Parkearen ideia interesgarria da gaiaren inguruan gogoeta egiteko eta memoria era lasai batean pizteko, baina, badirudi parke konbentzionaletan bezala, Sartagudan ere eskulturak behar zirela tokia bereizteko eta elementu totemikoak jartzeko. Horregatik, garaiko arduradunak eskultore batzuekin harremanetan jarri ziren hiru eskulturen bidez memoriaren ideia ezberdinak indartzeko.

Parkearen elementu nagusia edo zentrala 7 metroko luzera eta 2 metro eta erdiko altuera duen harrizko horma da, Francoren kolpe militarren ondorioz hildako 3.444 hildakoen izenak jasotzen dituena. Agian elementu horrek nahikoa izan beharko luke memoria gordetzeko eta hildakoei omenaldia egiteko, baina proiektua sustatu zutenek uste izan zuten parkeak monumentaltasun handiagoa eta garrantzi handiagoa izango zuela, euskal eskultore batzuen lanekin lagunduta.

Horregatik jarri zituzten N. Basterretxearen *Como una hoz atávica y mortal* izeneko eskultura, Jose Ramon Andaren *Atariaren besarkada* parkearen sarreran, eta Jose Ulibarrenaren *Los acribillados en la Santa Cruzada* izeneko zementuzko eskultura handia.

Hiru eskulturek parkearen gunea bat hartzen dute eta memoriaren gai ezberdinei egiten diete erreferentzia. J. R. Andaren sarrera ate monumentala ematen dio parkeari eta beste eskultore batzuen lanak aurreikusita daude, parkea zabaltzeko asmoarekin, adibidez emakumezko biktimen omenezko eskultura egiteko asmoa dagoela dirudi. Esan behar da eskulturen egile guztiek bere lana doan eman zutela. Eskultoreen parte hartzearekin batera, Euskal Herriko idazleena parte hartzea eskatu zen, nahiz eta ez izan oso garbi testuen lekukotzak nola gauzatu parke batean. Konponbidea idazle guztien testuak burdinazko paneletan grabatuta jartzea izan zen eta, horrela, idazleen txoko modukoa parkearen garrantzi handiko gunea bihurtu zen.

Columbarioaren kasuan bezala, espazio zehatz bat memoriari eskaintzea ideia interesgarria bada ere eta monumentu autonomo eta itxi tradizionalaren ideia gainditzen badu ere, proiektu hau oraindik lotuegia dago eskulturrekin edo elementu eskultorikoekin. Hala ere, gunea ezberdinak sortzea eta idazleen parte hartzea bilatzea aldeko du proiektu honek. Gabezien artean, elementuen arteko harremana eta diseinu batasuna ez izatea egongo lirake.

4- **Alternatibak.** Ekintza performatiboak.

XX. mendearen bigarren erdialdeko artearen aldaketetako batzuek desmaterializazioa proposatu zuten, eta horren ondorioz, ideietan edo ekintzetan oinarritutako artelanek objektuetan gauzatutakoekin batera garrantzia hartu zuten XX mendeko azken urteetan. Era berean, *minimal art* delakoak eta, batez ere, *land art* ak naturarekin eta paisaiarekin harremana aztertu dute. Joera horien eskutik, tokia arte lanaren euskarri izatetik material izatera pasa zen eta arte publikoak hausnarketa sakona jasan zuen.

Gaur egun monumentuaren ideia zaharkitu samar dago arte joera aurrerakoien artean, bi arrazoi direla medio: alde batetik, arteak berak zalantzan jarri du memoria kolektiboaren edukitzaile onena artelan bat izan daitekeenik eta, bestalde, artelan publikoak onartzen direnean, artelan sozialen ñabardurak gehiago interesatzen zaizkio gaur egungo arte munduari. Beraz, azken urteotan arteak uko egin die erakundeetatik zetorren enkargu ofizialei eta oroimenaren erlatibotasuna nahiz memorien aniztasuna landu ditu. Aldiz, monumentuaren ideiarri lotutako zerbait eskatu zaionean, inguruarekin jokatzeko jakin izan du edo ahaleginak egin ditu, diziplina arteko proiektuak bultzatzeko. Sarritan monumentaltasunari uko eginez (monumentaltasuna neurri handikoa eta aztarna handia lagatzen duen objektu moduan ulertuta), hiri interbentzio ahulak edo efimeroak proposatu ditu. Bestetan,

ibilbideak edo ikusleari parte hartzea eskatzen dion proiektuak landu ditu, inguruarekin edo hiri espazioarekin bat egiteko.

