Gernika Gogoratuz | RED GERNIKA

BONANZAS CULTURALES Y BARBARISMOS MERCANTILES

DEL RECUERDO DEL BOMBARDEO DE GERNIKA Y OTROS «BIENES» CULTURALES

Kepa Fernández de Larrinoa y Daniel Rementeria Arruza

BONANZAS CULTURALES
Y BARBARISMOS MERCANTILES

DEL RECUERDO DEL BOMBARDEO DE GERNIKA Y OTROS «BIENES» CULTURALES

La edición de esta publicación ha sido posible gracias a la financiación del Instituto de la Memoria, la Convivencia y los Derechos Humanos - Gogora (Organismo Autónomo del Gobierno Vasco), del Ayuntamiento de Gernika-Lumo, de la Fundación Pública Casa de Cultura de Gernika-Lumo y de la Asociación de Investigación por la Paz Gernika Gogoratuz.

Memoriaren, Bizikidetzaren eta Giza Eskubideen Institutua
Euskо Jaurlaritzako erakunde autonomiaduna

gogora

Instituto de la Memoria, la Convivencia y los Derechos Humanos
Organismo Autónomo del Gobierno Vasco

GERNIKA LUMO
garo sas rrink

kulturetxea
gernika-lumo

Gernika Gogoratuz
Bakearen Aldeko Aztertegia
Centro de Investigación por la Paz
Peace Research Center

BONANZAS CULTURALES Y BARBARISMOS MERCANTILES

DEL RECUERDO DEL BOMBARDEO DE GERNIKA Y OTROS «BIENES» CULTURALES

Kepa Fernández de Larrinoa
y Daniel Rementeria Arruza

Gernika Gogoratuz

Colección Red Gernika

Directora de la colección: María Oianguren Idigoras

Coordinación editorial: Mercedes Esteban.
Diseño y maquetación: eMeriel.
Ilustración de portada: goikipedia.

© Autores, 2022

© Asociación de Investigación por la Paz Gernika Gogoratuz, 2022
Artekalea, 1-1.º • 48300 Gernika-Lumo
Tel.: 946 25 35 58
Correo electrónico: info@gernikagogoratuz.org
http://www.gernikagogoratuz.org

ISBN: 978-84-09-47270-3
Depósito legal: BI 01769-2022

índice

ESKERTZA 09

SOBRE LOS AUTORES 11

INTRODUCCIÓN.
NOTAS PARA UNA CRÍTICA ETNOGRÁFICA DEL NEOLIBERALISMO CULTURAL PROGRESISTA VASCO 13

A. EL ENCUENTRO DEL PATRIMONIO CULTURAL CON LA MEMORIA HISTÓRICA 31

1. **MUSEOS, SEPULCROS, DICTADORES Y SEPULTURAS:** LA «SOBREVIVENCIA DEMOCRÁTICA» DEL FASCISMO 35
2. **VIAJES CULTURALES ILUSTRADOS Y BARBARISMOS MERCANTILES:** MUSEOGRAFÍAS E HISTORIOGRAMAS PLANOS DE LA MODERNIDAD OCCIDENTAL 63

B. LA FÁBULA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL 87

3. **ANATOMÍA LOCUTIVA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL** 89
4. **CRÍTICA ANTROPOLÓGICA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL** 107
5. **MEMORIA HISTÓRICA Y PRESENTE ETNOGRÁFICO** 123

C. MEMORIA Y EVOCACIÓN DEL BOMBARDEO DE GERNIKA 137

6. CULTURAS DE PAZ Y TURISMOS DE MEMORIA 139

7. GERNIKA MONUMENTAL Y ESCULTÓRICO: MARCAS EN EL ESPACIO E ITINERARIOS (MEMORIA Y COSIFICACIÓN) 155

8. PERFORMATIVIDAD EN EL ESPACIO PÚBLICO E ITINERARIOS DE LA MEMORIA (REPRESENTACIONES ARTÍSTICAS, RECORRIDOS Y SONIDOS) 179

9. FICCIONES NO LITERARIAS DE LA MEMORIA FAMILIAR E HISTÓRICA (*MARIMETA* Y LA FOTOGRAFÍA DE RAMONA MADARIAGA) 189

D. REFLEXIÓN FINAL 201

10. LAS CULTURAS LOCALES Y EL APEGO POSMODERNO A LA DISTRACCIÓN CULTURAL 203

11. RECAPITULACIÓN 213

LISTA DE IMÁGENES 219

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES 223

NOTAS DE TEXTO 251

ESKERTZA
AGRADECIMIENTO

Eskertu gura dogu Edorta Basterretxearen laguntza, bere familiari buruzko informazinoa eta materiala gugaz konpartitzeagatik. Modu berean, gure esker ona Ana Ordoñez eta Isidro Rodriguez lagunei, gure ikerketara ekarri daben ikusentzutezko bildumarengatik.

Queremos agradecer el apoyo de Edorta Basterretxea, por compartir con nosotros información y material sobre su familia. De igual forma, nuestro agradecimiento a nuestros amigos Ana Ordoñez e Isidro Rodriguez, por el patrimonio audiovisual que aportaron a nuestra investigación.

FOTO 1. Reproducción del cuadro *Guernica* de Picasso. DANIEL REMENTERIA

SOBRE LOS AUTORES

Kepa Fernández de Larrinoa y Daniel Rementeria Arruza (Lera-Ikergunea)

Kepa Fernández de Larrinoa (Bilbao, 1958). Etnógrafo del comportamiento ritual y las representaciones culturales colectivas. Doctor en Antropología Social por la London School of Economics (Universidad de Londres) y Master of Arts en Antropología Simbólica por la Universidad de Western Ontario (Canadá). En el terreno de la investigación teórica ha frecuentado, desde finales de los años 1990, el Museo de Etnografía Pitt-Rivers, el Instituto de Antropología Social y el Centro de Estudios Europeos de St. Antony's College, respectivamente, de la Universidad de Oxford. También el Scott Polar Research Institute de la Universidad de Cambridge y el Departamento de Antropología de Oxford Brookes. De hecho, ha redactado varias secciones de este ensayo en estancias formales de investigación en el Centro de Estudios Europeos de St. Antony's College y el departamento de antropología de Oxford Brookes. Entre sus escritos en castellano figuran ensayos como *Dones del Lugar* (Pamiela, 2008), *Manifiesto por una Antropología Razonada* (Lamiñarra, 2011) y *Del Delito Sociocultural y su Resolución Sociopolítica* (Certeza, 2013). En euskara, es autor del poemario *Jakintzaren Bortizkeria* (Utriusque Vasconiae, 2016). En la actualidad está vinculado a Wolfson College de la Universidad de Oxford. Asimismo, es director de investigaciones etnográficas del equipo Lera-Ikergunea, taller-estudio, con sede en Iruñea, para la investigación acción sociocultural. En los últimos años Lera-Ikergunea se ha centrado

en examinar el legado memorístico de la violencia criminal de Estado, así como sus sistemas de representación.

Daniel Rementeria Arruza (Gernika, 1967). Antropólogo sociocultural, DEA por la Universidad del País Vasco (UPV/EHU). Sus trabajos de investigación se han centrado en el ámbito de la Reserva de la Biosfera de Urdaibai (Bizkaia), y en el análisis de procesos culturales y representacionales en torno al patrimonio cultural inmaterial, la construcción cultural del paisaje, el turismo y el desarrollo local sostenible en áreas rurales protegidas. Ha publicado diversos artículos de investigación. En lengua castellana, es autor de los volúmenes: *Paisajes Culturales de Busturialdea: procesos tensiones y derivas* (Diputación Foral de Bizkaia, 2016); *Performance y Rito en los Marijeses de Gernika* (Eusko Ikaskuntza, 2014); y *Un antropólogo en la reserva* (Ende, 2017).

INTRODUCCIÓN. NOTAS PARA UNA CRÍTICA ETNOGRÁFICA DEL NEOLIBERALISMO CULTURAL PROGRESISTA VASCO

La ciencia «normal», en el sentido de Kuhn, existe. Es la actividad del profesional no revolucionario o, más precisamente, no demasiado crítico: del estudiante de ciencias que acepta el dogma dominante del día […] en mi opinión, el científico «normal», como lo describe Kuhn, es una persona por la que uno debería lamentarse […] Se le ha enseñado con un espíritu dogmático: es una víctima del adoctrinamiento […] Solo puedo decir que veo un gran peligro en ello y en la posibilidad de su «volviéndose normal» […] un peligro para la ciencia y, de hecho, para nuestra civilización.

Karl Popper

En su forma USA, argumenta Nancy Fraser, el neoliberalismo progresista es una alianza de las corrientes dominantes de los nuevos movimientos sociales, por un lado, y los sectores empresariales «simbólicos» y de servicios de alta gama, por el otro. En esta alianza, las fuerzas progresistas están efectivamente unidas a las fuerzas del capitalismo cognitivo, especialmente la financiarización.

Johanna Brenner y Nancy Fraser

> [...] como reacción a la proliferación de objetos inútiles y feos, a la dictadura de lo cuantitativo, al reinado de lo inauténtico y a la estandarización, el capitalismo se embarcó en un proceso de «comercialización de la diferencia», mediante la producción de pequeñas series de bienes y servicios más singulares, más diferenciados, destinados a reducir el malestar vinculado a la masificación del mundo industrial. De ahí el desarrollo de productos llamados «auténticos» (paisaje, patrimonio, lugares típicos), así como la formidable inversión en industrias culturales, en turismo, hostelería, restauración, moda, diseño, decoración interior, para responder a las críticas contra la inautenticidad de la vida cotidiana. Por eso la crítica artística podría ser la principal fuerza ideológica de comienzos del auge del capitalismo tardío, pues la estetización del mundo aparece como una apropiación, por el orden comercial, de las denuncias de sus enemigos.
>
> Gilles Lipovetsky y Jean Serroy

Este ensayo versa sobre patrimonio cultural y memoria histórica. Estudia varias prácticas museográficas, memorialistas y celebratorias vinculadas a la transmisión de conocimiento histórico traumático. En su conjunto son patrimonios culturales erigidos con el fin de expresar emociones y sufrimientos colectivos reprimidos y condenados al silencio por su pertenencia al imaginario sociopolítico de quienes resultaron vencidos en la denominada Guerra Civil Española de 1936-1939. Pero puede ocurrir que, al mismo tiempo, esas mismas representaciones culturales de monstruosidades militares contra civiles desamparados, catalogados en el presente como memoria histórica, formen parte de otros sistemas colectivos de representación cultural. Pueden, por ejemplo, ser elementos constituyentes de un sistema de apoyo formal a una economía local señaladamente dependiente del turismo. El resultado es que no siempre son del todo precisas las líneas civiles, empresariales y gubernamentales que recíprocamente separan entre sí la socialización pública del conocimiento histórico, la pedagogía del sufrimiento bélico, el desagravio moral y político de quienes se vieron afectados o afectadas, y la industria del ocio cultural.

Es por ello que en este trabajo preguntamos sobre las políticas culturales de la memoria histórica. Para su contestación nos hemos adentrado en el terreno de las representaciones y recreaciones culturales, artísticas e históricas que promueven las asociaciones civiles locales que trabajan a favor de la restauración y salvaguarda de la memoria

histórica, asociaciones portadoras de un estandarte político que dice *Verdad, justicia, reparación*.

Son agrupaciones de personas que periódicamente organizan en sus localidades conmemoraciones de aquellos acontecimientos. Con ello, evocan significados y emociones reprimidos y perseguidos durante las décadas de dictadura franquista e incluso durante los años de la transición política a la democracia parlamentaria. Estas asociaciones destacan porque sus promotores son ciudadanos inmersos en investigaciones bibliográficas, acopio de testimonios orales y de archivo conexos con los hechos bélicos acaecidos en sus municipios en algún momento entre 1936-1939.

MARCO GEOGRÁFICO

Muchas localidades vizcaínas, guipuzcoanas y alavesas que durante el segundo lustro de los años 1930 estuvieron en primera línea de batalla con el fin de repeler el paso del ejército franquista hacia Bilbao hoy rememoran públicamente aquellos hechos. Bajo la denominación marco de «recuperación de la memoria histórica» algunas poblaciones han instaurado en sus municipios museos y centros de interpretación de la memoria histórica local. Otras han señalizado los lugares de la contienda exponiendo paneles aclarativos. Otras han colocado placas en plazas y calles. Otras organizan visitas guiadas a los escenarios de la contienda, que en algunos casos vienen acompañadas de explicaciones dramatizadas. Otras recrean *in situ* y en vivo algún acontecimiento bélico de aquel trágico momento. Otras organizan homenajes a los sobrevivientes o parientes directos de quienes sufrieron las consecuencias físicas, morales y políticas de las agresiones militares y paramilitares de aquellos años. Otras coordinan jornadas de estudio y divulgación y editan folletos conmemorativos y libros de investigación. Acompañan lo anterior con labores de localización de fosas y cuerpos para su exhumación, identificación y devolución a los familiares.

Consecuencia de ello ha sido el estreno en la Comunidad Autónoma Vasca de un campo cultural patrimonial novedoso. Ha surgido de la intersección de un movimiento social reivindicativo y dos cuerpos legislativos como son, de un lado, el concerniente a la memoria histórica, y, de otro, el relacionado con la gestión administrativa del patrimonio cultural. La amalgama de estos tres asuntos conforma hoy un campo de acción cultural vigoroso, rebosante de trascendencia social, política e histórica.

El número de localidades que en la Comunidad Autónoma del País Vasco se han sumado en las últimas décadas a este movimiento colectivo de recuperación de la memoria histórica es bien significativo. Es así que en Araba, Bizkaia y Gipuzkoa los proyectos culturales vinculados al recuerdo de los años de guerra, preguerra y posguerra 1936-1939 han adquirido un protagonismo público del que antes, de hecho, carecían. De ahí que aquí abordemos la puesta en valor patrimonial de la memoria histórica vinculada con la Guerra de 1936-1939.

Este libro presenta un análisis etnográfico de varias actividades y programas culturales así orientados. Igualmente, estudia la vinculación conceptual y formal de las expresiones cultura, patrimonio cultural y memoria histórica según estas, de un lado, se discuten en los estudios de antropología y, de otro, se asimilan al ideario administrativo de las políticas culturales gubernamentales.

En suma, en este ensayo se examinan actividades, actos, efemérides y políticas culturales en desagravio de las víctimas de la violencia física y represión política contra los vencidos durante la guerra y posguerra de 1936-1939. En desagravio, subrayamos: primero, de la violencia de silencio, ocultamiento y soterramiento gubernamental ejercida desde el Estado vencedor franquista; y, segundo, del olvido y de la indiferencia impuesta sobre la sociedad civil por parte de los herederos políticos de la dictadura luego de asimilarse a la tardía democracia parlamentaria española.

Este trabajo se sustenta en una investigación de campo realizada entre septiembre de 2017 y julio de 2018 que financió la Dirección de Patrimonio Cultural del Gobierno Vasco. La investigación se realizó siguiendo las pautas metodológicas características de la antropología etnográfica. Suplementariamente, se han examinado documentos legislativos, normativos y administrativos redactados para la gestión de las actividades privadas y públicas concernientes el patrimonio cultural y la memoria histórica. En suma, en este ensayo nos interrogamos sobre la relación entre memoria histórica y patrimonio cultural. Para ello, nos hemos asistido del método etnográfico, que hemos centrado en la villa de Gernika y su comarca. Hemos observado que la memoria cultural de la guerra de 1936-1939 es un ensamblaje de lugares, objetos, rituales, personas, grupos, símbolos, escritos, cantos, bailes, ofrendas florales, música, meditación, silencio, gritos, gestos…, visitas turísticas y cámaras fotográficas.

En su aspecto técnico, como mínimo hay dos formas conceptuales de entender la memoria; una, en estado social y cultural: otra, dentro

de sus fundamentos individuales y biológicos. En el primer caso estamos ante una noción de memoria situada en un marco social, espacial y temporal de relaciones humanas. Es una memoria emplazada en el campo físico y circunstancial del transcurso social. E, igualmente, en objetos, estructuras materiales y grados y momentos de consciencia divergentes. En el segundo caso, la noción de memoria se circunscribe al funcionamiento neurológico del órgano cerebral y establece una noción de memoria característicamente individualizante proyectando un arquetipo claro: cada individuo posee su memoria particular, distinta de la del resto de individuos, y actúa a modo de almacén en el seno de cada cerebro.

Nuestro estudio sobre la memoria de la guerra de 1936-1939 en Gernikaldea parte de una dualidad irrefutable: de un lado, los individuos no somos corpúsculos autónomos de memoria; de otro, los grupos humanos —llámense instituciones, partidos políticos, asociaciones civiles, familia— no disponemos, en tanto que colectivo, de un módulo mental de memoria común. Pero, significativamente, sí disponemos de la capacidad de ordenar representaciones culturales de nosotros mismos y de los demás.[1] Y este es un asunto crucial porque nos lleva a esa doble pregunta: ¿Cómo organizan los grupos los medios sociales y las herramientas culturales con que los individuos particulares recuerdan?; ¿Cómo se entrelazan e interactúan los individuos en esos medios social y culturalmente organizados y hacen uso político e instrumental de ellos? Es en este punto donde hemos acomodado el estudio de la memoria histórica de la guerra de 1936-1939.

Fotos 2 y 3. Folletos turísticos «Busturialdea-Urdaibai Biosferaren Erreserba. Historia, Kultura eta Paisaia experientziak». URREMENDI, NUEVA EUROPA S. L.

La construcción de una memoria histórica del bombardeo de Gernika en términos de patrimonio cultural es un asunto que viene de décadas atrás. En su conjunto, son museografías y exhibiciones culturales (sobre todo, históricas, teatrales y artísticas) que, pese a su origen en la gratuidad de la violencia bélica y el sufrimiento de la sociedad civil, se centran en la ideación de una «cultura de paz» transnacional e intercultural. Nuestro estudio pone de manifiesto que esta construcción patrimonial contemporánea del bombardeo de Gernika en términos de manifestaciones culturales públicas para la paz acontece *vis à vis* otro tipo de construcciones patrimoniales, como son el ecoturismo y el turismo cultural.

MARCO TEÓRICO E INTERPRETATIVO

Las circunstancias de las muertes de los vencidos en la guerra de 1936-1939 y su conclusión han conducido a un sistema de memoria cultural pública en el que se ha privilegiado el concepto de historia política.

Quienes en la península ibérica se han ocupado de estudiar los mecanismos de memoria y olvido asociados al golpe militar de Estado de 1936 y la represión civil durante las décadas subsiguientes no han dudado en reconocer la eficacia explicativa del canon sociológico francés legado de Emile Durkheim. Es así que en Francia sobre la base de los estudios antropológicos funcionalistas de principios del siglo XX acerca de las celebraciones públicas y las representaciones colectivas humanas, historiadores de reconocimiento como Maurice Halbwachs (1877-1945) y Pierre Nora (1931-) se adentraron en el estudio del urbanismo público, la identidad política y el poder. Si bien se centraron en el ámbito de la cultura oficial e institucional francesa, sus investigaciones han gestado un modelo *sui generis* de exploración de la memoria humana. El profesor Jens Brockmeier, del Departamento de Psicología de la Universidad Americana de París, se refiere a él con la expresión «modelo Durkheim-Halbwachs-Nora».

Este marco de indagación se apoya en un concepto de memoria explícitamente colectivo cuya determinación radica en los distintos tipos de relación política y simbólico-cognitiva entre, de un lado, la ordenación de espacios públicos y, de otro, la colocación y distribución ordenada de objetos materiales en ellos.[2] El modelo Durkheim-Halbwachs-Nora subraya que no es posible una memoria enajenada del proceso interpretativo que le acompaña. La memoria adquiere significado, es decir,

tiene sentido, en el momento que encaja dentro de un proceso dialógico entre individuos.[3] Recordar, en definitiva, no deja de ser un hecho social. Dicho en argot antropológico, la memoria humana es acción cultural, esto es, un compendio de actos interpretativos.

Arriba hemos señalado que el recuerdo del bombardeo de Gernika ha auspiciado lenguajes patrimoniales, tratamientos textuales e imágenes explicativas asidas a monumentos escultóricos, piezas de arte, creaciones experimentales al aire libre y el diseño museográfico. También han destacado los espacios e itinerarios señalizados, así como las escenificaciones y reconstrucciones teatrales. Asimismo, está el papel de las asociaciones civiles y de los centros de investigación en su papel de búsqueda y creación de conocimiento, además de su divulgación oral, visual y escrita.

Existe, sin embargo, otra consideración que nuestro estudio recoge. Ha consistido en acudir al proceso «guerniqués» de patrimonialización cultural de la memoria histórica de la guerra de 1936-1939. Nos hemos propuesto examinarlo según se relaciona con las nociones administrativas de Estado cultural y privatización y consumo de la cultura. El salto del siglo XX al XXI ha establecido un modelo de economía capitalista financiera global en el que el campo semántico de la noción cultura ha quedado reformulado: ya no designa conjuntos de relaciones juzgadas por su valor de uso social; el término cultura es ahora un campo mercantil en sí mismo juzgado por su valor de cambio económico.

En nuestros días la cultura, entendida en el amplio sentido que el antropólogo británico Edward Tylor le dio en 1871, es toda ella un sector económico ambicioso, cada vez más extenso, en el que particulares invierten capital y recogen plusvalías. Por su parte, los clientes culturales, sus consumidores, experimentan vivencias. No sin grandilocuencia, la entrada de España en la Unión Europa acarreó el arribo del lenguaje MBA (Master in Business Administration) al ámbito humano de las relaciones culturales. El pensamiento y la acción económica de disposición neoliberal instauraron un concepto de «acción cultural» que incrustó dentro de otro, «industria cultural». Acción cultural e industria cultural asientan su relación mutua en la contabilidad gestora de recursos, fines y resultados (económicos). Su significación es recíproca y ordena tanto políticas culturales públicas como estrategias empresariales privadas.[4]

Se argumenta en este ensayo que la patrimonialización cultural de la memoria histórica del bombardeo de Gernika puede analizarse como proceso normativo, como proceso económico y como proceso ciudadano. Son tres procesos que requieren análisis separados al tiem-

po que comparación mutua. Para su explicación hemos recurrido, por un lado, a las críticas antropológicas del concepto cultura esgrimidas por Pierre Bourdieu y Bruce Kapferer. Por otro, a diversas críticas antropológicas de la gestión administrativa nacional e internacional de la cultura según han argumentado, entre otros, pensadores como Marc Fujimori y Dean MacCannell. También hemos recurrido a la sociología cultural, particularmente a las precisiones expuestas por Gilles Lipovetsky y Jean Serroy en la obra *La estetización del mundo* donde se desglosa el significado de nociones como capitalismo artístico, capitalismo creativo y capitalismo transestético. En esencia, Gilles Lipovetsky y Jean Serroy examinan el maridaje de las leyes de creación —con fines emocionales— del cosmos artístico hipermoderno con las economías de la hipermodernidad. Según lo expresan ellos mismos, el capitalismo artístico consiste en:

> El desplazamiento del capitalismo de producción hacia un capitalismo de tipo cultural. En esta nueva economía que se basa en las tecnologías de la comunicación, la mercadotecnia, las industrias culturales y el turismo, la prioridad no está ya solamente en la creación de imágenes, de espectáculos, de ocio, de escenarios comerciales que permiten la distracción y las experiencias excitantes. Según Pine y Gilmore,[5] el mercado de la experiencia aparece como la nueva frontera del capitalismo, la cuarta era económica que ha sucedido a las materias primas, a la de los productos y a la de los servicios.[6]
>
> El capitalismo estético es ese sistema que produce a gran escala bienes y servicios con fines comerciales, pero con un componente estético-emocional que utiliza la creatividad artística para estimular el consumo comercial y entretener a las masas. Abarca productos industriales y productos culturales, bienes raros y bienes de mercado de masas, «productos singulares» y productos intercambiables.[7]
>
> El objetivo […] es un consumo continuo de productos culturales capaces de proporcionar placer, crear sueños, causar una satisfacción inmediata para todos.[8]

En vista de los asuntos recién enunciados, nos hemos preguntado acerca de dos asuntos ineludibles en un estudio antropológico del tratamiento funcionarial de las culturas locales: ¿hasta qué punto las presentes medidas gubernamentales acerca de la producción y consumo de bienes y servicios culturales obedece al mero propósito de satisfacer «democráticamente» una economía política centrada en el «entrete-

nimiento social y participativo»?; ¿es la promoción administrativa del turismo local la vía posmoderna a la aniquilación de la singularidad cultural? Dicho de otro modo: la inserción de las representaciones culturales de la memoria histórica de la guerra de 1936-1939 en programas e itinerarios turísticos de consumo cultural, ¿es el trampolín hacia la anulación de la dimensión política que en su momento exigió su presencia pública?

FOTOS 4, 5 Y 6. *Gernika Udabarri haretan.* Visita guiada a los refugios aéreos, a cargo de Gernikazaharra. KEPA FERNÁNDEZ DE LARRINOA

El matrimonio sudafricano Jean y John Comaroff se preguntaron en 2009 sobre el potencial mercantil del logo corporativo «etnicidad» dentro de un sistema neoliberal de organización del pensamiento sociocultural. Las distintas memorias históricas locales de los horrores de la guerra civil de 1936-1939 avanzan en sus procesos de patrimonialización cultural. La memoria histórica de los vencidos en la guerra de 1936-1939 se gestiona con mayor proclividad normativa que en décadas anteriores. Incrementa su grado de inscripción en el seno de la administración del Estado. Simultáneamente, este promueve desarrollos económicos de las poblaciones locales destinados, en gran medida, a la dinamización consumista de sus valores culturales. ¿Nos encontramos en la antesala de un nuevo logo corporativo vinculado a la memoria histórica de la violencia franquista? Leamos el artículo de prensa aparecido en el diario *El Correo,* el 3 de marzo de 2018, bajo el título *De turismo virtual por Gernika.*

> La Oficina de Turismo de Gernika ha apostado por cambiar la manera de adentrar a los visitantes en la cultura y la historia de la villa foral, mediante la utilización de las nuevas tecnologías. Los turistas que a partir de ahora recalen en la simbólica localidad, de hecho, podrán sumar, a la información real que dispongan, imágenes estereoscópicas que le invitarán a sumergirse aún más en cada uno de los rincones emblemáticos que atesora el municipio.

> Para ello, el servicio de atención al viajero ha lanzado una decena de microvídeos o proyecciones, de apenas diez segundos de duración, que contribuyen a poner en valor lugares significativos como la antigua fábrica de armas Astra y su refugio antiaéreo, el Parque de los Pueblos de Europa y sus esculturas de Chillida y Henry Moore, así como el Pasealeku y la reproducción del simbólico cuadro Guernica, de Picasso, entre otros. «Se han diseñado de manera que su visualización resulte ágil y atractiva. Además de poder compartirlos a través de las redes sociales o de la página web del municipio también se insertarán mediante un código de respuesta rápida en los planos turísticos», señaló la responsable de la Oficina de Turismo, Amaia García. El público podrá visionar así los microvídeos «de una manera sencilla, a través de sus teléfonos móviles», detallan.
>
> A esta iniciativa se ha sumado también el lanzamiento de un vídeo promocional de la marca «Gernika», basada en la creación de imágenes mediante la técnica de la realidad aumentada. La Oficina de Turismo dispone para ello de unas gafas de realidad virtual «que nos introducen literalmente entre los vendedores de la plaza del mercado de los lunes o nos sitúan en el centro de la cancha del frontón Jai Alai en el momento en el que se juega un partido de cesta punta», apuntó Álvaro Soroa, del equipo de la firma Magicfly encargado de grabar el audiovisual.
>
> El nuevo vídeo promocional, tiene una duración de poco más de un minuto y medio y adentra también a los visitantes a la Casa de Juntas y el Árbol de Gernika. «Nos proporciona una vista de la sala principal y los exteriores de 360 grados que permite hacerse una idea mucho más amplia de un destino que la que puede proporcionar un catálogo de fotos. A través de las gafas, el usuario puede mirar en todas las direcciones e interactuar con el entorno», matiza. La pieza se ha editado en castellano, euskera, inglés y francés y su principal objetivo es «reforzar la planificación de un viaje a Gernika», destacó el concejal de Turismo, Iñigo Magunagoikoetxea.[9]

Sin duda, semejante «marca Gernika» nos transborda directamente al tipo de análisis cultural inscrito en la obra de los sociólogos culturales franceses Gilles Lipovetsky y Jean Serroy a la que nos hemos referido más arriba:

> Estamos en el momento en que, por medio de la comunicación, el diseño y la innovación, la marca funciona igual que «la firma de un artista reputado, que da fe de que el objeto no es una vulgar mercancía, sino

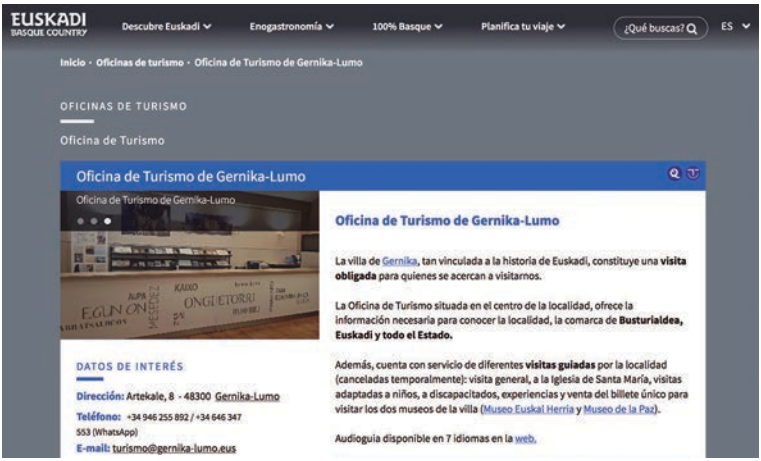

FOTO 7. Información turística sobre Gernika. Oficina de Turismo de Gernika. EUSKADI BASQUE COUNTRY, WEB DEL GOBIERNO VASCO

un producto raro, incomparable». Con la estilización, la publicidad y la comunicación, los objetos de marca pasan a ser «cultura», aparecen como productos «artísticos», no sustituibles por otros con función equivalente. Gracias a esta creación transestética se construye un capital inmaterial o simbólico que infunde sueños, excelencia, unicidad a todo lo que produce la marca.[10]

Ahora bien,

El capitalismo transestético ha inventado este tipo de arte inédito en la historia que aglutina en su seno estos principios: la lógica económica, el mercado de masas, la mercadotecnia, la serie, lo múltiple, la caducidad acelerada, la renovación permanente. Un arte de masas cuyo objetivo no es crear la experiencia elitista de lo Absoluto, la veneración o el recogimiento, sino sacar beneficio, estimular el consumo de todos a través de placeres pasajeros e inmediatos, fáciles, renovados incesantemente y sin exigir ningún aprendizaje previo, ninguna competencia, ningún arraigo o impregnación cultural particular. En este sentido, el arte de consumo de masas es arte sin participar en la cultura, ya que ésta implica siempre una tradición comunitaria determinada. Las épocas anteriores conocieron artes rituales, artes populares y tradicionales, artes religiosas, artes de minorías: único en su género, el capitalismo artístico ha dado a luz un arte de consumo de masas que no requiere ninguna cultura especializada.[11]

FOTO 8. Viñeta en la portada de la revista *The New Yorker,* «Power Trip» (Marcha arrolladora). ILUSTRACIÓN DE JOOST SWARTE

FONDO ARGUMENTAL

Examinar desde la antropología social y el método etnográfico los procesos de patrimonialización de las representaciones culturales de la memoria histórica en Gernikaldea muestra la combinación de dos líneas de actuación teórico-práctica. De un lado, se observa un auge en políticas culturales de corte consumista. Esto ha sido particularmente evidente en el País Vasco a partir del acuerdo entre los representantes del Gobierno de Vitoria y los de la Fundación Solomon R. Guggenheim. El acuerdo condujo a que en 1997 esta institución emplazara un museo internacional de arte moderno en Bilbao. Su finalidad: contribuir desde la vanguardia de los servicios culturales urbanos a la «terciarización» de la economía vasca.[12] Es decir, su instalación obedecía al propósito de

insertar en el País Vasco un sistema económico de relaciones sociales, basado en la producción y consumo, interno y externo, de imágenes culturales que sustituyera al siderometalúrgico, declaradamente caducado.

Significativamente, la Diputación de Vizcaya publicitó a finales de los años 2000 un mega-proyecto cultural para la comarca de Busturia: instalar en Urdaibai un segundo Guggenheim. Su razón de ser: socorrer una imperante necesidad de desarrollo económico comarcal mediante una mayor potenciación del ecoturismo; naturaleza, arte, turismo y desarrollo local reunidos en la gestión empresarial neoliberal.[13] La marca neoyorquina de consumo cultural «Guggenheim» unida a la marca intergubernamental de consumo ecológico «Reserva de la Biosfera», en su combinación mutua, esbozaban una economía de desarrollo local triangular: el ecoturismo cultural.[14] En su ansia de acaparar todos los ámbitos de las relaciones humanas, el neoliberalismo económico ha dotado al lenguaje administrativo de los estados e instituciones internacionales de una expresión precisa: servicios culturales del ecosistema.[15] ¿Qué se entiende por servicio cultural del ecosistema en el contexto económico de la posmodernidad? Leamos su definición y proyección práctica en un área protegida de bosque tropical:

> Los servicios culturales son un conjunto clave de valores que proporcionan o facilitan los ecosistemas forestales. Los servicios culturales incluyen beneficios no materiales para los humanos; estos se relacionan con los cambios en el bienestar humano[16] y dependen en gran medida de los otros servicios de los ecosistemas mencionados en este capítulo. Los servicios culturales que los humanos derivan de los ecosistemas boscosos generalmente incluyen el desarrollo cognitivo, la recreación, la reflexión, el enriquecimiento espiritual y otros valores adquiridos al observar vistas estéticamente agradables. Los servicios culturales (es decir, oportunidades de recreación y turismo) facilitados por los bosques tropicales del Parque Nacional Tapantí en Costa Rica proporcionan un conjunto de ejemplos.[17] La Evaluación de los Ecosistemas del Milenio (2005) refina la idea de servicios culturales para abordar temas como la identidad cultural y la diversidad, y los valores espirituales y religiosos (Figura 6.21), sistemas de conocimiento, valores educativos, valores estéticos, relaciones sociales, un sentido de Espacio, patrimonio cultural, y oportunidades de recreación y ecoturismo.[18]

FOTOS 9, 10 Y 11. Folleto turístico «Busturialdea-Urdaibai Biosferaren Erreserba. Historia, Kultura eta Paisaia experientziak». URREMENDI, NUEVA EUROPA S. L. / Cartel de las Jornadas Arte Memoria y Espacio público, en el Museo de la Paz / Cartel del Seminario difuso: Arte, memoria y espacio público

FOTOS 12 Y 13. Plan estratégico de Turismo de Busturialdea-Urdaibai / Folleto turístico «Gure iragana gogoratzen diguten abangoardia eta artea»

Urdaibai ha sido seleccionada para participar en el programa Evaluación de los Ecosistemas del Milenio.[19] La tetralogía cultura (identidad local), comercio turístico (recreación), naturaleza (desarrollo sostenible) y arte (valores espirituales) forma parte del sistema económico en el que Urdaibai-Guggenheim se inspiraba. El informativo digital *20 Minutos* daba cuenta del proyecto del modo que reproducimos abajo:

> EL GUGGENHEIM DE URDAIBAI FUSIONARÁ ARTE MUNDIAL Y NATURALEZA DESDE 2014
>
> Unai Etxebarria 11/06/2009
>
> El nuevo Guggenheim abrirá sus puertas en Urdaibai en 2014. Aspira a superar el concepto de lo que entendemos hoy por museo. Esta pinacoteca quiere ser el «paradigma cultural» de la próxima década, a través de un centro que combine el embeleso por el arte internacional

> y la naturaleza local. No será una galería de obras entre cuatro paredes. La intención es crear un espacio que permita la relación con la naturaleza. Ayer, la Diputación de Vizcaya se comprometió a destinar un millón de euros al proyecto. Lo hizo en un convenio firmado con el Museo Guggenheim de Bilbao. Ahora, el diputado general, José Luis Bilbao, espera que el Gobierno vasco abone la mitad del coste total. El edificio estará en Sukarrieta. Habrá un concurso de ideas internacional para elegir la arquitectura de la construcción. El director de Guggenheim Bilbao quiere que sea «singular», pero no una réplica. El nuevo museo está llamado a atraer a visitantes de todo el mundo hasta Urdaibai. Es también un modo de lograr que los visitantes de Euskadi permanezcan más días de vacaciones en estas tierras. Esperan amortizar la inversión del centro de Urdaibai en unos tres años.[20]

Es notorio que el Gobierno Vasco ha acondicionado desde el inicio de su segunda etapa en 1980 una política de sufragio y protección bien fornida en el campo de la cultura vasca, lo que invita a su examen desde la perspectiva analítica concerniente a los Estados culturales. No obstante, se advierte en los así denominados Planes Vascos de la Cultura[21] la sombra de una noción de cultura vasca interpretada en varios sentidos: en el sentido de sistema extensivo de bienes y servicios focalizado en el entretenimiento cultural en tiempo de ocio; en el sentido de sistema inserto en el mercado de la economía de mercado; en el sentido de sistema generador de riqueza económica en el seno de la sociedad vasca, resaltado que su característica distintiva es el bilingüismo; y en el sentido de sistema tripartito (cultura-mercado-bilingüismo) a cuya progresión la administración pública debe contribuir con políticas culturales diseñadas a tal efecto. De ahí la concordia entre el sector público y el sector privado en el desarrollo de una economía posmoderna del entretenimiento cultural, consistente en: ora una desregularización *laissez-faire* del mercado cultural, atrayendo así vientos económicos «darwinianos»; ora una regularización hacia una o varias líneas de inversión determinadas.[22]

En Gernikaldea concurre el reclamo estético de una Reserva de la Biosfera, exclusiva en Europa, puesto que lleva sello administrativo de Naciones Unidas. Desde 1984 viste certificado de autenticidad paisajística. Impulsa una industria de ecoturismo. Asimismo, concurre el reclamo de un nuevo Guggenheim, caballo de Troya para la expansión y afianzamiento del turismo cultural. Al mismo tiempo, concurre el re-

clamo político del recuerdo del terrorismo aéreo germano-italiano del 26 de abril de 1937 y las mentiras franquistas sobre la destrucción de la villa. La otrora cultura militar del golpe de Estado fascista y el sufrimiento civil de los bombardeados se han transformado, museográficamente, en pedagogía de la paz y tarjeta de convivencia global.

Detrás quedan las movilizaciones cívicas y las organizaciones sociales de base. Lo fueron la Coordinadora para la Defensa de Busturialdea y el taller de Ecología de Gernika que emergieron para frenar el plan, en los años 1970, de transformar el ecosistema de marismas en un extenso suelo urbano-industrial. Aquellos movimientos auto-organizados promovieron conciencias ecológicas políticas situadas allende la economía de mercado capitalista. Detrás queda el trabajo de las asociaciones civiles locales conducentes a la creación en 1998 de un museo del ataque aéreo y su posterior reformulación como Museo de la Paz en 2002. Promovieron conciencias políticas más allá de la militancia antifranquista: se agregaron al internacionalismo antimilitarista. Detrás queda una fábrica de armas de fuego denominada Astra, una industria principal en la villa entre 1913 y 1997, año en que cerró. Abandonado, el edifico resultó «okupado» con el fin de darle utilidad social. Hoy es un centro cultural «alternativo» regido por los principios de la autogestión.

Sin embargo, bajo tal amalgama de representaciones y creaciones culturales públicas en busca de una clara identificación de la villa de Gernika con la hechura de una marca discursiva de raíz vasca en pro del diálogo ético en la resolución de conflictos bélicos en el mundo, elocuentemente se oculta el mayor comercio internacional de armas en España. Un informe de 2000 establecía que el País Vasco aportaba el 50% de armas ligeras españolas exportadas al extranjero. Aquel año el volumen de comercio ascendió a los 11.000 millones de pesetas. Las empresas vascas participaban con 5.000 millones. La fuente consultada especifica que las armas ligeras causan «cuatro de cada cinco víctimas en los enfrentamientos armados de todo el mundo».[23] Seis años más tarde el volumen de negocio había aumentado exponencialmente: en 2016 España ocupaba el séptimo lugar en el ranking internacional del negocio armamentístico; además, ocupaba la segunda plaza entre los países que más había visto crecer su volumen de ventas durante los años precedentes. Significativamente, el País Vasco seguía liderando la exportación española de armas ligeras, habiendo facturado solo en 2016 más de 84,5 millones de euros.[24]

A lo largo del final de los años 1990 y el devenir de los años 2000 se ha fraguado en Gernika un icono progresista y reconciliatorio del efecto

de la guerra de 1936-1939. La forja ha consistido en la modulación de una imagen pública de la villa íntimamente conexa a la noción «cultura de paz y de diálogo». Pero no deja de llamar la atención la magnitud del protagonismo vasco en el mercado internacional de la industria bélica. Adicionalmente, las representaciones culturales de la memoria histórica de la guerra de 1936-1939 se publicitan en los listados del turismo del ocio, del espectáculo cultural y de la sostenibilidad medioambiental. Acción social progresista y pensamiento económico neoliberal se cruzan. Concurren al unísono tres asuntos: uno, la mercantilización de la cultura del lugar; otro, la reflexión antimilitar ensamblada al recuerdo de la barbarie bélica; y otro, la mercantilización de la guerra.

FOTO 14. Cartel VII Jornadas de Antimilitarismo y Memoria Histórica, +Desarrollo –Armas, Gernika-Lumo, 2019. GERNIKA GOGORATUZ

Los referentes culturales que se dan a conocer al visitante, vasco o foráneo, que llega a Gernika están organizados en torno a dos grandes ejes temáticos: la singularidad cultural inherente a su ecosistema, que hunde sus raíces en la prehistoria; y la destrucción material de la villa en un acto perverso de violencia guerrera. Y ocurre que: Gernikaldea no está fuera del mapa mercantil del ecoturismo cultural; el País Vasco no está fuera del mapa de los negocios de la guerra; y tampoco está fuera del mapa de la solidaridad altermundista. ¿Cómo debemos interpretar las políticas públicas, la acción social ciudadana, las estrategias económicas privadas y las políticas públicas que convergen en la patrimonialización cultural de la memoria histórica? De un lado está el progresismo político asociado a la lucha antifranquista y la misión política de demoler las mentiras del pasado. De otro, el progresismo ecológico de la

defensa del medioambiente frente al avance del hormigón armado. De otro, el implemento de políticas socioeconómicas neoliberales insertas en el mercado estético-consumista de la cultura y los territorios en que se asienta. Curiosamente, su combinación alumbra diseños patrimoniales neoliberales de apariencia progresista.

En resumen, en este ensayo sobre la conjunción de memoria histórica y patrimonio cultural se invita a reflexionar sobre si no se habrá instalado en la sociedad vasca un pensamiento cultural hueco, de corte neoliberal, pero revestido de progresismo sociopolítico.

A

EL ENCUENTRO DEL PATRIMONIO CULTURAL CON LA MEMORIA HISTÓRICA

Articular el pasado históricamente no significa reconocerlo «tal y como propiamente ha sido» [según dice Gottfried Keller en *El poema de los sentidos*]. Significa apoderarse de un recuerdo que relampaguea en el instante de un peligro. Al materialismo histórico le toca retener una imagen del pasado como la que imprevistamente se presenta al sujeto histórico en el instante del mismo peligro. Y éste amenaza tanto al patrimonio de la tradición como a sus propios receptores. Para una y otros él es uno y el mismo: a saber, convertirse en instrumento de la clase dominante. Así, en cada época es preciso intentar arrancar de nuevo la tradición al conformismo que siempre se haya a punto de avasallarla. El Mesías no viene solamente como el Redentor; viene como el vencedor del Anticristo. El don de encender la chispa de la esperanza solo es inherente al historiógrafo que esté convencido de que ni los muertos estarán seguros ante el enemigo si es que este vence. Y ese enemigo no ha cesado de vencer.

Walter Benjamin

[…] los museos conmemorativos[25] se han convertido en un importante mecanismo de justicia de transición en las sociedades que experimentan transformaciones democráticas, lo que sugiere que confrontar y recordar el pasado es imprescindible para construir la democracia. Es por eso que los museos conmemorativos otorgan legitimidad a los regímenes que los construyen y son tan populares en todo el mundo. Sin embargo, […] existen fallas fundamentales en estos supuestos y límites serios a lo que el formulario puede ofrecer. En lugar de educar sobre el pasado, los museos conmemorativos revelan las prioridades políticas y los objetivos de los regímenes que los construyen, recordándonos que la memoria permanece en el dominio del Estado-nación, y que el pasado es simplemente otro ruedo para promulgar la política actual.

Amy Sodaro

La humanidad moderna insiste en que la violencia es inhumana. Todos dicen que nada les es más caro que la vida… salvo tal vez la libertad, por la que algunos afirman estarían dispuestos a morir. Muchos han estado dispuestos a matar a una escala enorme con el objetivo de crear un futuro en el que nadie muera de forma violenta. También hay quienes están convencidos de que la violencia está desapareciendo. Todos dicen que quieren poner fin a las matanzas de seres humanos a manos de otros seres humanos que han modelado al curso de la historia.

Los aztecas no compartían la idea moderna de que las matanzas en masa pueden traer la paz universal. Ellos no vislumbraban ningún futuro en el que los seres humanos dejaran de ser violentos. Cuando practicaban sacrificios humanos no lo hacían para mejorar el mundo, y mucho menos para crear un tipo de ser humano superior. El objetivo de la matanza era lo que decían que era: protegerse de la insensata violencia inherente a un mundo caótico. Que el sacrificio humano fuera un modo bárbaro de crear sentido nos dice algo sobre nosotros mismos y no sobre ellos. La civilización y la barbarie no son tipos distintos de sociedad. Se encuentran —entrelazados— siempre que se juntan seres humanos.

Si se toma en serio el mundo azteca —y, al fin y al cabo, era un mundo formado por seres humanos— se ve el mundo moderno bajo una nueva luz. Los seres humanos se matan entre sí —y en algunos casos a sí mismos— por muchas razones, pero ninguna más humana que el intento de dar sentido a su vida.

John Gray

1

MUSEOS, SEPULCROS, DICTADORES Y SEPULTURAS: LA «SOBREVIVENCIA DEMOCRÁTICA» DEL FASCISMO

A él le habría gustado que le enterrasen en la necrópolis de Douaumont, donde reposan los soldados muertos en la batalla de Verdún. O habría podido acabar en los Inválidos de París, cerca de Napoleón o de Foch, héroe, como él, de la Primera Guerra Mundial. Pero los restos de Philippe Pétain están enterrados a centenares de kilómetros de los monumentos a los caídos y de todos los honores.

Marc Bassets

La memoria de guerra de Japón es uno de los temas más cruciales de la cultura de la memoria global que, desde la década de 1990, ha surgido sobre guerras y atrocidades. Hay muchos problemas volátiles y sin resolver: las disputas territoriales con China, Corea y Rusia; el tratamiento de la culpa y los criminales de guerra y las conmemoraciones (el problema de «Yasukini»); y las reclamaciones de compensación y disculpas por parte de

trabajadores forzados en tiempos de guerra, trabajadoras sexuales forzadas («mujeres de consuelo») y prisioneros de guerra (POW). Los recuerdos conflictivos del pasado problemático que los remarca también alimentan las controversias nacionales de Japón, nombradas «problema de conciencia histórica» (*rekishi ninshiki mondai*).

Akiko Hashimoto

Un nieto del dictador Francisco Franco entró ayer en el recinto de La Moncloa para negociar los detalles de la exhumación de su abuelo con un alto cargo del Gobierno socialista de Pedro Sánchez […].