Biktimen elkarteek eta, orokorrean, jendeak oroimena pizteko edo justizia egin dela sumatzeko toki bat edo iraunkorra den zerbait behar izaten duenaren jakinaren gainean egonik ere, oroimen ekintzak monumentu tradizionalari eskainitako alternatiba moduan aurkeztu daitezke, memoria gordetzeko eta pizteko artelan aproposak izan daitezkeelako. Ekintza hauen abantaila behin-behinekotasuna da, bukatzen direnean ez da ezer geratzen eta horregatik ez du tokia gehiegi baldintzatzen, ez eta hierarkiarik markatzen ere; horrekin batera dator desabantaila: bukatu ondoren jendeak ez du nora jo gogoratzeko, ez du bueltatzeko tokirik aurkituko. Azken arazo hau konpontzeko ekintzen arrastoak modu batera edo bestera gordetzeko modua asmatu beharko litzateke, dela lekukoren bat, ikus-entzunezkoa edo une jakin batzuetan ekintzak errepikatzeko aukera izatea.

Gerra Zibilarekin harremana duten bi ekintza jarri daitezke eredu moduan, aipatutakoa ilustratzeko: Amaia Molineten *131 Lodosa*, izenekoa, zuzenean Gerra Zibileko biktimen gaia aztertzen duena eta Oihane Iraguen eta Amaia Vicenteren *Arriba España*, Francoren diktaduraren oroigarrien iraupena agerian uzteko eta salatzeako egindako ekintza.

- *131* (4. Irudia)

Egilea: Amaia Molinet

Urtea: 2013ko ekainaren 22an.

Tokia: Lodosa (Nafarroa)



4. irudia: Amaia Molinet: 131. 2013. Lodosa.

1936ko ekainean Francoren aldekoek 131 lagun hil zituzten Lodosan ezkerreko joera edo ezarriko zen erregimenarekiko ideia desberdinak izateagatik. Hildako hauek hobi komun batean egon ziren 1979. urtera arte. Urte hartan, 40 urte pasa ondoren, hildakoen familiartekoei bertatik atera eta hilobiratze duin bat ematea erabaki zuten. 131 hildakoen izenak zituen panteoi batean hilobiratu zituzten azkenean, onarpen zeremonia egin ondoren.

2013. urtean Lodosako udalak biktima haiek omentzeko ekitaldi ofiziala antolatzea erabaki zuen. Erakunde publikoek biktimei herrian egindako lehenbiziko omenaldia izan zen. Ekitaldien artean A. Molinet herriko artistari ekintza moduko bat pentsatzeko eskatu zioten. Honek elementu geometriko bat eta elementu natural bat aukeratu zituen ekintza xume baina hunkigarria egiteko. Zirkuluaren ideia oso presente egon da zibilizazio guztien artean, batez ere heriotzarekin lotuta edo betikotasuna irudikatzeko. Euskal Herrian cromlecha heriotza erritoetan eraikuntza bereziki erabilia izan zen. Bestalde, loreak dira hildakoari egiten zaizkien omenezko erritoetan nagusi. Bi elementu hauen arteko uztartuz sortu zen *131* izeneko ekintza. Arrosa gorritz osatutako zirkulu baten aurrean artistak oroimen testua irakurri ondoren, hildakoen familiako kide bakoitzak arrosa bana jaso zuen panteoira eramateko. Loreen garraiatze horren bidez min epealdiaren ixtea sinbolizatu nahi da. Lurretik lorea jaso eta panteoira eramatearen bidez gogorarazi egiten da eta, hala, memoriaren zauria itxiko litzateke, hainbeste urte pasa ondoren familiako kide zena lurretik atera eta memoria gordeko duen hilobi batetara eramaten delako²⁷.

- *Arriba España*

Egileak: Oihane Iraguen eta Amaia Vicente

Urtea: 2013

Tokia: Bilbo. Sanchez Mazas kalea. Doña Casilda Parkea.

Gerra Zibilarekin lotura zuzena ez badu ere, gerrak lagatako memoriaren inguruko hausnarketa proposatzen digu ekintza performatibo honek.

2007ko Memoria Historikoaren Legearen arabera, Gerra Zibilaren ondoren frankismoak kalean jarritako sinboloak eta pertsonai batzuei eskainitako kaleen izenak aldatu behar ziren. Bilboko bizilagunen elkarte batzuek eta “Lau Haizetara Gogoan” frankismoaren kontrako elkarteek Udalarari eskatu zioten Rafael Sanchez Mazasek, falangeko fundatzaileak, hirian zuen kale izena ken zezan.

2013. urtean Bilboko udalak Sanchez Mazasi kale izena kentzea erabaki ondoren, ez zuen izen aldaketarik proposatu eta, horren ondorioz, kalea izenik gabe geratu da. Oihane Iraguen eta Amaia Vicentek gauzatutako ekintzaren bidez salatu nahi zuten frankismoarekin lotura zuzena zuten pertsonaien omenez oraindik gaur egun dauden kale eta toki izenen presentzia. Horrekin batera, kalearentzako beste izen bat ez adosteak agerian jartzen du memoriak eragiten dituen eztabaida eta egonezina. Artisten iritziz frankismoaren memoriak oraindik gatazka eremua izaten jarraitzen du, nahiz eta legeak aginduak zentzu batean eman, erakundeek ez dute gehiegi aurreratu legea betetzerako orduan.