La discusión se alargó ayer, sobre todo, por la demanda de los siete nietos de Franco de exhumar y reinhumar a su abuelo con una bandera de España sobre su féretro. Esa discrepancia ocupó más de una hora.

Los Franco habían exigido antes, incluso con recursos en el Tribunal Supremo, que al dictador se le dispensasen honores militares como jefe de Estado y que se cubriese su ataúd con «una bandera nacional». La familia ha conservado en este tiempo la bandera con el Águila de San Juan con que fue enterrado en 1975 y que se consideró oficial desde 1945 hasta 1977, antes de promulgar la Constitución. Franco tomó prestado ese símbolo, con algunos cambios, de los Reyes Católicos, que lo adoptaron en el siglo XV. El bando sublevado de la Guerra Civil lo recuperó en 1938 y lo adoptó como emblema.

Javier Casqueiro

El culto a la historia no puede ser otra cosa que el culto al hecho consumado. Como tal, nunca dejará de ser deshonroso. Si lo que dura tiene razón, entonces Franco, desde hace veinte años, representa el derecho y Hitler estuvo a punto de tener razón para mil años. Después de esto, se puede admitir a la Falange en la ONU y disertar sobre los derechos humanos en la capital de la censura.

Albert Camus

INTRODUCCIÓN

Desde su comienzo como disciplina de conocimiento humano, la antropología social ha estado intensamente asociada al análisis de las representaciones culturales. Primero se interesó en los mitos y los ritos soportes de las sociedades y culturas humanas. Inspeccionó y catalogó los modelos de organización social, así como describió y recolectó los

elementos de la cultura material utilizados en celebraciones y narraciones colectivas. Lo hizo fuera y dentro de Europa. De ahí la apertura, coincidiendo con el paso del siglo XIX al XX, de un buen número de museos de etnografía, folclore y antropología. También de exhibiciones y reproducciones culturales a cielo abierto.

Reflexionar sobre el uso y significado del término cultura debe preceder a cualquier estudio antropológico del término patrimonio cultural. Innegablemente, el concepto de cultura entraña elementos políticos e ideológicos. Más, si cabe, cuando el término «cultura» y su derivado «patrimonio cultural» aparecen insertos en la expresión «política cultural». Y es que, muy significativamente, esta pertenece a la esfera de los despachos administrativos del Estado y sus instituciones legislativas. Por ello conviene reflexionar sobre el concepto de cultura. Proponemos hacerlo a partir del trabajo de autores como, entre otros, Pierre Bourdieu y Bruce Kapferer.

Pierre Bourdieu destaca entre los científicos sociales por haberse centrado en el estudio de la lógica de la práctica cultural. Abordó el asunto adentrándose en la dimensión ideológica de la cultura. Por su parte, Bruce Kapferer ha señalado que el examen de la cultura no puede ceñirse exclusivamente al análisis de la lógica de las ideas o de los sistemas de significación. Apuntaba a que, cuando desde la antropología se prioriza la arbitrariedad cultural y se acentúa que las culturas configuran espacios cerrados y autorreferenciales, puede llegar a ocurrir que los estudios de antropología extiendan un velo sobre las ilaciones político-ideológicas insertas en las formaciones culturales de los humanos.

Bruce Kapferer defiende que la reflexión sociológica de Pierre Bourdieu es pertinente en antropología ya que desvela que el concepto de cultura contiene elementos políticos e ideológicos. Tenerlos presente —añade— es un asunto primordial, puesto que ello permite al antropólogo acometer evaluaciones críticas del uso analítico del concepto de cultura. Por ello, Bruce Kapferer invita a investigar qué lógica forja qué concepto de cultura y cómo este inspira prácticas antropológicas concretas, que a su vez motivan otros conceptos de cultura. Pierre Bourdieu faculta una crítica de la práctica antropológica apuntalada en tres pilares: uno, detallar qué prácticas culturales se dan en la disciplina antropológica y en qué situaciones concretas; otro, preguntarnos acerca de qué lógica social está detrás del concepto de cultura que esas prácticas propulsan; y, finalmente, recapacitar sobre la clase de política cultural que caracteriza a la práctica antropológica. Ahondar en los soportes

conceptuales sobre los que se erigen las nociones de patrimonio cultural y política cultural es, pues, importante.

Razonamientos como los recién expuestos inducen a husmear dentro de las nociones e interpretaciones culturales subyacentes bajo la práctica contemporánea de representar memorias y patrimonios históricos del golpe militar de 1936 y subsiguientes guerra y represión de los invictos sobre los derrotados.

Hoy está cumplidamente aceptado en antropología social que la noción de patrimonio cultural ha gravitado en torno a la selección, adquisición, custodia, y legado de objetos materiales, lo que ocurre en conjunción con las ideas, convenciones sociales y convicciones culturales que comúnmente se les asocia.[26] Es una noción particularmente versátil, puesto que se refiere a prácticas sociales y adiestramientos culturales que han variado según el momento histórico y el grupo social del que proceden —o se adscriben— las personas y colectividades humanas involucradas. En consecuencia, los y las antropólogas sociales de hoy remarcan dos asuntos interrelacionados: que el patrimonio cultural es una forma de representación cultural; e, igualmente, que es un vehículo de construcción social.[27] En otras palabras, al unísono es tanto constructo como constructor de imágenes culturales y realidades sociales. Lo mismo cabe decir de las prácticas sociales e interpretaciones intelectuales relacionadas con la expresión «memoria histórica».

ORÍGENES Y CRÍTICA ANTROPOLÓGICA DEL CONCEPTO «PATRIMONIO CULTURAL»

La noción de patrimonio cultural emergió con fuerza en el siglo XIX. En Occidente confluían entonces los principios de la Ilustración, la Revolución Francesa, la Revolución Industrial y el Progreso Evolutivo. Circunstancias como aquellas inspiraron una idea de patrimonio cultural asentada en doctrinas y designios como fueron: la glorificación de la ciencia y sus logros; la consolidación de los Estados-nación; las representaciones simbólicas de la historia y el pasado nacionales; la concepción burguesa del término cultura, dando a entender que esta era sinónimo de gusto, distinción, refinamiento, placer y emoción ante las artes; y la escenificación de pautas culturales «civilizadas» en Occidente *versus* las «primitivas» de ultramar.[28]

Aquella impronta de patrimonio cultural coligaba ciertas imágenes históricas de la nación, la noción de progreso científico-tecnológico y la

escenificación social de un determinado modo de gozo cultural. Prosperó al tiempo que se aunaban los conceptos de monumento histórico-artístico, joya cultural y clase social superior refinada.[29] Se conceptualizó, insistimos, a modo de categoría sociocultural con que representar públicamente imágenes histórico-nacionales de un pasado común, proporcionando simultáneamente un lugar donde declarar el deleite ante la cultura y expresar lucidez intelectual.[30]

En los siglos XIX y —buena parte del XX—, efectivamente, la expresión patrimonio cultural condensó el encuentro entre el Estado-nación, la historia nacional, la educación de las elites y los comportamientos públicos de las clases sociales distinguidas. El valor artístico de un objeto devenía tanto del aprendizaje intelectual formal e institucional como de la capacidad de razonamiento y disfrute espiritual, y estos eran asuntos exclusivos de nobles y clases sociales económicamente pujantes. La noción de patrimonio cultural coincidió en su devenir, además, con la propagación de una interpretación social *sui generis* del «darwinismo biológico». Consistió en extrapolar la teoría evolutiva de Charles Darwin a la historia de las sociedades y culturas humanas.

La consonancia entre la explicación evolutiva de la historia de las sociedades (y de las diferencias entre estas) con el espíritu de la razón y la cultura burguesa nacional causó un efecto maléfico: instauró un concepto de progreso con capacidad de emitir imágenes culturales de Occidente encuadradas en marcos calificativos como moderno, culto y civilizado;[31] el resto de la humanidad quedó atrapado, por defecto, en conceptos antónimos y categorías antitéticas. Semejante alquimia político-cultural europea los convirtió en atrasados, primitivos, analfabetos, bárbaros infieles y paganos. Por otro lado, aquel creciente interés europeo por el patrimonio cultural (manifiestamente, monárquico-imperial, urbano-burgués y europeo) permitió el arranque de un número considerable de museos metropolitanos; esto es, de espacios específicos donde aprenderlo, reconocerlo, custodiarlo y emocionarse ante él.[32]

A lo largo del siglo XIX el museo fue especializándose progresivamente. Ello obedeció al deseo de delimitar distintos tipos de alteridad; en otras palabras, donde «vio» diferencia «leyó» desigualdad socio-evolutiva. En gran medida, los museos operaron a modo de espejos vueltos del revés, y es que sus colecciones sirvieron para que los prohombres de las urbes pudieran imaginarse a sí mismos como un «yo» sociocultural ciudadano y occidental.[33] Sin duda, la promoción de museos de historia, ciencias naturales, arte, arqueología y etnografía contribuyó a configurar una «mismidad» europea, que se entendió moderna y occidental.[34]

La antropología social ha puesto atención en el hecho de que hurtar, establecer o procurarse de conciencias identitarias comunes fue un suceso procesual paralelo al descubrimiento y acotamiento de recintos geográfico-temporales donde delimitar formas de «otredad».[35] De ningún modo los museos configuraron espacios triviales. Además de responder a la función de custodiar patrimonios de clases socioeconómicas y político-culturales específicas, en su conjunto operaron a modo de fórmula o marco conceptual con que interpretar, temporal y espacialmente, la existencia de un grupo humano aventajado, distinto y superior al resto de formas de vida: el occidental y civilizado; en frente, lo restante.[36]

Muestra de lo anterior es que los museos de historia se concibieron para idear (imaginar) a las sociedades occidentales del pasado; esto es, para representar la otredad en el tiempo.[37] El museo de ciencias naturales se creó para representar al ser no humano; es decir, a los seres vivos vegetales y animales carentes de capacidad comunicativa reflexiva acerca de la conducta social.[38] El museo de arte se concibió para representar una otredad específica: la espiritualidad y genialidad creativas.[39] El museo arqueológico nació para representar al otro –*cuasi* humano-prehistórico ya desaparecido.[40] Y el museo etnográfico se organizó para representar al otro prehistórico, todavía viviente en el siglo XIX.[41]

En esta sazón, preguntas nuestras ineludibles son: ¿para qué sirven los museos, monumentos, edificios y exhibiciones públicas dichos ser portadores o evocadores de memoria histórica?, ¿qué tipologías de otredad cimientan y derriban? Bloques monumentales notables como el Valle de los Caídos en San Lorenzo del Escorial o la Cripta a los Caídos en Pamplona, cuya denominación oficial fue Navarra a sus Muertos en la Cruzada, son ejemplos paradigmáticos de construcción patrimonial memorialista de mismidades político-culturales e ideológicas, de un lado, militarmente pensadas y proyectadas y, de otro, violentamente absolutistas, déspotas e inflexibles con la alteridad sociopolítica, intelectual y cultural.

PATRIMONIO CULTURAL, MEMORIA HISTÓRICA Y OTREDAD

Los museos de antropología, folclore y etnografía que durante el siglo XIX y principios de XX se abrieron en las metrópolis de Europa y Norteamérica compartieron esta preocupación: representar la alteridad cultural como si esta se tratase de una consecuencia inevitable y predecible

del desarrollo evolutivo de la historia de la humanidad. Marcaron, así, una línea conceptual distintiva entre primitivos y civilizados; entre sociedades industriales y sociedades campesinas; y entre pueblos y culturas con Estado y los carentes de él.[42] Apartaron lo que consideraron ser la cultura espontánea, popular o vulgar del pueblo llano de la cultura culta (elaborada) de los grupos socioeconómicos prominentes. Con ello, establecieron compartimentos estancos donde, en rigor, no los había.[43]

La distinción entre primitivos y civilizados, entre bárbaros sanguinarios y conciencia moral, así como entre insignificancia sociocultural y razón idiosincrática nacional estuvo presente en el golpe de Estado de 1936 y la persecución y aniquilamiento del «otro» social, político y cultural. También lo estuvo en las inauguraciones franquistas del Valle de los Caídos en Madrid y en la Cripta en el centro de la capital navarra. Sin embargo, no deja de llamar la atención que el lenguaje discursivo y objetual de contenidos y contenedores en estos museos/mausoleos de la historia político-religiosa nacional española no pueden ser entendidos sino como un diabólico oxímoron: a saber, la conmemoración y enaltecimiento público de la gloria cristiana y honra moral y civilizatoria militar que imperialmente guio el ejercicio sanguinario, impío y monstruoso, de la violencia sobre la «barbárica» alteridad de la II República.[44]

Las situaciones coloniales de los siglos XVIII y XIX crearon un «otro» fuera de Occidente, racial, primitivo o tribal;[45] la revolución industrial creó un «otro» en el interior de Occidente, el campesinado;[46] finalmente, los Estados-nación crearon sus propios «otros» dentro de sus fronteras, que fueron los grupos y minorías étnicas, religiosas y lingüísticas.[47] Consecuentemente, el museo de antropología emergió para representar a las culturas no occidentales; el museo de agricultura y etnografía para representar a las formas de vida campesina; y el museo de folclore y de artes populares para recoger y exhibir los elementos culturales que el Estado no incorporó al imaginario colectivo nacional.[48]

Los museos de finales del siglo XX e inicios del XXI, muy señaladamente los recordatorios de la violencia y crímenes institucionales de los Estados autoritarios, ventilan otro tipo de entresijos político-culturales. Nos ocupamos de ellos ahora.

MUSEOS EN RECUERDO DEL NUNCA JAMÁS

Al igual que la imagen de Hannah Arendt de Walter Benjamin como un buceador de perlas que busca los significados ocultos del pasado, los

museos conmemorativos buscan dragar las profundidades de las perlas de la verdad del pasado que consideran esenciales para preservar y musealizar para el futuro. Sin embargo, qué perlas excavan y traen a la superficie y cómo se muestran y narran hace mucho para dar forma a nuestra comprensión actual del pasado. Una lectura atenta de las exposiciones de estos museos nos dice más sobre las necesidades y los deseos actuales frente al pasado que sobre el pasado mismo. Es cierto que las fotografías, documentos, filmaciones y otros artefactos del pasado son realidades existenciales y sirven como evidencia que puede ayudarnos a comprender lo que sucedió y demostrar que efectivamente se cometieron crímenes masivos. Sin embargo, qué piezas de «evidencia» se eligen y cómo se organizan y presentan puede amoldar de modo dramático la historia del pasado en una narrativa que se ajuste a las necesidades del presente.[49]

Los museos que rememoran con lamento la violencia política son museos que han arrancado con una sensibilidad moral nueva, que resulta de combinar dos asuntos: de un lado, narrativas intelectuales y reflexivas acerca de la historia reciente; de otro, experiencias afectivas y emocionales vinculadas a hechos lúgubres ocurridos durante tal período histórico.

En Ggolo, Uganda, recientemente se ha estrenado un museo conmemorativo del genocidio ruandés de 1994: recuerda los cadáveres arrastrados por los ríos de Ruanda hasta las orillas ugandesas del Lago Victoria. En Phnom-Penh está DC-Cam (Centro de Documentación de Camboya: se encarga de documentar, conservar y dar a conocer el genocidio cometido por los jemeres rojos entre 1975 y 1979; asimismo, alberga el Instituto Sleuk Rith que, a la par, es museo conmemorativo permanente, centro de documentación, campus de investigación y lugar de estudio del genocidio cometido por el Partido Comunista de Kampuchea. En la ciudad de Méjico un pequeño museo, Memorial del 68, conmemora la matanza policial y militar de cientos de miles de estudiantes y civiles allí cometida el 2 de octubre de 1968. En 2018 se ha abierto en Montgomery, estado de Alabama, el Museo del Legado: de la Esclavitud a la Encarcelación Masiva. Secuela de las recientes conversaciones para acordar la paz entre los contendientes, en Bogotá está previsto que en 2023 finalmente se inaugure el Museo Nacional de la Memoria Histórica de Colombia. En Lima está el Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social, que desde 2015 museografía el conflicto violento que caracterizó Perú entre 1980 y 2000. Desde 2004 se ubica en Buenos Aires el Espacio para la Memoria y para la Promo-

ción y Defensa de los Derechos Humanos, reconversión museográfica de un centro de detención e interrogatorios ilegales durante la dictadura militar argentina.

Quien enumera los anteriores se llama Amy Sodaro, profesora de sociología en la City University de Nueva York (CUNY). Los enumera en el ensayo *Exhibiting atrocity: memorial museums and the politics of past violence* donde estudia lo que describe como una proliferación global, iniciada en la segunda parte del siglo XX, de museos conmemorativos. En concreto, ha examinado estos,: el Museo Estadounidense Conmemorativo del Holocausto, sito en Nueva York;[50] el Museo Casa del Terror, en Budapest; el Centro Conmemorativo del Genocidio Kigali, en Ruanda; el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, en Santiago de Chile; y el neoyorquino Museo Nacional Conmemorativo del 11 de Septiembre.[51] Amy Sodaro considera que los museos conmemorativos reflejan una forma cultural de representación histórica bien diferente de la que ha caracterizado a los precedentes del siglo XIX y primera mitad del XX. Hemos visto que estos fueron loas celebratorias de las victorias y esplendor del Estado-nación y las clases burguesas. Los nuevos museos conmemorativos, sin embargo, se han fundado con el objetivo de recoger, verificar, perpetuar y enseñar al público visitante las consecuencias perversas que devienen de la edificación o demolición sociopolítica y cultural de Estados-nación; esto es, están dedicados a la exhibición recordatoria de los horrores políticos del pasado más reciente de las naciones modernas. Dedicamos las páginas que vienen a este libro de título tan notorio, *Exhibir atrocidades* (armadas). Ello para examinar qué elementos definen e identifican esta nueva forma de representación cultural de las violencias políticas de la historia reciente de Estados, naciones, pueblos y comunidades.

Los museos entregados hoy a rememorar la conjunción de crímenes políticos masivos e injusticias jurídico-sociales constituyen una repetición tópica en continua expansión geográfica. La proliferación internacional de este modelo de exhibición museográfica es manifiesta durante las últimas décadas a lo largo del planeta. Y es que cada vez son más los museos que se fundan con el fin de esclarecer hechos y razones detrás de pasados violentos cercanos en la historia política de las patrias nacionales. Su instauración obedece a una agenda moral en proceso de globalización transnacional, a saber: responder simbólica y culturalmente a las brutalidades políticas producto de las barbaries armadas del siglo XX. Amy Sodaro defiende que, en su conjunto, estos museos conmemorativos son herramientas político-culturales de nuevo

cuño para el ensalzamiento democrático de los gobiernos que los promueven y financian.

¿De qué tipo de instrumentalidad política hablamos? Una muestra ilustrativa la encarna quien en 1975 fuera presidente de la República de México, Luis Echeverría. Coincidiendo con la explosión de una intensa campaña internacional contra el régimen franquista por la consumación en 1975 de cinco fusilamientos, Luis Echeverría solicitó que la Organización de Naciones Unidas despojara a España de membresía. Con ello y las declaraciones adjuntas, el presidente mexicano se presentaba ante la comunidad política mundial como paladín irrefutable de la democracia, tenaz adversario del fascismo y del militarismo dictatorial. ¿Pretendía limpiar su pasado criminal cuando tan solo siete años antes, siendo ministro de Gobernación, en agosto de 1968 el ejército abrió fuego contra una manifestación de estudiantes en la Plaza de las Tres Culturas matando a decenas de estudiantes e hiriendo a centenas?[52]

Si refrescamos nuestro examen anterior de los museos del siglo XIX y primera mitad del siglo XX, en el acto reconocemos que aquellos museos fueron apologéticos del Estado-nación euroamericano. Empero, estos que en el siglo XXI les suceden y despojan de protagonismo político no ilustran gloria ni reputación alguna. Todo lo contrario, revelan negatividad. Enseñan el sufrimiento y dolor que se apodera de las relaciones humanas cuando se producen asaltos de violencia política organizada, violencia que persistentemente acompaña a los Estados-nación en el momento en que estos se ven envueltos en situaciones de imposición, rechazo o resistencia ante previas o nuevas formulaciones político-territoriales, político-sociales, político-religiosas o político-comunitarias y étnicas. En este respecto, las representaciones culturales de violencias políticas del pasado, las que muestran estos nuevos museos conmemorativos, albergan un propósito común: hacer del largo, pesado y arbitrario sufrimiento del pasado un compromiso moral, que la expresión «nunca más» no puede encapsular mejor.

Los museos conmemorativos son, pues, museos de memoria política. Específicamente, rememoran violencias políticas próximas en la historia cotidiana de una o varias comunidades civiles o culturales. Se caracterizan por desplegar formas, modelos y estrategias de representación cultural, que son novedosas ya que, a diferencia de los museos precedentes, avanzan una máxima suya propia: ordenar y afianzar valores democráticos inclusivos en el seno de la sociedad. En otras palabras, preconizan culturas de paz. Anhelan transformar las memorias negativas de la violencia del pasado en trampolín simbólico-moral hacia un

futuro de tolerancia, justicia y convivencia ciudadana. Elocuentemente, tienen un origen discernible: la Declaración Universal de Derechos Humanos de 1948; la I y II Guerras Mundiales; y el holocausto judío. No obstante, en el ensayo de Amy Sodaro se advierte de un asunto que, si bien trascendente, suele pasar desapercibido: los museos conmemorativos característicos de nuestro tiempo son instrumentos políticos del presente y responden a agendas políticas de los gobiernos políticos que los promocionar e instigan. La constatación de tales instrumentalizaciones políticas pone, consecuentemente, en tela de juicio los objetivos que estos museos anuncian en sus pasquines. Esta afirmación requiere su desarrollo, del que nos ocupamos detallando las funciones y objetivos asidos a estos museos conmemorativos de violencias políticas.

Tres son las funciones que cumplen: declarar una verdad histórica, que de otro modo quedaría muda; fijar un lugar de curación, restauración y reparación psicológica, cultural y simbólica al servicio de las personas, colectivos, comunidades y naciones víctimas de vilipendio; y educar a la población, en general, y a los visitantes del lugar, en particular, en significados éticos, preceptos morales y principios democráticos, todo ello enmarcado en transmitir una cultura política de paz internacional. Por otro lado, declaran estos objetivos: el fomento inexcusable de los derechos humanos; la reflexión crítica sobre las violencias políticas acaecidas recientemente bien en el mismo lugar de exhibición museográfica, bien en los alrededores; la construcción de una sociedad tolerante, así como comprometida con la justicia social y la defensa cultural, sociopolítica y económica de las víctimas de persecución política, y por ello, enraizada en los valores del liberalismo político y la democracia parlamentaria; finalmente, la forja de una ética de «nunca más».

Resultado de todo lo anterior es que los museos conmemorativos despliegan formas y contenidos de carácter híbrido: están concebidos para simultáneamente recordar y pensar según los cánones de pensamiento discursivo asociado a la historia, entendida esta como disciplina académica; asimismo, están diseñados para evocar emoción, esto es, provocar en el visitante afecto y empatía hacia los y las protagonistas objeto de representación histórico-cultural. En suma, sirven de relatores de la verdad histórica, conservando y mostrando ante la sociedad las evidencias del pasado. Sirven de espacios conmemorativos pensados en facilitar la cura de posibles traumas, al tiempo que sirven para reconocer y reparar, siquiera simbólicamente, los daños causados a las víctimas, sus familiares y allegados. Ofrecen un espacio para el duelo y

el recuerdo íntimo. Ofrecen educación moral y ética en paz y convivencia, contribuyendo así a la prevención de matanzas, crímenes y ataques colectivos de humanos contra humanos.

En esto, los museos conmemorativos del nunca jamás son, todo a un mismo tiempo, museos, centros de investigación académica, columbarios, pruebas de cargo jurídica y centros de educación ciudadana. Es este carácter híbrido lo que les hace idiosincrásicos. Imaginativamente, hacen funciones de comisión de la verdad, de ministerio fiscal y de acusación particular. Y es que sus colecciones museográficas —esto es, los objetos y elementos materiales custodiados— actúan como «pruebas documentales» de los acontecimientos ocurridos. En otras palabras, figuran como evidencias que se querellan contra quienes pudieran argumentar que los crímenes alegados jamás acaecieron, escenario que a nadie puede extrañar pues estos museos han surgido para documentar historias de violencia política contra comunidades culturales y grupos sociales diferenciados. Nacieron para recopilar, guardar y mostrar, ante la sociedad, pruebas fehacientes de la existencia de sufrimiento humano, identificando tanto a las víctimas objeto de persecución como a los perpetradores.

Una preocupación determina su modelo y estrategia museográfica, que encontramos en la intersección de tres nociones: historia, verdad y autenticidad. Es por ello que los museos conmemorativos de violencias políticas no pueden verse a sí mismos sino como agentes culturales comprometidos a operar a modo de centros de investigación histórica. Vindican para sí el rigor histórico[53] del que han carecido los museos de historia nacional precedentes. Son conscientes de que los museos de historia, a los que han venido a sustituir, se fundaron para uso propagandístico del Estado-nación euroamericano. Y, asimismo, los museos conmemorativos son conocedores de que los museos de historia fueron creados para reforzar la ontología política del Estado-nación moderno. Es por ello que estos y sus museos han silenciado, ninguneado u ocultado los muchos aspectos dañinos y contradictorios que han caracterizado el advenimiento de su realización histórica.

Museográficamente, los museos conmemorativos son una crítica cultural vehemente de los clásicos museos de historia nacional. Y desde luego, una crítica, no ya simplemente cultural, sino en extremo política, de los museos, mausoleos y simbología nacionales impulsados por regímenes totalitarios. Al respecto, en nuestro entorno político-cultural destacaron durante el franquismo —y prosiguen destacando tras cuatro décadas de monarquía parlamentaria— las permanentes altanerías

arquitectónicas y decorativas fascistas, por un lado, del madrileño Valle de los Caídos y, por otro, del pamplonés Monumento a los Caídos. Significativamente, semejantes perseverancias urbanísticas de arrogancia sacro-totalitaria en la España y Navarra post-franquistas coinciden con su antónimo político: no existe en España museo alguno del Estado central que, inscrito en el lenguaje plástico, moral, pedagógico e intelectual internacional descrito arriba, recuerde la violencia totalitaria padecida bajo la jefatura militar del caudillo Francisco Franco. Constan, sin embargo, multitud de iniciativas impulsadas por la sociedad civil. Lo mismo ocurre en Navarra. Desde 2007 —¿por qué desde una fecha tan tardía?— hay una Ley de Memoria Histórica en el Estado español. Sin embargo, el omnipresente respeto parlamentario contemporáneo a los Pactos de la Moncloa de 1977, previos a la formulación de la Ley de Amnistía de 1977 y la Constitución de 1978, impiden su florecimiento.

En resumen, los museos conmemorativos son museos historiográficos cuya representación cultural interna subraya el terror intrínseco, inconfundible, que ha marcado los proyectos políticos totalitaristas comunistas, fascistas y étnicos o religiosos del siglo XX. Su constante preocupación historiográfica les impulsa a editar libros, organizar cursos especializados, conferencias y charlas divulgativas. También a emprender investigaciones y seminarios monográficos. Además, les guía el imperativo de evocar «autenticidad» por lo que se ven en la necesidad programática de recrear y resaltar «espacios de sufrimiento» donde el visitante pueda apreciar, si no percibir directamente, la cuantía del daño infringido. Y junto a todo lo anterior, los museos de conmemoración de violencias políticas son espacios para los sobrevivientes y sus familias. Esto es, configuran espacios donde encontrar recogimiento e introspección personal, de suerte que cumplen una función similar a la del camposanto, el cementerio civil o el recinto religioso. De la misma manera que también son espacios donde el Estado atestigua públicamente su obligación institucional hacia las víctimas, reconociendo ante la ciudadanía lo erróneo e injustificable de su proceder, restituyendo así a los y las represaliadas la dignidad que entonces les fue arrebatada.

El Museo de la Paz de Gernika compendia con pulcritud el modelo museográfico y propiedades democráticas descritas en esta sección. Participa plenamente del discurso internacionalmente articulado en torno a la investigación histórica, exposición de colecciones museográficas, evocación del sufrimiento de las víctimas, reflexión ciudadana y peda-

gogía ético-moral. Con todo, no queda aparte de otra tendencia internacional: el turismo oscuro.

> Lugares como Auschwitz-Birkenau, los campos de exterminio de Camboya y la Zona Cero son algunos de los destinos más conocidos que entran en la categoría de turismo oscuro. Pero el Dr. Philip Stone, director ejecutivo del Instituto para la Investigación del Turismo Oscuro de la Universidad de Central Lancashire, que se fundó el año pasado, dice que el turismo oscuro es cualquier viaje asociado con la muerte, el desastre o lo macabro. «Es la comercialización de la muerte», explica. «Tomemos el lugar del Accidente del Vuelo 93 [vinculado a los ataques del 11 de septiembre]. Poco después de que sucediera, los agricultores vendían recorridos por el campo. Pero ahora hay un monumento establecido en el lugar. Ha habido un proceso de comercialización desde esa demanda inicial hasta convertirse en un destino formal».
>
> Además de sitios de tragedia humana y conmemorativa bien conocidos, cada vez hay más oportunidades para que los viajeros se sumerjan en experiencias desagradables del pasado. En Vietnam, se invita a los visitantes de los túneles de Cu Chi, utilizados durante la guerra de Vietnam, a gatear por dentro, mientras que por encima del suelo un campo de tiro ofrece la oportunidad de usar un AK47, el arma elegida por el ejército del Viet Cong. Esta semana, la fotógrafa Ina Fassbender informó sobre su experiencia de pasar la noche en un antiguo búnker de la Stasi en Alemania del Este. El museo del búnker en Rennsteighoehe ofrece una «experiencia de realidad», donde los visitantes pueden pasar 16 extenuantes horas vestidos y tratados como un ex soldado de la República Democrática Alemana. Algunos de los «oficiales» que lideraron la gira eran en realidad soldados durante la Guerra Fría. Del mismo modo, en Letonia, la prisión de Karosta, ahora un hotel, invita a los huéspedes a ser prisioneros por el día. Antes de que los lleven a su celda, los invitados deben firmar un acuerdo que les permita ser insultados y tratados como prisioneros. Si desobedecen las órdenes, los guardias pueden obligarlos a hacer ejercicio físico o trabajos de limpieza.
>
> Recientemente, el comportamiento de algunas personas en destinos turísticos oscuros quedó bajo escrutinio cuando Jason Feifer, un periodista de Nueva York, comenzó a volver a publicar autorretratos o «selfies» inapropiados de los turistas. La cuenta Tumblr de Selfies at Serious Places presenta a un adolescente haciendo un gesto positivo en el memorial del holocausto en Berlín.[54]

Se denomina turismo oscuro, o *dark tourism*, al viaje turístico planificado para visitar sitios relacionados con muertes y sucesos trágicos de la historia. En términos sociológicos, la expresión es poco conclusiva ya que *per se* carece de concreción conceptual. Ello en el sentido de que no es el lugar ni el hecho acaecido lo que hace que un visitante sea un turista oscuro, sino el motivo que lo empuja a realizar la visita. Sea como fuere, la colección permanente del Museo de la Paz de Gernika, las instalaciones externas que lo complementan, lo mismo que las recreaciones dramáticas que se teatralizan en las calles de la villa en memoria de la tragedia del bombardeo de 1937, una en una y en mutua combinación, están directamente expuestas a su comercialización dentro de los catálogos de turismo oscuro, además de —como ya hemos advertido— de quedar a merced del consumo mercantilista adherido al fomento administrativo del turismo cultural y ecológico en Urdaibai.

Finalicemos subrayando que la realidad y circunstancias que acompañan a los museos conmemorativos van mucho más allá de la tragedia objeto de escenificación expositiva ante el público. Por regla, el contexto sociopolítico y económico en que se desenvuelven tiende a ser menos idealista o desinteresado y más prosaico e instrumental que lo que en un primer momento se deduce de la lectura de sus anuncios y folletos. De acuerdo con Amy Sodaro, los museos conmemorativos de violencias políticas dicen asaz más de los regímenes que los fundan, financian y difunden que del pasado que dicen representar en el interior de sus salas de exposición.

> Si bien los museos conmemorativos tienen un conjunto de objetivos explícitamente establecidos (que incluye: preservar el pasado y «decir la verdad»; servir como un espacio de reparación; y curar y educar moralmente a sus públicos) tienen otro conjunto de funciones implícitas a nivel nacional e internacional, y son, ya estén declarados o no, herramientas de legitimación política destinadas a demostrar que los regímenes que edifican museos conmemorativos han llegado a un acuerdo con el pasado, han hecho las paces con las víctimas y han prometido un futuro mejor.
>
> Caron Duncan argumentó que los museos de arte cumplen una función legitimadora en el Estado-nación moderno. Podemos aplicar fácilmente sus palabras sobre los museos de arte de finales del siglo XIX y principios del XX a los museos conmemorativos de finales del siglo XX y principios del XXI: «tener un museo [memorial] es un signo de

> virtud política e identidad nacional -la virtud de ser reconociblemente un miembro de la comunidad civilizada de las naciones modernas y liberales».[55] Los museos conmemorativos se siguen construyendo en todo el mundo a un ritmo tan tremendo en gran parte porque cumplen este tipo de función de legitimación. Para los países que hacen la transición a la democracia (o intentan hacerlo) enfrentándose a su pasado de violencia, o trabajan para aplacar a los grupos que sienten que han sido víctimas, los museos conmemorativos brindan una manera de reconocer públicamente el sufrimiento y la victimización, cierran la puerta al pasado con la promesa de un futuro mejor, y producen y difunden conocimientos sobre el pasado para educar moral y cívicamente a sus públicos. Y como he hecho notar, durante la última parte del siglo XX y primera del XXI, confrontar el pasado a través de la lente del arrepentimiento político ha sido una prioridad central en la agenda de muchas, muchas naciones en su ambición por ser reconocidos como actores políticos legítimos dentro de la comunidad internacional. No es de extrañar, entonces, que estén buscando perpetrar este fin, en parte, mediante el uso de museos conmemorativos.[56]

En fin, en esta sección hemos glosado los principios históricos, políticos y culturales que, en su comienzo rigieron la formación —y en la actualidad rigen su expansión por el mundo— de museos conmemorativos de un «nunca más» a la violencia política. Además de enumerar sus objetivos y funciones, hemos destacado la necesidad de separar tres asuntos formales, característicamente enlazados entre sí: la retórica pacifista de los museos de conmemoración oficiales; el pasado político violento de las naciones; y la realidad política del presente político de los Estados donde la violencia ocurrió y ahora se potencia su museografiación. Y es que los gobiernos promotores de museos conmemorativos de violencias políticas últimamente acaecidas tienden a hacerlo acompañándose de una gran retórica de buenas intenciones democrático-parlamentarias.

Porque son museos que pregonan exigencias nacionales hacia la conquista civil de una cultura democrática de dimensión internacional, confieren a sus proveedores una legitimidad política que, quizá, el, todavía fresco, recuerdo del pasado pudiera poner en entredicho. Y porque se diseminan descubriéndose a sí mismos como «instituciones públicas en homenaje a las democracias parlamentarias y en memoria del sufrimiento humano bajo su ausencia», curiosamente, se sienten atraídos a presentarse como «apolíticos». O, dicho de otro modo, que no patroci-

nan ideas de derechas, de centro o de izquierdas, sino valores humanos universales. De esta suerte, los gobiernos que los amparan establecen para sí aquel final ideológico que —ora inocente, ora interesadamente— el politólogo estadounidense Francis Fukuyama anunció hace tres décadas en *El final de la historia y el último hombre*, a saber: que la expansión global y conjunta de las democracias liberales, del capitalismo de libre mercado y su estilo de vida «occidental», en rigor, debían interpretarse como el punto final de la evolución sociocultural de la humanidad; en otras palabras, la forma final de gobierno humano.[57]

CEMENTERIOS CON MEMORIA Y SIN MEMORIA HISTÓRICA: CONTROVERSIAS POLÍTICAS DEL PEDIGRÍ PATRIMONIAL

En el apartado precedente hemos apuntado que los museos conmemorativos son lugares de memoria objeto de museografías históricas con fines pedagógicos. Sus inspiradores sobreentienden que los espacios de memoria no son eficientes en sí mismos, al menos en lo concerniente a educar a la ciudadanía en valores políticos «democráticos». Dicho de otro modo, los museos conmemorativos están cimentados sobre el presupuesto de que los lugares de memoria precisan de un discurso histórico-político que dé a entender el porqué de lo bárbaro y gratuito de los actos violentos cometidos contra las víctimas propiciatorias. Así, los museos conmemorativos completan y perfeccionan los espacios de memoria, en el sentido de que el propio diseño museográfico, narrando la historia violenta del pasado, efectúa su misión educadora. «Enseñar» la historia de la violencia política propia conlleva su «entendimiento» y este, a su vez, propulsa la «condena» de las atrocidades políticas generando «empatía» e, igualmente, proyectando «propósitos de enmienda» político-moral y ética. Pero no parece que tal cadena teleológica tenga mucho fundamento. De hecho, su validez argumental no está demostrada, y es que la misma historia lo desdice.

Sin embargo, que la instrucción escolar o extraescolar de la existencia de violencias bárbaras dentro y entre pueblos, naciones, comunidades y Estados conlleve el aprendizaje e interiorización social de que los crímenes y agresiones políticas son acciones gratuitas, injustas, inhumanas e innecesarias y que, por ello, inculquen en los grupos humanos la semilla de la prevención bélica y del asesinato político, no deja de ser una asunción. Lo cierto es que, pese a la constante apertura de museos

conmemorativos, los crímenes contra la humanidad siguen perpetrándose en el siglo XXI.

A continuación, vamos a ocuparnos de un asunto distinto, aunque directamente relacionado. En las páginas que vienen presentamos algunos lugares del recuerdo político. Nos centramos en su condición de lugares sacros y de peregrinación política. Observaremos que configuran escenarios dramatúrgicos para la escenificación violenta de memorias políticas en confrontación.

Quien investiga sobre los nuevos museos, exhibiciones, y monumentos de la memoria histórica de la guerra de 1936 y su secuela encuentra que los anteriores subvierten la misión histórica que el franquismo proyecta en sus panegíricos inmuebles. Las más recientes son celebraciones públicas de otredades políticas anteriormente perseguidas con saña. Y no debemos dejar de lado que el golpe militar franquista hizo marchar sus columnas civiles y militares sobre la península siguiendo un modelo de actuación militar colonial de corte norteafricano, lo que no deja de presentar una cadena de contrasentidos.

De un lado, un ejército español, el Ejército de África, también dicho Ejército Expedicionario de África, destinado a la «pacificación» en «su» África colonizada, se levanta contra «su» metrópolis, la invade y la doblega. Asegura la conquista empleándose con la población civil, sus conciudadanos, cultivándose en su mejor saber y quehacer profesional. No es otro que perseverar en las «pautas de pacificación genocidas» acostumbradas en las guerras de conquista imperial y legitimación colonial. Concurre, a su vez, otro oxímoron político-cultural, una «anomalía común» en las situaciones coloniales: la punta de lanza del terror guerrero español en su África colonizada recayó en las denominadas Fuerzas Regulares Indígenas, un cuerpo pseudo-élite constituido por combatientes marroquíes, punta de lanza magrebí arrojada al campo de batallas por los mandos militares españoles contra la «rebelde» población rifeña: ¿árabes masacrando bereberes bajo el caudillaje y la bandera del «pérfido cristiano extranjero»?

Pocos años después, esas mismas Fuerzas Regulares Indígenas marroquíes, integradas en 1937 al entonces recién retitulado Cuerpo de Ejército Marroquí, llegando a la sazón hasta cien mil soldados la suma de toda la agrupación militar, fueron dadas el destino de «cabecera pacificadora» en la reconquista político-militar colonial de la península.[58] Si bien el desencaje geopolítico y cultural de la existencia y actuación bélica de la tropa indígena en su Marruecos de origen oscilaba entre lo dantesco, lo grotesco y lo tragicómico, su presencia y comportamiento

guerrero en la guerra de 1936-1939 no puede alcanzar mayor grado de contradicción: con el fin de «re-cristianizar» y «re-civilizar» la España republicana, los militares golpistas españoles patrocinaron un ejército de tierra al que dieron el nombre de un país foráneo… árabe y africano. En vanguardia, un caballo de batalla musulmán y bárbaro, colofón singularmente irónico de la impostura intelectual sobre la que el ejército colonial español excusó su invasión peninsular civilizadora.[59]

En tanto que guerreros con *status quo* de limbo y alto grado de transgresión geopolítica y cultural, tanto en su país de origen como en el de adscripción, el General Francisco Franco no tardó en postergar al olvido los cerca de cien mil jóvenes marroquíes reclutados para la Fuerza de Regulares Indígenas. Los restos recogidos de quienes perecieron en el campo de batalla ibérico descansan, amontados e inidentificados, en una tumba común bajo la lápida *Restos Militares 1936-1939* en el cementerio musulmán de Griñon, Madrid.[60] Para mayor degradación y desconsuelo, ya en periodo dictatorial, Franco se desentendió de las compensaciones de jubilación y viudedad comprometidas con el contingente militar nativo de Marruecos.[61]

Por otro lado, también en Madrid, según se explica en la página web *Un paseo por la memoria*, concretamente en el cementerio de San Isidro, en Carabanchel, reposan, no sin controversia, los restos de un sanguinario dictador croata: Ante Pavelić. Su cuerpo dispone de panteón en el cementerio eclesiástico más antiguo de la capital. Este cementerio es uno de los más valiosos de Europa, que, asimismo, está catalogado como Bien de Interés Cultural. Sito en un espacio solemne y esplendoroso, acoge tumbas de escritores y políticos de abolengo. También la del «caudillo» croata, cruel genocida durante la II Guerra Mundial, Ante Paveli**ć**. Su homónimo Francisco Franco no dudó en ampararlo tras su huida a Argentina vía la Roma vaticana. Su recuerdo en el camposanto madrileño es objeto tanto de admiración como de irreverencia monumental.

En marzo de 2019 el diario *El País* escribía como sigue:

> El genocida acabó en Madrid, amparado por Franco, en 1957, tras sufrir un atentado en la Argentina de Perón —que le había amparado antes— por parte de los servicios secretos del mariscal Tito. Solo duró dos años más hasta su muerte, a los sesenta justos. Las pintadas comunistas en su tumba se han presentado solo un mes después de sucesos vandálicos similares ocurridos en el cementerio civil de la Almudena, tanto en los panteones del fundador del PSOE, Pablo Iglesias, y de la líder comunista

> Pasionaria, como en los de excombatientes de la División Azul franquista. A falta de concretarse el traslado de los restos de Franco, desde el Valle de los Caídos al cementerio de El Pardo, Madrid es la tumba de muchas cosas, pero sus fantasmas parecen tener más vida que nunca últimamente.[62]

También se explica en esta crónica que la tumba de Ante Paveli**ć** fue objeto de peregrinación intensiva cuando, coincidiendo con la organización de las Jornadas Mundiales de la Juventud, Benedicto XVI visitó Madrid. Otro continuo destino de peregrinación política totalitaria es Obersalzberg. Adolf Hitler instaló su segundo cuartel de mando en un sublime chalet de montaña, Berghof, sito en el corazón de los Alpes bávaros. Fue en esta residencia de Berghof que el *führer* planificó la invasión de Polonia, la persecución judía y tantos crímenes que ordenó ejecutar. De acuerdo con Wikipedia:

> Obersalzberg es una zona montañosa en Baviera (Alemania), situada al este del pueblo de Berchtesgaden y al norte del macizo de Kehlstein. El lugar es especialmente conocido por ser la localización de la residencia de montaña de Adolf Hitler, el Berghof, así como de otros jerarcas nazis.
>
> […]
>
> El Berghof era en principio una modesta casa alpina de madera común y corriente y se la conocía como Haus Wachenfeld. Reconstruida, ampliada y remodelada entre 1934 y 1936, Berghof como tal, se amplió a poco más de 30 cuartos y fue dotada con amplios voladizos. Solo el ala oeste de la casa original fue dejada incólume. La primera planta fue destinada al dormitorio de Hitler y de Eva Braun, una amplia sala de estar con un gran ventanal y que le permitía además ver películas a gusto, la decoración fue a cargo del arquitecto Troost. Por lo general, el ambiente que se imprimía en el Berghof era más bien familiar que gubernamental y estaba hecho a la medida de Hitler.
>
> Tuvo función como residencia cerca de poco menos que veinte años. En dicha casa remodelada, fueron recibidos dignatarios como Kurt von Schuschnigg, Canciller austriaco, el 12 de febrero de 1938, además del Primer Ministro británico Neville Chamberlain, el 5 de septiembre de 1938. Fue la residencia permanentemente desde 1936 de Eva Braun y su hermana Gretl Braun. En el Berghof eran admitidos solo para temas de Estado los altos oficiales de las SS como Himmler, Reinhard Heydrich, Joachim von Ribbentrop y Hans Heinrich Lammers, jefe

> de la Cancillería del Reich. El círculo social íntimo de Berghof estaba formado por los dependientes del servicio, fotógrafos personales como Walter Frentz y Heinrich Hoffmann, ayudantes como Wilhelm Brückner y Fritz Weidemann, la familia Goebbels y los Speer. Nunca fue incluido Hermann Göring.
>
> El área del Berghof que estuvo permanentemente bajo construcción, contó con vallados perimetrales, casetas de guardias y amplios túneles, búnkeres y refugios por toda la zona.[63]

Finalizando la II Guerra Mundial el chalet fue bombardeado y posteriormente destruido. Sin embargo, no tardó en convertirse en destino de peregrinación y lugar de visita. Para evitar la proliferación internacional tanto de pseudo-procesiones de culto dictatorial como de excursiones por parte de turistas curiosos, en 1953 se decidió destruir todo vestigio recordatorio, es decir, toda posible reliquia, de las viviendas de Adolf Hitler y demás criminales nazis en la localidad. Con tal fin se hicieron detonar más de mil toneladas de explosivos y se plantó un bosque sustitutorio. Ello con el fin de esconder el «idílico alojamiento» de Hitler. A pesar de ello, o por ello, las expediciones a este pueblo de montaña no cesaron. Para combatir la propagación de posibles ambivalencias en lo que a la significación formal del lugar concernía, en 1999, a tan solo trescientos metros de la situación original de la propiedad derruida se erigió Dokumentation Obersalzberg, un museo de la aberración nazi.

Según los responsables del museo, la nueva extrema derecha europea y los nostálgicos del nacionalsocialismo visitan con frecuencia preocupante el «bucólico» solar, Berghof, sobre el que años atrás Adolf Hitler acorazó la intimidad de su espíritu guerrero. Llegan autobuses y coches particulares cuyos ocupantes desvirtúan las señalizaciones y paneles explicativos, graban esvásticas en las cortezas de los árboles y alumbran velas y encienden fuegos que delimitan el perímetro de la que, antes de su voladura, fue antigua mansión nazi.[64] ¿Cuál es el papel del museo del lugar, del centro de interpretación histórica, cuando la representación cultural de la memoria del crimen político se vuelve caballo de batalla, o trinchera semántica, en una inacabada e, implícitamente, inagotable guerra de significación?

> Unos 170.000 visitantes vinieron el año pasado, y algunos se quejaron de no poder ver las exhibiciones debido a las precarias condiciones. [Mathias] Irlinger [asociado al museo desde 2004] dijo que era deber del

> museo ofrecer educación a aquellos que querían visitar, al mismo tiempo que eran conscientes de aquellos con motivos más oscuros. «Se nos está haciendo más difícil; con los *skinheads*, podemos verlos», dijo. «Lo que tenemos ahora es que las personas son más inteligentes. Ahora provocan y hacen preguntas, o traen considerandos que llevan mucho tiempo de argumentar en contra».[65]

Leída la explicación de Mathias Irlinger sobre las visitas del nazismo contemporáneo al museo alpino en que trabaja, nos queda la duda de preguntar si, en los parlamentos central y autonómicos de hoy, los políticos de Vox no representarán el brazo inteligente de los comandos paramilitares del franquismo guerrero, dictatorial y fascista. Esto es, ¿representa el actual Vox parlamentario con respecto a la actividad paramilitar franquista durante la República, la guerra de 1936-1939, la dictadura y la Transición lo que el nazi inteligente es al *skinhead*?