Ekintza Sanchez Mazas kalea zen tokian gauzatu zen. Bertara frankismoarekin lotutako Espainiako musika eta ereserkiak eraman zituzten bozgorailuen bidez. Kalea zeharkatu ondoren, bozgorailuak lurrean utzita musika jotzen utzi zuten denbora tarte batean. Toki izenen garrantzia azpimarratu nahi zuten ekintza xume horren bidez, adierazteko, alderdi faxista bati eskaintako kaleak gaur egun tokirik ez lukeela izan behar. Izen hutsuneari musikaren testuingurua eskaintzearekin, ikusleak edo hiriko biztanleak hobeto ulertuko luke pertsonai horri omenaldi publikoa egiteak zein esanahi duen²⁸.

ONDORIOAK

I. Arroita eta L. Otaegik “Espainiako Gerra Zibilaren memoriaren dezentralizazioaz edo nortasun kultural txiki(tu)a duten gizartearen memoriez” atalean²⁹ jorratzen dute autore ezberdinek memoriaren dezentralizazio beharraz esandakoa, bai eta ikuspegi berri horri lotzea Euskal Herriarentzako beharrezko aldaketa gisa identifikatu ere. Gerra Zibilarenak ez ezik, Frankismoaren nahiz Trantsizioaren memoriak berezitasun propioak ditu Euskal Herrian, baita memoriaren gaineko diskurtsoak eta, honekin batera, artikulatu honen muina den arte publikoaren politikak ere. Espainiar Estatu mailan aurrera eramandako memoria politikak zalantzan jarri diren bezala, komenigarria da «Gerra Zibilia Euskal Herrian» memoria lekuari eskaintako arte politika publikoei begirada kritikoak zuzentzea, ez baita berez desagertzen erregimen totalitario batek oinordetzan uzten dituen inertzien zama.

Artearen bidez birsortzen den memoria kulturalari dagokionean, XIX mendearen bukaeran gertatu zen bezala, XX mendearen bukaeran eta XXI mendearen hasieran, arteari galdetu behar zaio ea memoria berreskuratzeko eta gordetzeko gai den, eta hala bada nola bete behar duen funtzio hori. Monumentuaren ideia tradizionala errepikatzen duten artelan asko ipini dira Euskal herriko herri eta beste kokagune ezberdinetan,

²⁸ <http://www.oihaneiraguen.com/Arriba-Espana>

²⁹ Op. cit. Izaro Arroita eta Lourdes Otaegi, 2015, 13-18.

tradizioak emandako oroimen eta onarpen rola arteak bete behar duen edo beste elementu batzuk egokiagoak izan daitezkeen gehiegi pentsatu gabe.

Horrekin batera gutxitan planteatzen dira oroimena, onarpena eta justizia egiteko arte proposamenak behin-behinekoak edo behin-betikoak izan behar duten ala ez. Kontuan hartzen badugu gaiak duen emozio karga, behin-behineko omenaldien garrantziak indarra hartuko luke, hori iradokitzen du Gerra Zibilaren gaiarekin lotuta tarteka egin diren performanceek izandako arrakastak. Behin-behineko omenaldi hauek zauriak sendatzeko eta ixteko efektu katartikoak izan ditzakete, nahiz eta sarritan jendarteak zerbait gehiago eskatzen duen, behin-betikoia izango den elementu iraunkorraren bat, alegia. Biktimek edo biktimen ondorengoek, erreferentzi toki edo elementu bat behar izaten dute, oroimenak hurrengo belaunaldientzat iraungo duela ziurtatzeko eta nahi duten guztietan mina sendatzera bueltatzeko. Horregatik sarritan behin-betiko monumentuen edo beste elementuen alde egin behar izaten da, edo bi ideien uztarketa bilatu.

Hala ere, behin-betiko elementu baten beharra identifikatu ostean, ondo aztertu beharko litzateke artelan baten beharrik ote den edo beste mota bateko elementua egokiagoa izan litekeen. Artelanaren aldeko hautua egitekotan, *site specific* kontzeptuari erantzungo liokeen eskulturaren aldeko apustua egin beharko genukeela uste dugu. Horretarako, komenigarria izango litzateke, gogoratu nahi den gertakizunaren edo pertsonaien ahalik eta informazio gehiena jasotzea, diziplina ezberdinetatik bildutako persona talde baten bidez. Historialariak, memorian adituak, gertakari historikoa bizi izan duten pertsonak edo elkarteen ordezkariak, arkitektoak, hirigintzan adituak, arte adituak eta artistak biltzea izango litzateke egokiena erabakitzeo nolako elementuak eta kokapena diren jendartearen behar edo nahiei hoberen egokitzen zaizkionak. Memoriaren kolektibizazio horretatik irtengo litzateke oroimena, onarpena eta justizia egiteko gai den monumentu egokiena.

Azkenik, gogoan hartu beharrekoa da, orain arte aipatutako galdera nahiz erabaki guztiak tokian-tokiko jendarte zibilaren oroitzeko beharrak asetzera bideratuta behar dutela egon. Hori dela eta, erregimen demokratiko batean arte publikoaren politiketaz arduratzen diren erakundeen egiteko nagusia jendartearen partehartzea bermatzea izan beharko litzateke, horretarako tresnak garatuz. Beraz, *site specific* kontzeptuaren esanahi zabalago baten alde apustu eginez, artikulua honetan azpimarratu nahi da, etorkizunean memoriari lotutako arte publikoaren politikari dagokionean praktika totalitariotik demokratikorako trantsizioa gauzatze bidean ezinbestekoa izango dela tokian-tokiko jendarteari galdetzea zer eta nola oroitu nahi duen, bai eta herritarrek euren irizpide kritikoak gara ditzaten baliabide teorikoak nahiz eztabaida guneak eskaintzea.

BIBLIOGRAFÍA

Alonso Carballés, Jesús J.: “Arte contra el olvido. Monumentos y memoria de las víctimas republicanas de la Guerra Civil y del franquismo en San Sebastián. *Memoriarako Artea/Arte para la memoria*. Gernikako Bakearen Museoa. 2017, 149-158.

Arroita, Izaro eta Otaegi, Lourdes: “Memoriari buruzko Ikasketa Kulturalak gurean”, Arroita, Izaro eta Otaegi, Lourdes arg.: *Oroime-naren lekuak eta lekukoak*, Bilbo, Euskal Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua, 2015, 10-26.

Assmann, Aleida: *Cultural Memory and Western Civilisation: Functions, Media, Archives*, New York, Cambridge University Press, 1999.

Assmann, Aleida: “Canon and Archive”, Erll, Astrid eta Nünning, Ansgar arg.: *Media and Cultural Memory*, Berlin, Walter de Gruyter, 2008, 97-107.

Colmeiro, José: “Nation of Ghosts?: Haunting, Historical Memory and Forgetting in Post Franco Spain”, *Electronic Journal of Theory of Literature and Comparative Literature*, 4, pp. 17-34, p. 20 <<http://www.452f.com/index.php/josecolmeiro.html>>, [2017/06/22].

Erll, Astrid: “Cultural Memory Studies: An Introduction”, Erll, Astrid eta Nünning, Ansgar arg.: *Media and Cultural Memory*, Berlin, Walter de Gruyter, 2008, 1-15.

Erll, Astrid: *Memory in Culture*, Hampshire, Palgrave Mac Millan UK, 2011.

Grabes, Herbert: “Cultural Memory and Literary Canon”, Erll, Astrid eta Nünning, Ansgar arg.: *Media and Cultural Memory*, Berlin, Walter de Gruyter, 2008, 311-318.

Halbwachs, Maurice: *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel, 1994 [1925], 289.

Halbwachs, Maurice: *La mémoire collective*, Paris, Presses Universitaires de France, 1968 [1950], 296.

Hernández-Navarro, Miguel Ángel: *Materializar el pasado. El artista como historiador (benjaminiano)*, Mutzia, Micromegas, 2015 [2012].

Huyssens, Andreas: *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, Stanford, Stanford University Press, 2003.

Irujo, Xabier: *Gernika: 26 de abril de 1937*, Bartzelona, Crítica, 2017.

Müller, Jean-Werner: *Memory and Power in Post-War Europe: Studies in the Presence of the Past*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.

Nora, Pierre: “Entre Mémoire et Histoire. La problématique des lieux”, Pierre Nora arg.: *Les lieux de mémoire*, I, Paris, Gallimard, 1997 [1984], 23-43.

Solé i Sabaté, Josep María eta Villarrolla, Joan: *España en llamas: la Guerra Civil desde el aire*, Madril, Temas de Hoy, 2003.

Sullá, Enric: “El debate sobre el canon literario”, Sullá, Enric arg., *El canon literario*, Madril, Arco/Libros, 1998, 11-34.

Hugh, Thomas: *The Spanish Civil War* (Revised Edition), New York, Modern Library, 2011 [1961].

White, Hayden: *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representatio*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1987.

<http://www.oihaneiraguen.com/Arriba-Espana> (2017-07-26an kontsultatua)

<https://vimeo.com/123252938> (2017-07-26an kontsultatua)