SOBREVIVENCIA DEMOCRÁTICA DEL FASCISMO: ÉPICA Y LÍRICA DE LA MEMORIA HISTÓRICA

Alegamos en este ensayo que la expresión memoria histórica promueve categorías de pensamiento político y acción sociocultural dispares en la vida social y política del Estado español. Por lo general, escuchar o leer el enunciado «memoria histórica» destapa posiciones políticas, despierta planteamientos ético-morales, acciona el encuentro familiar y la movilización social, espolea la acción cultural creativa e, igualmente, pone en marcha procesos administrativo-institucionales asociados a la guerra de 1936-1939. El recuerdo de aquella guerra genocida y su posterior régimen criminal no desapareció con la Constitución de 1978. Tampoco con la Ley de Memoria Histórica de 2007. Ni tampoco en 2019 con la expulsión del dictador Francisco Franco de su fastuoso monumento a las afueras de Madrid. Al contrario, el traslado del cuerpo del general homicida desde el Valle de los Caídos al cementerio de El Pardo-Mingorrubio ha puesto de manifiesto la omnipresencia del espectro franquista en el juego político español. Así, una semana después de su extracción de San Lorenzo del Escorial, tras cerca de un lustro de enterramiento militar y custodia monástica y de Estado, Cayetana Álvarez de Toledo, formada y doctorada en historia en la Universidad de Oxford, y entonces portavoz del Partido Popular en el Congreso, decía:

P. El PP no votó en el Congreso en contra de la exhumación de Franco, pero ahora la critica. ¿Por qué?

R. Lo que hay que enterrar en España es el guerracivilismo. El desprecio a la ley en Cataluña no habría llegado tan lejos si la izquierda no se hubiese plegado una y otra vez al nacionalismo por odio a la derecha (sic).[66]

P. ¿Pero por qué critica el PP que un dictador deje de tener una tumba en un monumento?

R. El PP se abstuvo. Soy historiadora y creo que el valor de los monumentos no es reflejar lo que somos, sino lo que fuimos. Pocos lugares ilustran mejor lo que fue el franquismo que el Valle de los Caídos. Es un recordatorio de lo lejos que estaba España de la modernidad hace apenas medio siglo y, por tanto, de su espectacular y conmovedora transformación. Quitar a Franco se convierte en un acto contra la memoria para obtener un rédito político. Por otra parte, la familia Franco no quería que se profanase esa tumba y estoy de acuerdo en que profanar tumbas no es lo más civilizado.

P. ¿Una decisión avalada por el Gobierno, el Parlamento y el Supremo es una profanación?

R. Se hace en contra de una familia. Eso es una profanación. Y tiene cierta gracia que el PSOE, que hizo muy poco o nada para derrotar a Franco, quiera ahora apuntarse la victoria sobre un cadáver. Que tengan cuidado no vaya a ser que desenterrando a José Antonio aparezcan los vínculos del PSOE con la dictadura del padre [en referencia a Miguel Primo de Rivera, que gobernó entre 1923 y 1930].[67]

Las sombras ideológicas del franquismo político siguen siendo tema consustancial de la política española contemporánea. También durante la Transición. No cabe la menor duda de la presencia continuada, desde la inauguración de la monarquía parlamentaria hasta nuestros días, de un juego político entre memoria y olvido del franquismo. Y, en este juego, la figura del general Franco no es sino un apéndice. En efecto, al analizar la memoria institucional, con respecto al franquismo, del Estado parlamentario nacido en diciembre de 1978 se observa que este ha mantenido una relación de complacencia con las señas públicas de identidad política franquista. Esta «anomalía», en palabras de los representantes del gobierno socialista promotores hoy de la exhumación, o «antinomia», según los denunciantes de un Régimen del 78 redentor de la violencia criminal franquista, que simplemente significa la «su-

pervivencia democrática» desde 1979 hasta 2019 de un mausoleo de Estado dedicado a un dictador militar, en definitiva, refleja una cruenta dialéctica política de la que ningún gobierno monárquico ha sabido, ha podido o ha querido evadirse.[68] La ideología del fascismo institucional español del siglo XX perdura en las instituciones del XXI.

Quienes han denominado a esta sobrevivencia democrática del fascismo «franquismo sociológico» han descuidado una expresión, a nuestro entender, mucho más precisa, a saber: «franquismo politológico». Politología es la ciencia que estudia el poder en el seno de las colectividades humanas organizadas política, territorial e institucionalmente. Es así que la politología estudia las relaciones de poder en el ámbito de la política. De acuerdo con ello, la expresión franquismo politológico apunta al encadenamiento del poder franquista a las instituciones del Estado constitucional plebiscitado en 1978. Consecuencia del encadenamiento del poder político franquista al sistema monárquico-parlamentario, no solo fue que sus políticos, juristas, fuerzas policiales y servicios de información supieron mantenerse en el nuevo estrenado organigrama político-administrativo, sino que, además, la propia memoria política del dictador también supo mantenerse activa dentro y fuera del parlamento constitucional. No son insignificantes los monumentos públicos que, tras la declaración parlamentaria de la Constitución de 1978, han continuado proyectado imágenes positivas del régimen franquista. Tampoco escasean los políticos profesionales y altos cargos gubernamentales que, al amparo de tal carta magna, se han mostrado en contra de la implementación de la Ley de Memoria Histórica de 2007, e igualmente en contra de la exhumación del cuerpo de Franco. En la línea «guerracivilista» de Cayetana Álvarez de Toledo, el 3 de octubre de este año, 2019, la presidenta de la Comunidad Autónoma de Madrid por el Partido Popular, Isabel Díaz Ayuso, se apropió de los titulares de prensa:

> La presidenta de Madrid, Isabel Díaz Ayuso, se ha preguntado de forma irónica en respuesta a una pregunta de Vox qué pasará tras la exhumación de Francisco Franco del Valle de los Caídos: «¿Será lo siguiente la Cruz del Valle, todo el Valle, las parroquias del barrio arderán como en el 36?».
>
> Ayuso ha respondido de esta forma en la sesión de control de la Asamblea de Madrid a la portavoz de Vox, Rocío Monasterio, que le ha reprochado su «silencio» frente a la Ley de Memoria Histórica y le ha acusado de ser «cómplice» del Gobierno de Pedro Sánchez en la exhumación de los restos de Franco del Valle de los Caídos.[69]

Con anterioridad y bien elocuentemente, Manuel Fraga Iribarne y Marcelino Mayor Oreja han sido acérrimos valedores de tanto la Constitución de 1978 como de la Ley de Amnistía de 1977, que han calificado de timbres de la concordia nacional y de la reconciliación entre las dos Españas. Simultáneamente, oponen estos dos plebiscitos parlamentarios a la Ley de Memoria Histórica de 2007, plebiscito que consideran contrario al espíritu de concordia y convivencia política concertado en los Acuerdos de la Moncloa:

> El que fuera ministro de Información con Franco entre 1962 y 1969 ha considerado que la revisión del dictador deberá hacerse 50 años después de su muerte y no ahora, tal y como argumenta en su libro recientemente publicado, *Cuaderno de notas de una vida*. «Igual pasó con Napoleón. Al día siguiente de matarlo era un estropajo, pero cincuenta años después lo trajeron a París, es su héroe nacional y preside el Panteón de Hombres Ilustres. No digo que, con Franco vaya a ocurrir lo mismo, sino que las figuras de ese calibre no se pueden juzgar hasta pasado un cierto tiempo», explica Fraga a *El Faro de Vigo*.
>
> Las polémicas declaraciones de Jaime Mayor Oreja, que se negó a condenar el franquismo porque «forma parte de la historia» son respaldadas «completamente» por Fraga. «Compare la etapa de Franco con los años 30. El diputado Calvo Sotelo, que haciendo uso de su libertad de palabra criticaba al Gobierno, fue asesinado en un coche de la policía por un capitán de la guardia civil de uniforme rodeado de guardias de asalto. Aquello no era vivir».
>
> Fraga dedica en su entrevista generosos halagos hacia José María Aznar por «utilizar a los mejores hombres y a las mejores fórmulas» y sólo le reprocha «su honradez al anunciar antes de haber ganado las elecciones que no repetiría un tercer mandato».
>
> De Zapatero, critica «todo esto de la Memoria Histórica» por ser «un intento de ir a contramarcha de la historia». «Algunas cosas se harán menos mal, pero en conjunto la gestión no es buena. Y, sobre todo, tratar con los terroristas».
>
> Tras las elecciones de marzo, Manuel Fraga afirma saber dónde está su sitio: «Yo tengo 85 años, al servicio de Galicia y de España. En esa situación tengo que estar. El Senado no es mal sitio para mí».[70]

Volvamos la vista a 2007, fecha de aprobación de la Ley de Memoria Histórica, para revivir la posición política e ideológica de Jaime Ma-

yor Oreja, a la sazón alto cargo del Partido Popular y con anterioridad integrante de Unión de Pueblo Democrático. En el imaginario político de Jaime Mayor Oreja las memorias histórico-jurídicas de la Transición, del franquismo y del totalitarismo nazi no disponen de mínimo común denominador alguno:

> P. ¿Qué opina de la Ley de la Memoria Histórica?
>
> R. Hacer de una tragedia de nuestra historia un elemento de división es fácil, pero es un disparate. Si hicimos un esfuerzo en la Transición para que este tema no siguiera dividiendo a los españoles, ¿para qué resucitar otra vez quiénes fueron más asesinos en la guerra?
>
> P. ¿Por qué le cuesta tanto al PP condenar el franquismo?
>
> R. Porque eso forma parte de la historia de España. Yo no lo he condenado, yo elogio y alabo la Transición democrática. ¿Cómo voy a condenar lo que, sin duda, representaba a un sector muy amplio de españoles?
>
> P. Por esa misma lógica, tampoco condenará el nazismo o el estalinismo, porque muchos alemanes y soviéticos los apoyaron.
>
> R. En la guerra hubo dos bandos y en el nazismo solo uno.
>
> P. En el franquismo solo hubo un bando que reprimía.
>
> R. También hubo dos, porque el franquismo fue la consecuencia de una Guerra Civil en la que hubo dos bandos. No es lo mismo que el régimen nazi, donde había un solo verdugo.[71]

Estas transcripciones reproducidas arriba no son sino una escueta muestra de las tantas que abundan. Al invocarlas aquí queremos llamar la atención sobre un hecho cada vez más redundante: se observa que, a punto de entrar en la segunda década del siglo XXI, el pensamiento franquista se ha desenvuelto en las instituciones democráticas del Estado, primero, agazapado bajo la circunlocución franquismo sociológico («democráticamente» incorporado al voto a Alianza Popular y al Partido Popular), y, en los últimos años, absolutamente traslúcido en la circunlocución franquismo politológico (asimismo, «democráticamente» incorporada al voto entregado al partido Vox):

> Vox no está dispuesto a que el PP le robe el voto de los nostálgicos del franquismo que aún quedan en España. Después de que la presidenta madrileña, Isabel Díaz Ayuso, atribuyera a la izquierda la voluntad de

> quemar iglesias «como en el 36», Santiago Abascal ha levantado este domingo la bandera del rechazo a la inminente exhumación de los restos de Franco y ha hecho suya la justificación de la Guerra Civil construida por la historiografía franquista.
>
> El líder del partido ultra, que hasta ahora había pasado de puntillas sobre la dictadura, para evitar que se le identificara con ella, se ha referido a Franco como «un soldado, un general fallecido hace medio siglo» y ha acusado al PSOE de «no dejar descansar ni a los muertos». El «debate falsario» sobre la exhumación de sus restos, fruto de la «más burda y lamentable campaña», ha añadido, «no es más que una excusa para reescribir la historia, deslegitimar a la Monarquía y derrocar a Felipe VI».
>
> «Claro que importa tener memoria histórica, pero cada uno la suya», ha proclamado Abascal entre el entusiasmo de las 13.000 personas que han llenado el palacio de Vistalegre, en Madrid. La del líder de Vox pasa por atribuir al PSOE una «historia criminal», en la que se mezclan el «pucherazo de las elecciones del [19]36», empleado para justificar a posteriori el golpe del 18 de julio; «el asesinato del líder de la oposición a manos de la escolta socialista», en alusión a José Calvo Sotelo; o el «robo del oro del Banco de España», el llamado oro de Moscú.
>
> Las referencias históricas de Abascal no han sido fruto de un calentón. Antes de él, el secretario del partido, Javier Ortega Smith, ha exigido al PSOE, el PCE y UGT que pidan perdón por la revolución de Asturias de 1934; y ha tachado de «asesino» al expresidente catalán Lluis Companys, de cuyo fusilamiento se cumplen 79 años el próximo día 15. No ha dicho una palabra sobre las Trece Rosas, las jóvenes a las que acusó el pasado jueves de «torturar, asesinar y violar vilmente», crímenes de los que nunca fueron acusadas por el consejo de guerra que las condenó a muerte.[72]

Transcrito esto, el mejor refrendo de la validez de lo argumentado está en el debate de investidura del 7 de enero de 2020, cuando el candidato del Partido Socialista Obrero Español, Pedro Sánchez, se postulaba a presidir el Gobierno de España. No hay más que volver a escuchar los mensajes y evaluaciones políticas declaradas durante los turnos de intervención correspondientes a los presidentes del Partido Popular y Vox, Pablo Casado y Santiago Abascal, así como reparar en el comportamiento, verbal y gestual, de los y las ocupantes de sus bancadas respectivas en el hemiciclo de las Cortes españolas. Reparar no solo en el comportamiento ante lo declarado durante los turnos de

palabra de los suyos, sino ante los estipulados para el resto de grupos parlamentarios también.

El renombrado poeta político Eric Fried (1921-1988), de familia judía, nacido en Viena y huido al Reino Unido tras el asesinato de su padre a manos de la Gestapo, escribió un poema al que dio el título de *Interpretación de la Historia basada en el hombre*. La composición comenzaba como sigue:

> Franco era un hombre con muchos defectos
> pero en el fondo también era un ser humano como cualquier otro
> Hitler era un hombre con muchos defectos
> pero en el fondo también era un ser humano como cualquier otro
> Stalin era un hombre con muchos defectos
> pero en el fondo también era un ser humano como cualquier otro

Y varios versos más adelante terminaba así:

> ¡Cuán diversos y variopintos nos resultan los personajes de la historia mundial!
> … cuando los contemplamos con compenetración
> en detalle y sin prejuicios[73]

Franquistas de antiguo pedigrí institucional como Manuel Fraga Iribarne, o de transitoria y moderna generación institucional como Jaime Mayor Oreja, o de renovada y muy post-moderna generación como los parlamentarios de Vox, precisamente, nos urgen a que en todo momento valoremos la biografía política de Franco y su legado socioeconómico con fondo humano, comprensión histórica y substraídos de los «prejuicios políticos» que gobiernan el pensamiento de la izquierda.[74] Justicia, verdad y reparación siguen siendo tres incógnitas sin resolver en la —permítasenos la pregunta: ¿anómala o antinómica?— ecuación democrática española. Mientras, las llamadas derechas, Partido Popular y Vox, han establecido, no sin ayuda parlamentaria externa, que el prejuicio político, cuando de enjuiciar el pasado franquista español concierne, es un tema que, a ellas, las derechas, no les afecta.

2

VIAJES CULTURALES ILUSTRADOS Y BARBARISMOS MERCANTILES: MUSEOGRAFÍAS E HISTORIOGRAMAS PLANOS DE LA MODERNIDAD OCCIDENTAL

El verdadero viaje de descubrimiento consiste, no en buscar nuevos paisajes, sino en tener nuevos ojos.

Marcel Proust

Recordar cómo fue conquistada esta India por los ingleses es tan interesante como las hazañas de Cortés y Pizarro. Ese ensayo de Macaulay sobre lord Clive, tan poco leído entre nosotros, nos lo cuenta de manera concisa y con fervoroso entusiasmo: cuenta cómo el joven teniente lord Clive, de Madrás, se pone en marcha con doscientos malos soldados, vence en Arcot y en Seringapatam y, dos meses más tarde, anda ya revolviendo los millones de las cámaras del tesoro de algún *nabab*. Negociaciones, engaños y sobornos complementan lo que había iniciado la bravura. Y hacia mediados del siglo XIX los ingleses, a pesar del gobierno aparente de algunos marajás, son los dueños de la India, desde Ceilán hasta el

extremo superior, en la frontera con Afganistán. Y entonces, como caído del cielo, se desata el motín de los cipayos. El año 1857 es tal vez el más heroico en toda la historia de Inglaterra. No son Trafalgar ni Waterloo las batallas capaces de hazañas tales como la marcha de Calcuta a Deli y a Lucknow en medio del calor abrasador del verano tropical: un par de regimientos contra un enemigo cien veces superior. Como santuarios acuden hoy los ingleses a las trincheras tiroteadas de Lucknow y Cawnpore, a las tumbas de los oficiales masacrados. En aquella época estaba en juego todo el dominio de Inglaterra sobre la India: y ese dominio fue reconquistado a costa de los esfuerzos más amargos, quedando más tarde consolidado con mano de hierro. Pero hoy, la tensión se ha incrementado, un temblor subterráneo avanza y sacude al país. El peligro indio ha despertado. Y ante cada síntoma, cada bomba, cada conspiración y, desde ahora, sobre todo, ante cada asesinato, la gente en Inglaterra se pone a temblar cuando recuerda los días de horror de aquel *mutiny*, el motín de 1875.

Stefan Zweig

Conociendo la fuerza y la acción del fuego, el agua, el aire de las estrellas, los cielos y todos los demás cuerpos que nos rodean, tan claramente como conocemos los diversos oficios de nuestros artesanos, también podríamos aplicarlos de la misma manera a todos los usos a los que están adaptados, y así nos convertimos en los señores y poseedores de la naturaleza.

René Descartes

Del siglo XIX a hoy las concepciones de cultura, patrimonio cultural y museo han variado enormemente. Desde su fundación hasta la actualidad han recorrido un camino repleto de cambios semánticos significativos.[75] Primero sostuvieron una actitud eurocéntrica, autocomplaciente y apologética. Luego la abandonaron parcialmente, ofreciendo en su lugar una postura crítica, opuesta a las concepciones y usos precedentes. Últimamente abundan los museos, talleres y centros culturales fundados fuera de Occidente. Asimismo, ha incrementado el número de los museos sitos en regiones y pueblos periféricos dentro y fuera de Europa.[76] E, igualmente, abundan los museos, colecciones y exposiciones de memoria histórica que subvierten el universo conceptual sobre el que se levanta el predicamento político-cultural que sustenta la legitimidad histórica con que tan proverbialmente tienden a operar los imperios y los Estados-nación cuando se ocupan en la tarea de representarse culturalmente a sí mismos.[77]

¿Qué tipo de otredad y mismidad construyen, recubren o socavan los museos de memoria histórica? Los museos y exhibiciones contemporáneos de la memoria histórica son, en primer lugar, museos en desagravio del trato inhumano infringido sobre grupos específicos de individuos. Son museos para la reconstrucción de identidades colectivas marginales, subyugadas, rechazadas, silenciadas o diezmadas. Pero, simultáneamente, también lo son de identidades resilientes, lo que explica la dirección de su apuesta museográfica. En el caso de los museos y exhibiciones culturales de la memoria histórica de la guerra de 1936-1939 rebosan las representaciones de identidades sepultadas/exhumadas, escondidas/expansivas, enmudecidas/expresivas, enrejadas/liberadas, robadas/recuperadas, burladas/elogiadas y violadas/vigorizadas.

En su conjunto, se observa en la instalación de museos y centros culturales en localizaciones marginales, sea cual sea su temática central, una aspiración común: contribuir al bienestar social, económico y cultural de las gentes de su lugar de ubicación. Esto es particularmente cierto en el caso de los nuevos museos promovidos en los años 1980 y 1990.[78] Elocuentemente, muchos museos recientes consisten en infraestructuras culturales que aspiran a revitalizar las culturas, los sentimientos y las economías locales. Lo que no quiere decir que las culturas concretas de un lugar se hayan redimido de la homogeneización cultural y política colonial o estatal anterior. En lo que respecta a la dimensión cultural, las comunidades sociales específicamente locales siguen enfrentándose a las acometidas que les llegan desde el exterior y dificultan su desarrollo y fortalecimiento grupal, cuando no es que avivan su ocaso.

La cosificación mercantil y empresarial de las culturas locales, de un lado, y la imagen capciosa que las autoridades que los gobiernan instituyen sobre ellas, de otro, son dos actitudes bien extendidas en las últimas décadas. Llegados a este punto, conviene detenernos a observar algunas de las múltiples controversias sociales recientes sobre representaciones museográficas y exhibiciones públicas de otredades históricamente vilipendiadas durante el dilatado proceso histórico conducente en Europa a la acumulación de capital y la formación de los Estados-nación. A continuación, nos ocupamos de ello, comenzando por glosar Portugal, yendo después al Reino Unido y la Commonwealth para, finalmente, regresar a nuestro País Vasco.

El lector advertirá un hilo conductor similar al que guía *Against creativity*, ensayo del profesor de geografía humana de la Universidad Royal Holloway de Londres, Oli Mould. Consiste en recoger y cruzar entre sí, de un lado, el progresismo ideológico de la Ilustración y, de otro, la

noción de creatividad cultural asida al capitalismo neoliberal de nuestra era post-moderna. Oli Mould ha propuesto este cruce con el fin de esclarecer que el lenguaje de la creatividad en el sistema contemporáneo de gobierno y de hacer negocios es con demasiada frecuencia una tapadera para la promoción de políticas de austeridad económica y la intrusión de las corporaciones económicas en nuestras vidas diarias.[79]

En lo que a nuestro análisis respecta, en este capítulo apuntamos que las ideas de modernidad, descubrimiento cultural e Ilustración, por un lado, y de post-modernidad, creatividad y exhibición cultural, por otro, adoptan un significado político especial cuando se las observa desde el prisma de la memoria histórica. Es así que abajo exponemos que Ilustración y explotación y genocidio económico son cara y cruz de una misma moneda. Asimismo, que el capitalismo neoliberal ha integrado en su seno la noción de creatividad cultural reduciendo su campo de significación al de nuevos productos y servicios que insertar en el mercado de transacciones de mercancías comerciales. En este sentido, la Ilustración fue a la conquista de ultramar (el desarrollo de la economía capitalista industrial europea) lo que el neoliberalismo es a la privatización de la esfera cultural humana (el desarrollo de la economía financiero-tecnológica del capitalismo global).

MEMORIAS CIUDADANAS EUROPEAS DE LAS VÍCTIMAS AFRICANAS DE LA ESCLAVITUD

Por su cercanía geográfica, así como por su parentesco histórico-cultural, Portugal merece atención. En 2017 el ayuntamiento de Lisboa lanzó un programa público y participativo para la presentación y selección de iniciativas sociales a ejecutar en la ciudad. Entre los proyectos presentados estaba el promovido por la asociación de afrodescendientes Djaas. Su propuesta, erigir una estatua en memoria a las víctimas de la esclavitud, resultó seleccionada en diciembre de ese año. Según la presidenta de la asociación, Beatriz Gomes Díaz, el memorial lisboeta, a levantar cerca de la Plaza del Comercio, vinculada al otrora dominio lusitano en el mercado de esclavos, persigue «contar la historia no contada» y, asimismo, corregir parte de la desmemoria colectiva nacional, puesto que «el esplendor de Portugal se debió en gran parte al comercio de esclavos». Con el monumento, pues, sus promotores aspiran al reconocimiento social de una verdad institucionalmente escondida: la extrema violencia colonial sobre la que

históricamente descansa, en su globalidad, el progreso metropolitano europeo, y el portugués en concreto.[80]

Significativamente, la propuesta memorialista de Djaas levantó ampollas en el seno de la sociedad portuguesa, generando un agrio debate entre intelectuales, representantes políticos y asociaciones civiles y particulares, incluyendo grupos de neonazis. En opinión de Beatriz Gomes Díaz, la preminencia contemporánea de imágenes apologéticas y míticas de la historia moderna portuguesa, tanto en los espacios públicos urbanos como en el sistema educativo luso, diseñadas con precisión desde la carencia de polisemia político-cultural, conlleva la perpetuación en Portugal de un racismo institucional profundamente enraizado en el país.

> Los colegios lusos siguen hablando de los portugueses en términos de «descubridores buenos», europeos benevolentes que fueron a África para civilizar a seres inferiores que necesitaban ser salvados. A la vez, dan a entender que ser portugués es ser descendiente de esos navegantes de antaño. Todo esto contribuye a la idea de que los no blancos no formamos parte de la sociedad de portugueses «reales».
>
> Este memorial sirve para recordar que muchísimos portugueses somos descendientes de los esclavos traficados por esos navegantes, esclavos que sufrieron violencia extrema, y que desempeñaron un papel fundamental en la construcción de esta nación. Recordarles no sólo es necesario por motivos de exactitud histórica, sino también para cambiar nuestra sociedad actual, en la que los no blancos son visibles en nuestras calles, pero no tienen presencia en las altas esferas del ámbito empresarial, cultural y político.[81]

Se trata de un tópico global. Por ejemplo, en la antípoda de la Península Ibérica y el Magreb, en Nueva Zelanda, también nos encontramos con que el imaginario político-cultural del colonizado, desglosado en este caso bajo la rúbrica maorí de su memoria histórica, en absoluto concuerda con la loa británica a su Commonwealth, como tampoco con la memoria isleña de los colonos. El grado de variación entre memoria y amnesia en lo concerniente a las guerras maoríes de la segunda parte del siglo XIX es notable. La radicalidad de la disparidad memorística neozelandesa —dentro del género ensayístico, el monumento público y el sistema escolar—a la hora de fabricar imaginarios culturales y conciencias históricas acerca del tipo de relación establecida entre po-

blación colona foránea y población autóctona del lugar no difiere de lo expresado en los párrafos anteriores.[82]

Retornando a Beatriz Gomes Díaz, cuando Djaas propone a los lisboetas recordar a las víctimas de la esclavitud portuguesa, quienes, empadronados en la ciudad, respaldan con su voto la iniciativa, llaman la atención sobre tensiones subyacentes: las plazas y calles de las metrópolis europeas del presente se dirimen entre las alabanzas urbanas e indiferencias institucionales hacia su pasado colonial, de un lado, y la actualidad multirracial de sus poblaciones, de otro; el pasado colonial del Sur es el pilar sobre el que el Norte amasó riqueza, sigue amasándola y se hizo moderno y se vuelve posmoderno. El racismo del presente hunde sus raíces en el racismo del pasado. Las identidades excluidas del presente son continuación de las identidades excluidas del pasado.

> […] Los activistas negros portugueses están intentando «desafiar la narrativa dominante de la identidad portuguesa» […] No hay lugar en la imaginación portuguesa para los negros. Las personas con ascendencia africana no son reconocidas como parte de la sociedad portuguesa […] La «era de los descubrimientos» de Portugal en las escuelas crea una sensación equivocada de orgullo por el colonialismo […] Queremos confrontar esta idea del descubrimiento y ampliarla para incluir las historias de todas las personas. No podemos decir que la violencia, la opresión y el genocidio sean algo positivo. Necesitamos un debate real sobre nuestro pasado común […].[83]

La Isla de Gorea, hoy perteneciente a Senegal, fue puerto de salida de los barcos negreros portugueses, franceses, ingleses y holandeses dedicados al comercio atlántico de esclavos. Alberga desde 1962 un espacio museográfico y monumental recordatorio del brutal comercio de esclavos occidental: *La Maison des Esclaves*. Cuando en 2017 el presidente portugués Marcelo Revelo de Sousa viajó a Senegal, visitó el enclave. Dentro de la controversia acerca de la aportación de la navegación portuguesa a la historia del mundo, —entendida, según argumentamos aquí, como proceso de integración económica global *versus* sistema económico criminal— y su historia nacional —entendida como proceso de integración territorial social y política cultural *versus* sistema político-cultural de corte racista— se le ha reprochado a Marcelo Revelo de Sousa que no hubiera aprovechado su estancia senegalesa para, *in situ*, solicitar perdón o expresar arrepentimiento por la barbaridad esclavista occidental, en particular la ejercida por el país que él re-

presentaba, Portugal, en el momento de la visita. Tres preguntas vienen a la mente: ¿de rigor había que hacerlo?; esto es, una confesión y acto de contrición públicos en aquel lugar y en aquel momento, ¿eran necesariamente apropiados, del mismo modo que exigibles?; no haber hecho ni lo uno ni lo otro, ¿fue un olvido carente de sentido intencionado?; es decir, ¿fue un despiste protocolario?; o bien, ¿el acto consistió en poner en escena una calculada indiferencia institucional?

Los entresijos político-económicos acompañantes del florecimiento de la enseñanza superior escocesa y su memoria histórica institucional conforman un terreno particularmente sorprendente donde recapacitar sobre lo recién interrogado. Una verdad engorrosa incomoda sobremanera la identidad científica y académica de la Universidad de Glasgow. Dos siglos de comercio de esclavos entre África y Las Antillas pulveriza el buen nombre de la enseñanza superior y sus prohombres fundacionales. ¿Cuál es la postura institucional de la Universidad de Glasgow ante las sombras de racismo y criminalidad proyectadas sobre su abolengo histórico?

En su dimensión ética, la Universidad de Glasgow ha resultado repetidamente aplaudida por su posición, de liderazgo durante el siglo XIX, contraria al sistema esclavista. La dirección universitaria abogaba entonces por el cierre político de doscientos años de enriquecimiento económico basado en transacciones humanas siniestras. Cubierto bajo la alfombra de la historia quedaba el desarrollo urbano y arquitectónico de la ciudad. También el «negro» origen de las fortunas monetarias garantes del prestigio social de las élites familiares glasgüenses.[84]

En septiembre de 2018 dos profesores de la Universidad de Glasgow, Stephen Mullen y Simon Newman, han presentado un informe sobre el alto grado de complicidad de esta institución universitaria escocesa en el sostenimiento prolongado del mercado de esclavos africanos. Comisionados por la propia universidad, los autores del informe precisan en qué consistió la colaboración universitaria en la economía esclavista. Igualmente señalan la naturaleza de su legado en la sociedad contemporánea. El boyante desarrollo económico de la ciudad gravitó alrededor de la potente economía esclavista de ultramar, y calles importantes de la ciudad siguen recordando apellidos de destacadas familias esclavistas.[85]

De acuerdo con el informe, la economía esclavista proporcionó en los siglos XVIII y XIX a la Universidad de Glasgow un beneficio equivalente a doscientos millones de libras actuales.[86] Entre los coadyuvantes estuvo Robert Cunninghame Graham de Gartmore (1735-1797), pri-

meramente alumno, más tarde, rector de la Universidad de Glasgow. Fue un político y escritor escocés propietario de esclavos. Se ocupó de la recolección de impuestos asociados a la compraventa de esclavos en Jamaica. Cruelmente sardónico a ojos de hoy -lo que, asimismo, amplía el abanico de credibilidad de quienes razonan que colonialidad ultramarina e Ilustración, cientifismo y modernidad europea son cara y cruz de la misma moneda-[87] fue que durante su etapa de rector instituyó un premio al mejor trabajo estudiantil sobre libertad política. La mansión familiar de los Cunninghame es otro sarcasmo memorístico, que subsiste en el campo del patrimonio cultural inmueble: construida en 1778 con los pingues beneficios de la producción esclavista de azúcar, desde 1996 es sede del icónico GoMA (Museo de Arte Moderno de Glasgow).

Praxis genocida e imposición sangrante de sistemas de producción feudales y esclavistas hicieron «grandes» a España, Portugal, Francia, Inglaterra, Francia, Holanda… El déficit memorístico que estos países, y otros más, arrastran al respecto mientras que, por otro lado, no reparan en la conservación patrimonial de símbolos, o en la organización periódica de campañas y actos con el fin de encumbrar la Era de los Descubrimientos, no puede contribuir de mejor forma a la producción, reproducción e intensificación de historiogramas planos, meramente proyectistas —de un lado— del glamor del pasado imperial de los Estados-nación europeos actuales y —de otro— del valor positivo de su legado en el presente. La cara de la historia sepulta su cruz. Retornando al Reino Unido y las Antillas:

> A menudo se dice que el Caribe es el Gran Sur de Gran Bretaña, el territorio británico donde la esclavitud, la explotación y la segregación racial, tan brutal como todo lo que existió en suelo estadounidense, se llevó a cabo a manos del pueblo británico, llenando los bolsillos británicos. Pero la distancia facilita la negación y la negación se ha profundizado en amnesia.[88]

Comparativamente, en un viaje a Ghana del heredero del trono británico, este leyó las palabras que reproducimos abajo:

> Aunque Gran Bretaña puede estar orgullosa de que posteriormente abrió el camino a la abolición de este vergonzoso comercio, tenemos la responsabilidad compartida de garantizar que el horror abyecto de la esclavitud nunca se olvide.[89]

El prácticamente sempiterno príncipe Carlos visitaba con su esposa Camilla Osu Castle, una fortaleza en un puerto de mar desde donde más de un millón y medio de africanos esperaban encadenados su traslado marítimo a las Américas. En representación de su madre, Queen Elizabeth, respondía así a la posible intimidación política que el peso de la historia imperial británica en África pudiera pensarse que ejerce sobre la corona cuando esta visita alguna de sus excolonias:

> Su intervención fue un paso importante hacia el reconocimiento oficial del daño que Inglaterra ayudó a causar durante el período, y la familia real se enfrentó con repetidas llamadas de algunos sectores para disculparse por la participación del país en el comercio de esclavos.[90]

Inicialmente hemos indicado que el informe universitario de Glasgow de los profesores Stephen Mullen y Simon Newman también aborda el estado del legado esclavista en la actualidad, revelando la presencia de un cortinaje sociocultural, específicamente contemporáneo, que opera a modo de revestimiento de la desmemoria que le acompaña. De hecho, tanto la solemnidad y el lujo patrimonial urbano como la prosperidad de Glasgow, y de otras ciudades escocesas, hunden sus raíces en el otrora «esplendor» económico del tabaco, el azúcar y el algodón esclavista. Demostrativo del vaciado de significación etimológica y reocupación semántica subsiguiente de las memorias urbanas del esclavismo es Merchant City, barrio en el centro de Glasgow, donde GoMA se encuentra.

La «ciudad comercial» glasgüense, Merchant City, comprende un área residencial originada en la segunda mitad del siglo XVIII como consecuencia del afluente negocio comercial y naval derivado de las plantaciones de tabaco antillano. Dueños, propietarios y próceres escoceses del mercado de tabaco establecieron entonces sus mansiones e hicieron visibles sus identidades socioeconómicas sobre los suelos del lugar. A lo largo del siglo XIX el lugar pasó a ser una zona de mercado y almacenamiento de frutas y verduras y otros comestibles. Un plan de intervención urbana diseñado en los años 1960, consistente en una circunvalación para vehículos rodados, indujo a que muchos inmuebles y tenencias del barrio pasasen a ser propiedad pública. Pero las autoridades descartaron el proyecto poco después. Sin plan alternativo, la zona cayó en la apatía, degradándose la calidad de vida de sus moradores, al tiempo que viviendas y calles iniciaron una andadura hacia el status de ruina urbana. Merchant City en Glasgow es un caso típico de re-signi-

ficación del pasado urbano europeo. Dicho en argot antropológico, de «re-semantización coetánea de la tangibilidad histórica» de las economías pudientes del Viejo Mundo. De hecho, el nombre dado, Ciudad Comercial, no es histórico, sino patrocinado *ad hoc*. Hasta los años 1980 la zona se conoció con otros nombres genéricos.[91]

Enclavados en pleno centro de la ciudad, sus setenta y cinco kilómetros de calles hospedan tiendas, cafés, pubs, terrazas, edificios de oficinas y viviendas residenciales rehabilitadas. Merchant City constituye un espacio envuelto en estética cultural abierto al emprendimiento de negocios y el consumo de bienes y servicios: un lugar de alterne y entretenimiento sofisticado, con galerías de arte, librerías, salas de cine, boutiques, etcétera; un barrio de gentes *chick*, *yuppy* y *hipster*; y punto de destino turístico. Conceptualmente, se asemeja al neoyorquino Greenwich Village. Guggenheim-Bilbao[92] y Euro-ciudad[93] son iconos semejantes en tierra vasca. En Europa, los años 1980 se caracterizaron por un marcado impulso institucional de regeneración cultural de barriadas urbanas históricas, distritos industriales y comarcas rurales en declive.[94] La entonces incipiente Comunidad Europea incentivó programas de desarrollo para su rehabilitación y «puesta en valor». Hoy sabemos que el dedo índice de la expresión no apuntaba a ningún patrimonio culturalmente lunar e intangible, sino a todas las lunas comerciales y financieras contables posibles. Fue el despertar de las superficies urbanas y agrícolas —en lo social y en lo económico arruinadas— a la vorágine de producción y consumo de símbolos culturales que en el siglo XXI caracteriza al capitalismo financiero neoliberal. El mismo modelo ha regido en Merchant City. Esta Ciudad Mercantil del presente es sinónima de esa privatización de la creatividad que Oli Mould ha señalado,[95] y de encubrimiento estético-cultural de significaciones urbanas, históricas y etimológicas fastidiosas e importunas hoy. Que lo son por el carácter precisamente perverso de un pasado todavía impreso en la memoria colectiva de determinados grupos sociales.

Del mismo modo que la estética urbana posmoderna y neoliberal de la industria del ocio y el consumo cultural han despachado los iconos memorísticos de la historia y cultura proletaria de la ría de Bilbao, o que la extracción pétrea con la que pavimentar una *€-ciudad* vasca transfronteriza haya quebrado la tangibilidad patrimonial prehistórica de un posible oratorio chamánico, Merchant City, con su presente estética urbana posmoderna y neoliberal de la industria del ocio y el consumo cultural, ha despachado y quebrado la memoria histórica de la esclavitud. La portada de la página web *People make Glasgow* reza así:

> CIUDAD MERCANTIL
> CREATIVA, COLORIDA, ECLÉCTICA
>
> Merchant City es uno de los barrios más antiguos de Glasgow, que data de la década de 1750, cuando era el hogar de los almacenes de comerciantes adinerados. Después de haber disfrutado de un renacimiento en los últimos años, ahora está lleno de bares, restaurantes, boutiques y galerías.

Seguido, reproduce en grandes letras el siguiente mensaje, que firma Lorenzo Mele, productor ejecutivo de Merchant City Festival:

> Merchant City es el corazón cultural de la ciudad, donde los emprendedores culturales y artísticos eligen basarse, junto con la gran oferta de comida y bebida de la zona. Con Merchant City Festival (MCF), anual, es cuando toda esta energía vibrante estalla en una celebración internacional de música, danza, teatro callejero, circo, diseño, comida y bebida. MCF sorprende y deleita y continúa la tradición de la ciudad mercantil, donde Glasgow interactúa e intercambia con el mundo.[96]

La Universidad de Glasgow ha salido al paso de esta funesta estetización de la cultura urbana neoliberal. Sobre todo, ha salido al paso de la funesta memoria histórica suya. Ello con «un programa de justicia reparativa» hacia las víctimas y herederos socioculturales y económicos del sistema de esclavitud británico en las islas antillanas. Es un programa específicamente académico. Para ello, junto con el informe encargado en 2016, y ahora hecho público,[97] Glasgow University ha instituido un Centro de Estudios de la Esclavitud.[98] Ha habilitado en el campus un espacio memorialista en recuerdo del pasado esclavista. Y ha asentado redes y lazos de colaboración mutua con la Universidad de West Indies.[99]

Como ocurre en Portugal, el problema sociopolítico de memoria histórica que el esclavismo del pasado genera en el presente británico no queda cerrado con este gesto de una universidad escocesa. El jamaicano Geoff Palmer, primer catedrático negro en una universidad escocesa, se ha expresado al respecto como sigue:

> Podemos tener todas las leyes de igualdad y legislación antirracista que nos guste, pero si ninguna otra institución, empresa u organización que también se haya beneficiado de la esclavitud lo declara y busca hacer las paces, entonces nada tiene sentido. Si todos siguieran el ejemplo de

> la Universidad de Glasgow, eso serían verdaderas relaciones raciales […] Si lo que la Universidad de Glasgow está haciendo, devolviendo la investigación a estas comunidades como un medio de reparación, viniera a ser replicado, entonces se trataría de una verdadera diferencia.[100]

El escritor y expolítico laborista Trevor Phillips, de padres oriundos de la Guayana británica, comparte la preocupación anunciada arriba por el catedrático Geoff Palmer. Al hilo de que la Universidad de Cambridge hubiera anunciado a comienzos de 2019 el encargo de un estudio sobre la atadura histórica de esta institución con la economía esclavista, Trevor Phillips, en su papel de activista en favor de la igual racial en el Reino Unido, llamó la atención sobre un demérito —a su juicio en absoluto insignificante— en la configuración del estudio. En una entrevista concedida a BBC Radio Four, reprochó a Cambridge University la elección de un académico blanco para la dirección de su confección.[101] El reproche fue como sigue:

> Es extraño que no hayan podido encontrar a un académico negro para dirigir esto. Si están tratando de enviar una señal sobre cómo son, entonces habrían enviado un gran mensaje al mundo de que Cambridge entiende que los negros no son solo grandes artistas o deportistas, sino que también podemos ser inteligentes.[102]

MEMORIAS HISTÓRICAS DIFERIDAS EN EL FOLCLORE LOCAL E ÍMPETUS TURÍSTICOS VASCOS

En este ensayo advertimos de lo siguiente: dos enemigos poderosos actuales del binomio patrimonio cultural/memoria histórica son el turismo y el comercio, particularmente fieros cuando forman pareja. El turismo comercial tiende a banalizar las nociones de cultura e historia, relegándolas al campo del entretenimiento remunerado, dejando de un lado conceptos éticos del tipo justicia restaurativa, reparación de daños causados, enaltecimiento de los articulados de todas las generaciones de declaraciones de derechos humanos, solicitud de perdón y arrepentimiento. Economía e industria neoliberales de la comunicación, en conjunción con mecanismos de producción de signos lingüísticos, imágenes y símbolos unilateralmente comerciales, impiden el desarrollo de «patrimonios culturales» portadores de memorias históricas desagradables.

Los vascos no necesitamos de desplazamientos lejanos para encontrarnos con celebraciones y memoriales históricos relacionados con lo que unos llaman la Era de los Descubrimientos, u otros la Era de las Colonias. Bien reciente y extremadamente llamativo es el que en 2018 concierne los fastos conmemorativos del quinto aniversario de la expedición Magallanes-Elkano. En la página web del Ministerio de Asuntos Exteriores del Gobierno Español leemos sobre ello:

> Este periplo de la Marina española, a través de los océanos Atlántico, Pacífico e Índico y los cinco continentes, supuso un decisivo avance científico al confirmar la redondez de la Tierra, revalidando el legado de la antigüedad, y un paso de gigante en la apertura a escala mundial de los conocimientos, las comunicaciones y los intercambios de todo orden, así como en el desarrollo y proyección de Europa y, en especial, de los países ibéricos.[103]

El mismo día que en el semanario lusitano *Expresso* se denunciaba públicamente un proyecto museístico que luego describiremos, 12 de abril de 2017, se constituía en Getaria la asociación Mundubira 500: Elkano Fundazioa. Dos meses después se inscribió en el registro de asociaciones del Gobierno Vasco con la identificación F-419, consignando su actividad como «cultura, juventud, deporte». Exponía el objetivo siguiente: «la promoción del V centenario de la primera vuelta al mundo realizado, entre otros, por el navegante de la localidad guipuzcoana de Getaria, Juan Sebastián Elkano, así como poner en valor la importancia del mar en nuestro desarrollo social y económico». Ha dispuesto su sede en la oficina de turismo de Getaria.[104]

Bajo el titular *El proyecto «Mundubira 500: Juan Sebastian Elkano Fundazioa» echa a andar con el apoyo del Gobierno Vasco*, el 5 de julio de 2017 leemos en <irekia.euskadi.eus>, sitio web de carácter institucional, como sigue:

> Al acto han asistido numerosos cargos y representantes políticos de las instituciones vascas, y todos han subrayado la «referencialidad» de Elkano. El consejero Zupiria ha remarcado que este proyecto «ofrece una oportunidad excepcional para analizar la figura de Elkano, así como la época en la que vivió». «Además, el 500 aniversario de la vuelta al mundo nos da la oportunidad de mirar al futuro, y de pensar en torno al lugar que los vascos queremos tener en el mundo», ha indicado.[105]

Efectivamente, reflexionemos sobre *el lugar que los vascos queremos tener en el mundo* celebrando las referencias positivas de nuestro pasado histórico, esto es: proyectemos una memoria colectiva célebre; subrayemos una memoria colectiva que publicite hacia dentro y hacia fuera del País Vasco nuestra presencia activa y contribución en la cimentación del andamiaje sobre el que se ha edificado la modernidad europea y occidental. La celebración y memoria institucional vasca de la Era de los Descubrimientos corre paralela a la memoria histórica del Imperio español, con la observación siguiente: donde decía «español», digamos «vasco»; sobre todo, digamos vasco «emprendedor»; sustituyamos al sujeto glorioso; mantengamos su verbo y predicado; conservemos la narración; respetemos su hilo conductor.

Reflexionando sobre la conexión entre Estudios Vascos, Estudios Indígenas y Antropología Social, Kepa Fernández de Larrinoa[106] llamaba la atención sobre tres prototipos de vascos: el vasco colonizado, el vasco colonizador y el vasco descolonizador. Un estudio antropológico de la figura de Juan Sebastián Elkano en relación con los procesos históricos de construcciones y desconstrucciones de memorias históricas y culturales de los vascos no puede pasar por alto dicha distinción. En julio de 2018 Axier Lopez en el semanario *Argia* denunciaba lo que él denominaba la marca (comercial-comunicativo-corporativa) Elkano. Subrayaba en su escrito el salto repentino de un Juan Sebastián Elkano folclorizado a un Juan Sebastián Elkano inserto en el comercio consumista del ocio cultural.

Axier Lopez resume como sigue el periplo cultural de Juan Sebastián Elkano. Nacido en una familia acaudalada de Getaria, el padre se enriqueció con el comercio marítimo abierto por la Corona de Castilla tras el descubrimiento de América y su conquista militar. El hijo Juan Sebastián, antes de embarcarse en la empresa de Magallanes participó activamente en expediciones militares bélicas en el norte de África.

Se enroló en el viaje de Magallanes con el fin de escurrirse de la deuda de cárcel que tenía pendiente con la justicia en el momento. Se conocen detalles del viaje gracias a los diarios de dos de los navegantes. Según estos diarios, los expedicionarios secuestraron nativos para entregarlos como regalos a las autoridades del imperio hispano. Allí donde desembarcaron, capturaron esclavos, diezmaron poblados y pobladores, secuestraron mujeres. En Cabo Verde el propio Elkano compró esclavos para reparar el buque en que navegaba. De vuelta a San Lucas de Barrameda, luego de tres años de «descubrimientos culturales y aportaciones científicas», la nao atracó con 18 tripulantes de los 234 con que

originariamente zarpó. Cuatro eran vascos. Traían, entre otros objetos exóticos, tres indígenas en cautividad. Juan Sebastián Elkano se acercó a Carlos V para solicitarle, en recompensa por su hazaña marítima, una plaza fuerte en Molucas y la Orden de Malta de Santiago, peticiones que no fueron atendidas. Posteriormente, participó con Colón hijo en Molucas en las conversaciones con Portugal sobre los límites de sus imperios y el cumplimiento de sus tratados.[107] Ante la conmemoración institucional glamurosa de la figura de Juan Sebastián Elkano[108] y el proyecto mercantil que arrastra tras de sí, dos historiadores de Getaria se han expresado así:

> «Mezu ofizialari darion eurozentrismoaz» kritiko mintzo da Miguel Jimenez Getariako historialaria. «Beti aipatzen dute zer nabigatzaile onak ziren eta zer gaitasun handiak zituzten. Baina gizon zuri europarrak ez diren guztiak, masa indigena eta emakumeak adibidez, bigarren mailako bilakatzen dituzte kasurik onenetan, eta anonimo kasu gehienetan. Lehen eta orain». Gerratik eta konkistatik urrunarazitako Elkanoren bertsio idiliko hori bere egin dute erakunde publikoek, EH Bildutik PPra arteko babesarekin.
>
> Idoia Arrieta historialari getariarrari lotsagarri egiten zaio orain 500 urte egindakoa justifikatzeko orduko testuingurua ezberdina zela argudiatzen dutenean. «Gaur egun ere testuingurua existitzen dela ahazten zaie, gerrak nonahi daude eta denok ez gara gerrazaleak, denok ez goaz munduko beste puntara jendea hiltzera boteredunen interes ekonomiko eta politikoen mesedetan. Gerra Zibila ere justifikatuko dugu? Itsasontzian hainbat emakumezko sexu-esklabo izateko bahitu izana ere ulertu beharko dugu? Non dago muga?». Jimenezen ustez, orduan egindakoak bakarrik har daitezke normaltzat mentalitate konkistatzaile baten arabera, «orduko eskema mental berdina errepikatzen ari dira orain, Elkanok eta enparauek globalizazioa eta garapena ekartzen lagundu zutela diote. Galdeiezu, esaterako, Patagoniako jatorrizko herriei Mendebaldeak eroandako garapenaz».[109]

Traducido al castellano se leería así:

> El historiador de Getaria Miguel Miguel Jiménez habla con criticismo del «eurocentrismo que verte del mensaje oficial». «Siempre mencionan qué buenos navegadores eran y qué grandes capacidades tenían. Pero todos los que no son hombres blancos europeos, como las

masas indígenas y las mujeres, se convierten en secundarios en el mejor de los casos, y anónimos en la mayoría. Antes y ahora». Con un apoyo que va desde EH Bildu hasta el PP, las instituciones públicas han hecho suya esta versión idílica, alejada de la guerra y de la conquista, de Elcano.

A Idoia Arrieta, historiadora de Getaria, le causa vergüenza que, para justificar lo que ocurrió hace 500 años, se argumente que el contexto era distinto. «Se olvida que el contexto existe hoy, las guerras están en todas partes y no todos somos partidarios de las guerras, no todos vamos a la otra punta del mundo a matar gente en aras de los intereses económicos y políticos de las personas poderosas». ¿También justificamos la Guerra Civil? ¿También debemos comprender el secuestro en los barcos de tantas mujeres para la esclavitud sexual? ¿Dónde está el límite? En opinión de Jiménez, solo desde una mentalidad de conquista pueden considerarse normales los acontecimientos de entonces, «los mismos esquemas mentales se están repitiendo ahora, cuando se dice que Elkano y otros más contribuyeron a traer la globalización y el desarrollo. Pregúnteles, por ejemplo, a los pueblos originarios de la Patagonia acerca del desarrollo llevado allí por Occidente».[110]

En plena Era Mundial de la Memoria Histórica, ¿será Juan Sebastián Elkano el comienzo institucional de la Desmemoria Colonial Vasca? Para pensar sobre ello, nos parece oportuno regresar a Portugal y el Reino Unido.

Lo mismo que en España, en Portugal la Era de los Descubrimientos es médula espinal de la historia del país, piedra angular de la identidad nacional. Fernando Medina era en 2017 alcalde de Lisboa. Aquel año se convocaban nuevas elecciones al consistorio municipal. Fernando Medina, socialista, se presentaba a los comicios con una lista de veinticinco tareas a cumplimentar en la ciudad, dado el caso de resultar reelegido. Entre las propuestas desplegadas estaba la instalación de un Museo de los Descubrimientos. La idea se exponía de modo vago. En contraste con el proyecto museográfico promovido por la asociación de afrodescendientes Djaas, reseñado más arriba, en este solo se indicaba que en el museo se recogerían, principalmente, «los aspectos más positivos de la empresa portuguesa de ultramar e incluiría una sección sobre la esclavitud». Una carta publicada el 12 de abril de ese año en el semanario *Expresso* firmada por más de cien académicos de Portugal y otros países denunciaban el carácter «obsoleto, incorrecto de la ex-

presión, saturada de significados equivocados».[111] Los cinco primeros párrafos de la carta explicaban como sigue:

> La idea de construir un «Museo de los Descubrimientos» en la ciudad de Lisboa, incluida en el programa electoral de Fernando Medina de 2017, no es nueva y ha sido, en las últimas semanas, objeto de algunas reflexiones sobre el espacio público. En un momento en que la capital está viviendo un brote de turismo e interés internacional nunca visto, crear un museo sobre este período histórico puede parecer tentador.
>
> Si existen ventajas en la creación de un espacio museológico de este tipo, ¿por qué es que no debe intitularse «Museo de los Descubrimientos»?
>
> Desde luego, porque esa designación cristaliza una incorrección histórica, razón por la cual, como historiadores y científicos sociales, no podemos estar de acuerdo con ella. A pesar del vocablo «descubrimiento», en el singular y en el plural, que ha sido utilizado en los siglos XV y XVI para describir el hecho de haberse encontrado tierras y mares desconocidos en Europa, la verdad es que, en la casi totalidad de los casos, se refiere a la percepción de la realidad desde el punto de vista de los pueblos europeos. Es incuestionable que Vasco de Gama descubrió el camino marítimo hacia la India, para quien, en aquel entonces, vivía en Europa Occidental. Precisamente porque uno de los aspectos que resultó de este y de otros episodios de «expansión» fue el contacto entre pueblos de culturas muy diversas, es que es tan importante considerar el punto de vista y la percepción de todos los involucrados. Para los no europeos, la idea de que fueron «descubiertos» es problemática.
>
> ¿Tendrá para los pueblos de África, Asia y América, detentadores de historias milenarias, sentido ser «descubierto» por los portugueses? Y ¿cómo se sentirán hoy en día las poblaciones oriundas de estos territorios al visitar un espacio museológico que priva a sus antepasados de su iniciativa histórica, reduciéndolos a la función de objeto de acción descubridora, a menudo violenta, de los portugueses? Se sabe hoy que, antes del viaje de Vasco de Gama, los chinos ensayaron programas de navegación que podrían haber tenido como resultado el descubrimiento del camino marítimo hacia Europa. Si así hubiera sucedido, ¿los europeos de la época se habrían sentido «descubiertos» por los chinos? Y los europeos de hoy, incluyendo los portugueses, ¿se sentirían bien con

> la existencia, en China, de un museo que evocase la forma en que los chinos habrían puesto a los europeos en la historia del mundo?
>
> Es decir, parece evidente que un museo que pretende promover, como se propone en el programa electoral de Fernando Medina, «la reflexión sobre aquel período histórico en sus múltiples abordajes, de naturaleza económica, científica, cultural, en sus aspectos más y menos positivos, incluyendo un núcleo dedicado a la temática de la esclavitud» no debe llamarse Museo de los Descubrimientos. Eso sería otra manera de reducir la riqueza y complejidad de los hechos históricos a un solo punto de vista: el portugués. O de privilegiar este punto de vista, imponiéndoselo a otros que no lo comparten. También sería recurrir a una expresión usada frecuentemente durante el Estado Nuevo[112] para celebrar el pasado histórico, y que convoca, por eso mismo, un conjunto de sentidos que no son compatibles con el Portugal democrático. Sería, por fin, optar por una vía que se distingue de experiencias museológicas contemporáneas que abordan procesos históricos complejos y cargados de sentidos contradictorios y conflictivos.[113]

Como era de esperar, la controversia saltó a otros medios de comunicación incluyendo las cadenas de televisión e internet. Entre las expresiones contrarias al proyecto, por exponer algún ejemplo entre los tantos al alcance, citemos uno de los manifiestos registrados desde el activismo negro. Jocine Katar Moreira, investigadora del Instituto Universitario y firmante de uno de esos manifiestos, opinó que existían numerosos monumentos apologéticos de la época. Cuestionaba así la relevancia social o necesidad cultural de uno más.

> Solo reforzaría la ideología colonial portuguesa, que retrata a ese período de modo heroico, y simplemente pasa por alto los asuntos flagrantes de la esclavitud, los asesinatos en masa y otros abusos. Hay ya tantas estatuas y monumentos que rinden homenaje a ese momento en la historia. No necesitamos otro más.[114]

Alternativamente, Jocine Katar Moreira se posicionaba a favor de un museo en honor de las víctimas de la esclavitud. Al otro lado de la balanza se encontraba el presidente del gobierno portugués, António Costa, socialista como el alcalde de Lisboa Fernando Medina. El origen familiar de António Costa se retrotrae a Goa, anterior colonia portuguesa en India. Entrevistado sobre el *affair* museístico lisboeta, dijo «no debemos tener complejo, sino más bien orgullo de poder lidiar, en Por-

tugal, con ese período de la historia en que, sin duda, hicimos nuestra mayor contribución al mundo».[115]

LA FORJA DE BASQUE MERCHANT: MUSEOGRAFIACIÓN Y RE-TRADICIONALIZACIÓN ECONÓMICA DE LA CULTURA POPULAR E HISTORIA DEL PAÍS VASCO

Bajo la denominación *The Black History Month* (El mes de la historia negra), desde 1987 se organiza anualmente en el Reino Unido un nutrido grupo de actividades. Lonnie G. Bunch, director del Smithsonian Museo Nacional de Historia y Cultura Afroamericana, ha comentado sobre el espíritu que las inspira. Preguntándose a sí mismo acerca de cómo los países alimentan su identidad cultural recurriendo a las singularidades que muestran en sus museos nacionales, y viceversa, Lonnie Bunch ha argumentado que se sabe mucho más acerca de la personalidad de un país hurgando en los rasgos culturales e históricos que las naciones prefieren esconder, o sea, husmeando en aquellos episodios de la historia que formalmente los Estados optan por olvidar. Así, ha escrito:

> Los pecados del pasado, las decisiones y los grupos que se omiten de la memoria nacional revelan mucho. No solo sobre la historia de una nación, sino acerca de sus preocupaciones políticas y preocupaciones actuales.
>
> […]
>
> En el Reino Unido, se debería utilizar la historia de los británicos negros como una lente para entender lo que significa ser británico. Después de todo, la comunidad negra ha formado aspectos de identidad, e informado sobre ellos, que afectan a la totalidad de su ciudadanía.[116]

Juan Sebastián Elkano, su estatua en Getaria, la representación popular de su desembarco en esta localidad, junto con su inaugurado museo, forman parte de esta dimensión plana de la historia heroica de las naciones.[117] Inéditas quedan las fechorías cometidas en auxilio de la —esta sí— celebrada contribución a una mejor y más eficaz expansión del conocimiento europeo, la evangelización cristiana y el progreso civilizatorio. Los crímenes coloniales cometidos en la Era de las Exploraciones siguen inexplorados. Como City Merchant, no parece que el turismo comercial vasco esté interesado en ello. A imagen de Glasgow,

Cambridge y otras universidades británicas, ¿lo estarán las universidades del País Vasco? Redactando este ensayo en la primavera de 2019, la Universidad del País Vasco ha anunciado que ofrece un curso de verano, en San Sebastián, de dos días de duración la primera semana de julio. Lleva por título *Elkano eta lehen mundubira: 500 urte geroago* (Elkano y la primera vuelta al mundo: 500 años después). El curso corre a cargo de la Fundación Juan Sebastián Elkano, que lo organiza con la mente puesta en dos objetivos primordiales: uno, acercarse al contexto en que ocurrió aquella circunvalación y aventura; el otro, describir el sino, funciones y características de los vascos que se embarcaron en la expedición Magallanes-Elkano.

De acuerdo con el formato en que se presenta, se trata de un curso universitario, para el turista intelectual de verano, sobre el albur vasco en la aventura marítima de la Época de los Descubrimientos. Sobre la playa de La Concha, en San Sebastián, un ciclo de lecciones de historia centradas en visualizar (narrar y evidenciar) el —hasta la fecha desconocido— protagonismo «emprendedor» del País Vasco en la Era del Progreso y de la Expansión europeas más allá de su continente.[118] Asunto locuaz es que, en los últimos años, en San Sebastián se debate acerca de si la ciudad se encuentra ante la amenaza cultural y económica de una colonización urbana e inmobiliaria ajena al control de sus residentes. El 7 de agosto de 2017, Aitor Ubarretxena escribía en *El Periódico:*

> El debate sobre la «masificación» turística se ha instalado este verano en Euskadi. Los fortísimos incrementos en el número de visitantes registrados en los dos últimos años han provocado que muchos ciudadanos muestren su temor a que barrios enteros se conviertan en «parques temáticos» en poder de franquicias. Entre las principales quejas, la pérdida de identidad de las localidades turísticas y las dificultades de los residentes en estos municipios para aparcar o encontrar un piso de alquiler a precios razonables.

La localidad vasca donde con más virulencia se ha desatado esta polémica es, con diferencia, San Sebastián.[119]

Por su parte, Xabier Arberas, de la Asociación de Vecinos Casco Viejo Vivo [Parte Zaharrean Bizi Auzo Elkartea] inauguraba el 2020 escribiendo en el diario *Gara* esto que sigue:

> La Parte Vieja [de San Sebastián] lleva soportando desde hace muchos años un proceso de gentrificación y turistificación constante.

> Un proceso que ni es natural ni un accidente, sino una estrategia intencionada y planificada. Dos fenómenos que se han extendido globalmente en muchas partes del mundo, pero que se desarrollan de formas diferentes en función del contexto local. Donostia no se ha librado.
>
> Dos fenómenos que, al mismo tiempo que se retroalimentan y solapan, en la Parte Vieja están causando profundos cambios en el paisaje urbano del barrio y graves perjuicios en la salud y calidad de vida de sus residentes, su sistema de relaciones sociales, sus valores culturales e identitarios, su cohesión social, su bienestar medioambiental, su morfología, su patrimonio y su estructura económica y comercial.
>
> Todo ello nos remite a un contexto no solo socioeconómico sino también político y civilizatorio. En el Foro Universal de las Culturas (BCN 2004) se acordó una declaración universal de los derechos humanos emergentes. Entre ellos, el del «Derecho a la Ciudad». O lo que es lo mismo, el derecho del vecindario, de quienes residimos, a conocer y participar activamente del proceso de desarrollo de nuestras comunidades. Sin embargo, no es este el caso ni de la Parte Vieja ni el de Donostia. No es casualidad.
>
> […]
>
> La Parte Vieja transita en un viaje sin retorno. Definitivamente, se ha consolidado el parque temático. La Parte Vieja no es un barrio, sino una mera atracción turística. ¡Viva la ciudad de vacaciones! Soportamos lo que Lisa Wollmer llama «el nuevo colonialismo urbano» […].[120]

Xabier Arberas denunciaba públicamente la colonización «turística» y «parque-temática» del barrio viejo donostiarra un año y ocho meses después de que el Gobierno Vasco hubiera aprobado un decreto por el que la Parte Vieja y el Muelle Pesquero de la capital guipuzcoana recibían el renombre administrativo de «bien cultural» con la categoría de «conjunto monumental». La calificación fue el 11 de abril de 2018. Aquel día, Eneko Goia, alcalde de la corporación donostiarra, remarcaba la importancia de esta categoría jurídica de protección patrimonial expresándose del modo que reproducimos abajo:

> Se trata de un expediente que otorga a la Parte Vieja de Donostia el nivel de protección que se merece. El Casco Histórico que hace doscientos años diseñó el arquitecto Pedro Manuel de Ugartemendia tiene ya el paraguas legal que va a fortalecer su esencia, su idiosincrasia y sus

> características singulares. Esta es la pieza que faltaba en el puzzle del patrimonio cultural vasco.[121]

La pieza que faltaba en el puzzle del patrimonio cultural vasco consistía en proclamar su epitafio nada menos que en San Sebastián. José Ignacio Ansorena, afamado *txistulari*, payaso infantil y creador cultural, elucidaba el réquiem por el difunto casco viejo donostiarra en un artículo al respecto. Lo cerraba con ironía:

> Habría que actualizar el texto de la famosa habanera de Perico Ugalde: Parte vieja donostiarra, ¿qué tienes que tantos fondos de inversión atraes?[122]

BARBARISMOS LINGÜÍSTICOS Y CULTURALES

Sitos aquí, resumimos lo argumentado hasta ahora advirtiendo de la presencia de un barbarismo lingüístico cada vez más extendido en el lenguaje administrativo del turismo vasco. Es un barbarismo que señala la presencia de un eufemismo comunicativo. La locución inglesa Basque Country hace tiempo que ondea en los mástiles vascos del turismo. Por ejemplo, quien acuda a Idiazabal el primer domingo de mayo para asistir a la fiesta anual del queso se encontrará con que los carteles expuestos en el recinto expositivo llevan la expresión Basque Country como cabecera principal.[123] Que una expresión inglesa domine la presentación pública de exposiciones culturales supuestamente tradicionales cuando las lenguas propias son el euskara, el castellano —y, bien se podría argumentar, que también el francés— no deja de ser un barbarismo. Según establece la Real Academia de la Lengua, un barbarismo es «una incorrección que consiste en pronunciar o escribir mal las palabras, o en emplear vocablos impropios», lo que incluye el empleo inapropiado de extranjerismos. Numerosas localidades vascas colocan este extranjerismo en sus exhibiciones culturales de la cultura tradicional del lugar. ¿Será eufemismo de un deseado Basque Merchant?[124] Meditar sobre ello demanda que retornemos al ensayo *La estetización del mundo* en cuyas páginas se lee:

> Son las nuevas estrategias puestas en marcha por las empresas y que contribuyen a constituir un nuevo modelo económico que rompe con el capitalismo de la era industrial. A diferencia de la regulación fordiana

> anterior, el complejo económico-estético está menos centrado en la fabricación en masa de productos estandarizados que en estas estrategias innovadoras que son la diferenciación de productos y servicios, la proliferación de la variedad, la aceleración del ritmo de lanzamiento de productos nuevos, la explotación de las expectativas emocionales de los consumidores: a un capitalismo centrado en la producción le ha sucedido un capitalismo de seducción orientado hacia los placeres de los consumidores mediante imágenes y sueños, formas y relatos.
> La competencia entre empresas no se basa ya tanto en el abaratamiento de los costes, la explotación de las economías de escala y los beneficios permanentes de la productividad como en las ventajas competitivas más cualitativas, inmateriales o simbólicas. Apostando por nuevas fuentes de creación de valor, las empresas actuales, a través sobre todo de estrategias focalizas en los gustos estético-afectivos de los consumidores, han forjado lo que se llama modelo posfordiano o posindustrial de la economía liberal.[125]

La cosificación mercantil y empresarial de las culturas locales, de un lado, y la imagen capciosa que las autoridades que los gobiernan instituyen sobre ellas, de otro, son dos actitudes bien extendidas en las últimas décadas. Como hemos visto en las páginas precedentes, merece la pena detenerse a observar las múltiples controversias sociales recientes sobre representaciones museográficas y exhibiciones públicas de otredades históricamente vilipendiadas. Leyéndolas hemos advertido que las políticas de desarrollo local vía una puesta en valor (económico) del patrimonio cultural del lugar dentro del mercado consumista post-moderno del turismo es una opción bien arraigada en las últimas décadas en el País Vasco. La museificación y exhibición pública de los horrores de la guerra de 1936-1939, ¿forman parte de este esquema?

B

LA FÁBULA
DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

Alcanzar el estatus de Patrimonio Mundial ha llegado a ser muy importante, no solo por el reconocimiento de la gloria pasada y las identidades resistentes, sino también por las recompensas futuras. Bagan, Bethelehem y Battir nos recuerdan que la política del pasado podría ser rectificada y reparada por la comunidad internacional. La política infunde cada etapa del proceso del Patrimonio Mundial.

[…]

Según Charlotte Joy, quien estudió los sitios del Patrimonio Mundial de Malí en el terreno, la visión humanista de UNESCO se ve socavada cuando se enfrenta a demasiadas diferencias, como la destrucción monumental en Tombuctú. En ese momento, la agencia busca proteger las particularidades culturales de los impactos de la globalización, y se encuentra atrapada en una serie de contradicciones insolubles. Como se describió al comienzo de este libro, el humanismo fundacional de UNESCO, que aspiraba a lograr la paz mundial a través del diálogo y la comprensión interculturales, ha sido socavado rutinariamente por las agendas estatales que no tienen lugar para minorías étnicas, religiosas, indígenas u otras minorías. Los tuareg y sus aspiraciones de autodeterminación brindan un poderoso ejemplo de las consecuencias de la historia de exclusión y, en última instancia, conducen a la desafección y la destrucción presenciadas en Tombuctú. Esas voces no se reflejan cuando el Partido de Estado de Malí toma la palabra en UNESCO o en la CPI [Corte Penal Internacional] para hablar por la nación y su patrimonio.

Lynn Meskell

La Convención define el patrimonio inmaterial como las «prácticas, representaciones, expresiones, conocimientos y habilidades» (...) presentes en una cultura, junto con «instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales asociados» (por ejemplo, sitios de rituales, talleres para la producción de arte). Es probable que el llamado de la Convención para la documentación del patrimonio inmaterial se enfrente a los desafíos de aquellos grupos indígenas que no desean que se documente su propiedad intelectual debido a que, una vez documentada, su propiedad se escapa fácilmente de sus manos. En cualquier caso, el llamamiento de la Convención a los Estados signatarios a preparar inventarios del patrimonio inmaterial presente en sus territorios prefigura una tarea de proporciones «asombrosas» (...), una que seguramente sería imposible de lograr de manera integral. De hecho, sin embargo, la intención de la Convención no parece ser tan integral como selectiva y jerárquica.

Denis Byrne

3

ANATOMÍA LOCUTIVA[126] DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

Los discursos crean objetos. Un «discurso» no es solo una forma de hablar sobre las cosas. Los discursos materializan y narrativizan categorías creando instituciones y utilizando los medios para ilustrar, apoyar, confirmar y naturalizar sus ideas dominantes. Los objetos pueden físicamente preexistir a esos discursos y sus instituciones, y pueden persistir más allá de ellos; pero, apropiadas por las nuevas instituciones, sus significados se reconstruyen y se transforman en nuevos tipos de objetos. La noción de «discurso» también incluye la noción de poder. El «poder» puede incluir el poder y el posicionamiento de los hablantes individuales, pero más comúnmente es el poder de las categorizaciones del conocimiento y las prácticas materiales que los perpetúan y los recrean. Las formas materiales de los discursos que enfoco en este libro consisten en sitios para la exhibición pública de narrativas y artefactos que representan lo primitivo y el pasado: museos estatales, exhibiciones, galerías privadas, reconstrucciones históricas y parques temáticos culturales.

Shelly Errington

Las celebraciones y rituales en los Estados Unidos, por ejemplo, a menudo parecen ser irónicos, lo que refleja una no bondadosa naturaleza, escéptica, hedonista y comercial en tono. Y, sin embargo, claramente, estas son reacciones a las superficialidades de las situaciones: como Benjamin

> y Freud han señalado de diferentes maneras, el lenguaje en sí contiene capas sedimentadas de metáforas, conocimientos y asociaciones emocionalmente resonantes, que cuando se les presta atención se pueden experimentar como descubrimientos y revelaciones. De hecho, gran parte del ánimo filosófico contemporáneo (en la crítica literaria y la antropología, así como en la filosofía) es indagar sobre lo que está oculto en el lenguaje, lo que se refiere mediante signos, lo que se señala, lo que está reprimido, implícito o mediado.
>
> Michael M Fischer

> La ingenua cuestión del poder de las palabras está lógicamente contenida en la supresión inicial de la cuestión de los usos del lenguaje, por tanto, de las condiciones sociales de utilización de las palabras. Desde el momento en que se trate al lenguaje como un objeto autónomo, aceptando la radical separación de Saussure entre la lingüística interna y la lingüística externa, entre la ciencia de la lengua y la ciencia de los usos sociales de la lengua, nos vemos abocados a buscar el poder de las palabras en las propias palabras, es decir, allí donde este poder no está: en efecto, la capacidad de ilocución de las expresiones (*illocutionary force*) no puede encontrarse nunca en las palabras mismas, ni en los «performativos», en los cuales aparece «indicada» o, mejor dicho, «representada» (…). Solo excepcionalmente (…) los intercambios simbólicos se reducen a relaciones de pura comunicación y el contenido informativo del mensaje agota el contenido de la comunicación. El poder de las palabras sólo es el «poder delegado» del portavoz, y sus palabras (…) sólo pueden ser como máximo un testimonio, un testimonio entre otros, de la garantía de delegación del que ese portavoz está investido.
>
> Pierre Bourdieu

El Instituto de Patrimonio Cultural de España, dependiente del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, edita desde el año 2009 la revista de nombre *Patrimonio Cultural de España.* Este Instituto dispone de un sitio web propio donde se especifica que su revista desea llegar a ser un:

> […] espacio de reflexión y debate sobre los diversos proyectos de investigación, conservación, restauración y puesta en valor de bienes culturales cuyas líneas de actuación articulan en la actualidad las políticas de gestión patrimonial.[127]

Publicación anual desde 2009, significativo con nuestro tema de estudio es que su consejo editorial dedicara el número 0 al patrimonio cultural inmaterial. Más significativo es que el número 1 se tratase de un monográfico titulado *Conservar o destruir: la Ley de Memoria Histórica*. En su presentación Antón Castro Fernández, subdirector general del Instituto del Patrimonio Cultural de España, escribía como sigue:

> El presente número de Patrimonio Cultural de España está dedicado a la memoria, o, mejor dicho, a la memoria histórica como cimiento de esas identidades culturales, sólidamente constituidas y articuladas sobre la interpretación y reinterpretación de los bienes patrimoniales. Ahora bien, la revista que el lector tiene en sus manos persigue abordar el estrecho vínculo existente entre memoria, patrimonio y sociedad desde una perspectiva más concreta que lo expuesto hasta este punto. Las páginas que siguen favorecen la inmersión en esa memoria que, desde la aprobación de la Ley 52/2007, llena a diario páginas de periódicos nacionales y ocupa espacios de debate en radio y televisión. Hablamos de la Memoria Histórica.
>
> Desde que las Cortes Generales dieran el visto bueno, el 10 de diciembre de 2007, al Proyecto de Ley del Gobierno por el que se reconocen y amplían derechos a favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la Guerra Civil y la Dictadura, han corrido auténticos ríos de tinta acerca de la naturaleza de la norma, ámbito de aplicación de la misma e incluso cuestiones enraizadas en el Derecho Natural, tales como la moralidad o ética de la ley. ¿Una norma de resarcimiento, o una ley de revancha?
>
> La publicación que nos ocupa, lejos de planteamientos de esta índole, persigue realizar un análisis muy diferente de la conocida por la ciudadanía como Ley de Memoria Histórica**.** Desde un punto de vista estrictamente patrimonial, juristas, historiadores, arqueólogos, arquitectos, antropólogos y otros tantos profesionales exponen, en los artículos que integran el bloque monográfico de la revista, los retos que la citada Ley supone para los gestores de Bienes Culturales. Metodología arqueológica, criterios de intervención arquitectónica, parámetros de análisis histórico o antropológico son algunos de los ejes conceptuales articuladores del discurso de unos técnicos que, ante la entrada en vigor de la nueva Ley, se han visto compelidos a repensar su proceder en materia de investigación, conservación, restauración y puesta en valor de un grupo muy significativo de Bienes Culturales producto y protagonistas de una de las etapas más oscuras de la Historia de España.[128]

Observamos, pues, que la aprobación de la Ley de Memoria Histórica de 2007 hizo que en el seno de la gestión institucional del patrimonio cultural despertara una «conciencia administrativa» al respecto. Notablemente, la cuestión de dar a conocer la memoria histórica de los vencidos en la guerra de 1936-1939 venía siendo hasta entonces un asunto protagonizado por el asociacionismo civil. Esto es, se había caracterizado por ser una actividad social acentuadamente encauzada a través de la participación ciudadana, y esa participación era de carácter voluntario, realizada en aras de la ética política y, por tanto, sin ánimo de lucro económico.

Las circunstancias concurrentes en la mediana de los años 1970 condujeron a una monarquía parlamentaria española donde el recuerdo público de la guerra de 1936-1939, más allá de la ausencia de reconocimiento institucional alguno acerca de la ilegalidad del golpe de Estado propiciatorio, se desatendía del sufrimiento y represión bélica de los vencidos. Fue de la indolencia institucional que las asociaciones de la memoria histórica surgieron y proliferaron por toda la geografía peninsular. Es así que, desde su inicio hasta la actualidad, los colectivos de memoria histórica se han caracterizado por canalizar un tipo de acción social provisto de un alto grado de contenido político. Como dijimos al comienzo de este ensayo, han resumido con claridad meridiana su dimensión política en el eslogan que las identifica: *Verdad, justicia, reparación*. Acometer la labor de visibilizar, socializar, transmitir y conmemorar en espacios públicos sentimientos de amargura y memorias de criminalidad militar o paramilitar, *tête à tête* pasiones de altanería guerrera y remembranzas de nobleza moral y credo religioso apocalíptico, ha sido el *quid* de la memoria histórica. El texto con el que hemos abierto este apartado indica un punto de inflexión, que no es político-institucional, sino administrativo-cultural.

Efectivamente, encontramos que, dos años después de que Ley 52/2007 fuera aprobada, la expresión «memoria histórica» aparecía inserta en el lenguaje de la administración cultural del Estado. «Los retos que la citada Ley supone para los gestores de Bienes Culturales» escribió el subdirector general del Instituto del Patrimonio Cultural español. Bienes Culturales, con mayúsculas iniciales, significando: categoría normativo-administrativa a entender y ejecutar dentro del sector cultural. Si bien la concepción y práctica originarias de la expresión memoria histórica de la guerra de 1936-1939 estaban estrechamente apegadas a la acción sociopolítica de base, ahora se abrían las puertas a su reconversión en «manifestación histórico-cultural». Es así que se le

señalaba al movimiento social por la memoria histórica un camino a recorrer, propio en sí mismo, dentro del corpus normativo del patrimonio nacional. Asimismo, Antón Castro Fernández escribió: «investigación, conservación, restauración y puesta en valor de un grupo muy significativo de Bienes Culturales producto y protagonistas de una de las etapas más oscuras de la Historia de España». Con el significado de potenciar el posible valor de intercambio económico dentro del mercado, «puesta en valor del patrimonio cultural del lugar» ha sido una expresión largamente empleada en los programas europeos de desarrollo local durante todo el final del siglo XX e inicio del XXI.[129]

El arribo del patrimonio cultural a la memoria histórica ha abierto las puertas a que esta sea pensada, y por tanto reconducida, en términos de actividad cultural demandante del tipo de gestión apropiada. Y ocurre que categorías como bien cultural y puesta en valor circunscriben un campo semántico-administrativo en el que las actividades de memoria histórica se extienden hacia otras comunidades y sistemas comunicativos. La memoria histórica adopta, así, lenguajes inesperados y se adscribe, por consiguiente, a nuevos sistemas de significación.

Hemos introducido este ensayo adelantando su fundamento. Lo recordamos: esbozar un estudio etnográfico del vínculo existente entre memoria histórica, patrimonio cultural y sociedad civil. De lo argumentado posteriormente se deriva que tal estudio conlleva analizar el campo de confluencia entre política cultural, patrimonio cultural e inspección etnográfica de las expresiones culturales colectivas. Dicho de otro modo, conlleva examinar el punto de encuentro entre teoría cultural, práctica social y administración pública. Ahora bien, no es posible un examen antropológico de la concurrencia mutua entre las nociones y praxis de memoria histórica y patrimonio cultural sin antes haber puesto una cuidada atención a la locución «expresión cultural colectiva». Las expresiones culturales colectivas han constituido, en lo que respecta a la administración patrimonial, un ámbito de intervención normativa periférico. Sin embargo, últimamente se le ha dado mayor preponderancia. Ello al amparo de que UNESCO haya acogido en su seno el enunciado «patrimonio cultural inmaterial».

Las asociaciones de memoria histórica han promovido un tipo de actividades conmemorativas y memorialistas de la guerra de 1936-1939 para cuyo procesamiento administrativo los funcionarios culturales han acudido al antedicho enunciado de Naciones Unidas. En las páginas que siguen nos ocupamos de sus signos lingüísticos y amalgamas de significación.

LA DIMENSIÓN ADMINISTRATIVA DEL MARCO CULTURAL

La frase «dimensión (político) administrativa del marco cultural de la memoria histórica», la entendemos en este ensayo así: la gestión de políticas culturales formuladas a fin de su articulación con el nudo de políticas de reparación social, política e histórica de los daños morales causados a personas, familias y comunidades víctimas del golpe militar de 1936; asimismo, de la represión, violencia institucional y agravios causados sobre el conjunto de población militarmente conquistada.

Seguidamente, presentamos la terminología que últimamente estimulan las oficinas culturales de los Estados con el fin de retener dentro de categorías léxicas dotadas de operatividad administrativa las dos labores políticas bajo discusión aquí, que son: las que se suceden en los «espacios culturales» que los agentes sociales de la memoria histórica han creado para la acción social colectiva; y las que corresponden a los «espacios funcionariales» que los Estados han demarcado para reglamentar el campo de la producción, reproducción y aplicación de la cultura dentro de sus territorios.

Esta unidad de análisis se ciñe a los preceptos, definiciones y ámbitos de actuación presentados como propios del patrimonio cultural inmaterial. Ello según consta en los documentos normativos internacionales, españoles y autonómicos vascos. Los documentos que hemos revisado y a los que seguidamente nos referimos son:

- Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial;[130]
- Ley 10/2015 para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial;[131]
- Ley 7/90 del Patrimonio Cultural Vasco;[132]
- Anteproyecto de la Ley de Patrimonio Cultural del País Vasco;[133]
- Nuevo Anteproyecto de Ley de Patrimonio Cultural del País Vasco;[134]
- Dictamen 15/12 sobre el Anteproyecto de Ley de Patrimonio Cultural Vasco;[135]
- Dictamen 19/15 sobre el Anteproyecto de Ley de Patrimonio Cultural Vasco;[136]
- Ley 6/2019 de Patrimonio Cultural Vasco.[137]

A continuación, pues, pasamos a examinar la terminología «buró» en la que el recuerdo conmemorativo público de la memoria de los vencidos de la guerra de 1936-1939 confluye con las categorías culturales administrativas generadas para la gestión del patrimonio cultural inmaterial.

DOCTRINA ANTROPOLÓGICA PARA EL MARCO ADMINISTRATIVO DE LA CULTURA

El 27 de mayo de 2015 se publicaba en el Boletín Oficial del Estado la Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Esta Ley se abre con un Preámbulo que dice:

> El concepto de patrimonio cultural ha seguido un ininterrumpido proceso de ampliación a lo largo del último siglo. De lo artístico e histórico y de lo monumental como valores y tipologías centrales, ha pasado a incorporar también otros elementos que integran *una nueva noción ampliada de la cultura. Responde esta a una nueva concepción derivada de la teorización científica de la etnología y la antropología, a la que se asocia un incremento de la conciencia social acerca de estas otras expresiones y manifestaciones de la cultura.* Este proceso se podría sintetizar ahora en la propuesta doctrinal del tránsito de los «bienes cosa» a los «bienes actividad» o, dicho en términos más actuales, de los bienes materiales a los bienes inmateriales.
>
> […]
>
> *El proceso de emergencia del patrimonio inmaterial es largo en el tiempo. Los estudios etnográficos y antropológicos, desde que lograron estatus científico en los últimos años del siglo XIX, habían ido impulsando el florecimiento del interés hacia las formas de expresión de la cultura tradicional.* Valga recordar, entre los estudiosos de folclore en España, la labor de Antonio Machado Álvarez, padre de los hermanos Machado, y su entonces moderna y avanzada concepción del folclore, creador, en 1881, de la «Sociedad para la recopilación y estudio del saber y de las tradiciones populares», siguiendo la estela de otras iniciativas adoptadas en aquellos años fuera de España, principalmente en Inglaterra. *Y esas reflexiones se irán consolidando con el amplio desarrollo científico de la antropología y la etnología a lo largo del siglo XX.*
>
> Sin embargo, a diferencia del patrimonio histórico material, el ahora llamado patrimonio inmaterial no llegó a tener, durante la mayor

> parte de dicho siglo, un lugar en el sistema de protección jurídica del patrimonio.[138]

Hemos resaltado en cursiva dentro del texto copiado arriba tres fragmentos. Muestran con elocuencia el valor que esta Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial otorga a los análisis y metodologías de las ciencias antropológicas y etnológicas, tanto en el campo del estudio reflexivo como en el de la gestión administrativa de la cultura patrimonial y los comportamientos y formas de comunicación sociales hoy denominados «inmateriales». Asimismo, la Ley advierte una seria carencia en lo relativo al sistema de protección jurídico del patrimonio cultural inmaterial.

Este texto español de 2015 contrasta enormemente con La Ley 7/1990, de 3 de julio, de Patrimonio Cultural Vasco.[139] Los redactores de esta para nada se acercaron a la ciencia antropológica a la hora de definir el campo de significación conceptual vinculado al término «patrimonio cultural vasco». Esta es una ley focalizada en la noción de inventario donde el archivo, la biblioteca, el museo, el monumento y edificio históricos y la arqueología ocupan lugares centrales. No se alcanza a vislumbrar cierta consciencia antropológica hasta llegar al Capítulo V, *Del patrimonio etnográfico*, que consta de cuatro artículos.[140] Sin embargo, esta consciencia es mínima, extremadamente reduccionista y altamente sesgada.[141] Por ejemplo, el capítulo IV, *Del patrimonio arqueológico* dispone de siete artículos[142] explicados en cuatro páginas. Sin embargo, el espacio dedicado al patrimonio etnográfico no llega a media página y queda circunscrito al ámbito de la «cultura tradicional», concepto que en absoluto se define. No obstante, conviene refrescar los artículos cincuentaiuno y cincuentaitrés:

> Se considera patrimonio etnográfico al conjunto de bienes materiales e inmateriales en que se manifiesta la cultura tradicional del País Vasco (Artículo 51).
>
> Los bienes etnográficos inmateriales, como usos, costumbres, creaciones, comportamientos, que trascienden de los restos materiales en que puedan manifestarse, serán salvaguardados por la Administración competente según esta ley, promoviendo para ello su investigación y la recogida exhaustiva de los mismos en soportes materiales que garanticen su transmisión a las generaciones futuras (Artículo 53).

Se advierte que, en el primero, el legislador distingue entre «bienes materiales e inmateriales». Y que, en el segundo, señala el corazón de la intangibilidad cultural: «usos, costumbres, creaciones, comportamientos». Todavía permanece sin obrar la conexión entre memoria histórica y patrimonio cultural inmaterial.

No es hasta con la aprobación de la Ley 6/2019, de 9 de mayo, de Patrimonio Cultural Vasco[143] que el legislador de esta Comunidad Autónoma adquiere plena conciencia, uno, del bagaje antropológico que subyace bajo la expresión «cultura» y, dos, de la ola de complejidad que desata la locución «patrimonio cultural inmaterial». Sin embargo, da la impresión de que esta consciencia antropológica plena, que el legislador vasco despliega hoy sobre el nuevo pliego de normas culturales, parece no haberse desarrollado internamente de modo autónomo,[144] sino al donaire de la ley española de patrimonio cultural inmaterial de 2015, la que, a su vez, llegó al amparo del ingenio en 2003, y otras fechas, de la división cultural de Naciones Unidas:

> En su sentido más amplio, el patrimonio cultural es el conjunto de bienes heredados del pasado en los que cada sociedad reconoce unos valores dignos de ser conservados y transmitidos. Al ser los valores culturales cambiantes, el concepto mismo de patrimonio se encuentra en permanente construcción y los elementos que lo configuran forman un conjunto susceptible de modificación y abierto a nuevas incorporaciones.
>
> La propia normativa internacional constituye un reflejo de esta adaptación a los cambios. La Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural (1972) identificaba todavía el patrimonio cultural con los bienes tangibles, bien fueran monumentos, conjuntos o lugares; la Recomendación sobre la Salvaguarda de la Cultura Tradicional y Popular (1989) abrió las puertas al patrimonio intangible, que será reforzado con la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial (2003). Otros documentos internacionales como la Recomendación sobre la Protección del Patrimonio del Siglo XX (1991), el Convenio Europeo del Paisaje (2000), la Convención sobre el Patrimonio Cultural Subacuático (2001) o la Carta de Nizhny Tagil sobre el Patrimonio Industrial (2003), entre otros, ampliaron y diversificaron los ámbitos de tutela tradicionales. Entre todos ellos han ido acuñando un nuevo concepto de patrimonio cultural que se manifiesta no sólo a través de formas tangibles como objetos, construcciones o manifestaciones materiales del paisaje, sino que atiende también a otras expresiones

> intangibles de la creatividad humana. Esta ampliación de los ámbitos de tutela se ha enriquecido, además, con la nueva percepción de una herencia bidimensional que, siendo memoria, es también importante recurso, dado su impacto en la actividad económica y el turismo y su factor coadyuvante en las políticas de desarrollo.
>
> […]
>
> Tras la promulgación de la Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, esta nueva ley reconoce también la influencia decisiva que ha tenido en la normativa internacional la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003, cuando señala que el patrimonio cultural inmaterial —transmitido de manera intergeneracional y recreado constantemente por las comunidades en interacción con su entorno y su historia— infunde a éstas un sentimiento de identidad y continuidad, y contribuye a promover el respeto por la diversidad cultural y la creatividad humana.
>
> Teniendo en cuenta todo ello, este texto normativo incluye dentro del patrimonio cultural vasco a todas aquellas expresiones significativas que configuran la herencia cultural de nuestra comunidad y que se manifiestan a través de realidades materiales, inmuebles o muebles, y de realidades inmateriales como tradiciones y expresiones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales y actos festivos, conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo, y técnicas artesanales tradicionales que van configurando de una manera dinámica la identidad vasca y que dan testimonio de la trayectoria histórica de una colectividad nacional que supera la actual división administrativa. La actual ley atiende a dicha realidad a través del artículo sexto y de la disposición adicional quinta.[145]

Los párrafos seleccionados arriba exponen que la cultura es un ámbito de relaciones humanas rico y cambiante. Reconocen lo que en otro lugar hemos dicho: la cultura tiene tanto de constructo como de constructor de realidades sociales. Asimismo, advierten de la importancia de su dimensión identitaria cuya reproducción no ocurre disociada de un qué/dónde/cuándo/cómo de la transmisión de conocimientos, lo mismo *intra* que *entre* generacionalmente. Ratifican, como no podía ser de otro modo, la doctrina normativa que inspira su redacción. Al legislador no le queda sino admitir que a la administración pública la noción de patrimonio cultural, y su esfera de patrocinio, se le han ensanchado en los últimos tiempos. Entre otros asuntos, concluye que la

noción administrativa de patrimonio cultural se ha «enriquecido» con una «nueva percepción», recapitulada así: «siendo memoria, es también importante recurso, dado su impacto en la actividad económica y el turismo y su factor coadyuvante en las políticas de desarrollo».

Si bien asume el creciente papel en aras del desarrollo económico local, vía una industria del turismo asociado a la proliferación aquí y acullá de bienes culturales de índole diversa, lo cierto es que la nueva ley vasca de patrimonio cultural no recoge apartado alguno que específicamente concierna la memoria histórica de la guerra de 1936-1939.[146] No obstante, se hace eco del atributo subyacente en el eslogan *Verdad, justicia, reparación* que ha guiado el prototipo de acción social pública impulsado desde las asociaciones de memoria histórica. Es así que la Ley 6/2019 se percata y registra como patrimonio los conocimientos y vivencias de los colectivos sociales silenciados e «invisibilizados», que directamente identifica con la historia cultural de la mujer:

> Se reconoce como patrimonio al conjunto de recursos, herencias y saberes de grupos sociales históricamente invisibilizados, como ha sido el caso de las mujeres. En la ley se recoge un enfoque integrador del concepto de patrimonio que permita reconstruir los sentidos y los significados del imaginario femenino como valor cultural y que sirva para facilitar la acción de políticas públicas que visibilicen y revaloricen como elementos diferenciales el legado y aporte femenino.[147]

Lo anterior no comporta que el Centro de Patrimonio Vasco considere que la memoria histórica quede fuera de su órbita. Así, al abrigo del Plan Estratégico de Subvenciones del Departamento de Cultura del Gobierno Vasco, en 2016 se invitaba a la presentación de trabajos de investigación aplicada al ámbito de la protección del patrimonio. En la convocatoria se matizaba con claridad la pertinencia de los proyectos sobre memoria histórica:

> [la convocatoria de subvenciones va dirigida a] Impulsar las labores de investigación del patrimonio cultural vasco […]. Patrimonio que, si bien hasta hace unos años era más o menos limitado, el paso de los años ha visto crecer en gran medida, ampliándose a ámbitos prácticamente sin trabajar por los estudiosos. Desde el patrimonio industrial al denominado patrimonio inmaterial o intangible, y como no, el *patrimonio de la memoria histórica,* además del patrimonio mueble.[148]

DESCRIPCIÓN MORFOLÓGICA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL EN SU ACTO ADMINISTRATIVO DE COINCIDENCIA CON LAS EVOCACIONES PÚBLICAS DE MEMORIA HISTÓRICA

Remarcábamos más arriba que la Ley 6/2019 aúna tres inquietudes administrativas: la primera arranca de la presencia de realidades culturales que la ley de 1990 no contemplaba; la segunda emana de la evaluación antropológica, por parte de los funcionarios públicos, de los conceptos de cultura y de patrimonio, evaluación inexistente en la anterior ley; y la tercera proviene del oficio normativo y regulador que el Estado se ha otorgado para sí, que consiste en que es competencia de los despachos culturales de la administración pública ordenar las dinámicas tanto culturales como conceptuales asidas al vocablo patrimonio. De acuerdo con ello, la Ley 6/2019 de Patrimonio Cultural Vasco llega para «aprehender»[149] escenarios de dramatización cultural y evaluaciones interpretativas de los mismos no contemplados con anterioridad por el legislador. Este ha cimentado la necesidad de su intervención normativa eligiendo una imagen metafórica de inseguridad, «salvaguarda», que *ipso facto* ha transformado en categoría gestora a cargo de la administración del Estado:

> Se establece una regulación pormenorizada de los diferentes tipos de intervención permitidos en bienes culturales inmuebles y muebles de protección especial y media. En el caso del patrimonio inmaterial, su regulación adquiere mayor peso e importancia, en consonancia con el reconocimiento que en los últimos años ha adquirido este tipo de patrimonio. Para ello, se crean dos nuevos instrumentos específicos de protección: el Inventario de la CAPV de Bienes Culturales Inmateriales y los planes de salvaguarda de bienes culturales inmateriales, ambos orientados a asegurar la salvaguarda y viabilidad de dicho patrimonio.[150]

Llegados a este punto, toca listar las voces que delimitan y ordenan el conjunto de divisiones internas sancionadas por los gestores del administrativamente novedoso patrimonio cultural inmaterial. Con tal fin recurrimos a: la Ley 6/2019 del Gobierno Vasco; la Ley 10/2015 del Gobierno de España; y la Convención de 2003 para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de UNESCO. Así, la ley vasca en el artículo 9 del título II, *Categorías de protección del patrimonio cultural inmueble*, dice:

> Los bienes inmuebles que por su interés para la CAPV sean objeto de declaración como bienes culturales de protección especial y media deberán clasificarse en alguna de las siguientes categorías:
>
> a) Monumento.
> b) Conjunto monumental.
> c) Zona arqueológica o paleontológica.
> d) Jardín histórico.
> e) Itinerario cultural.
> f) Espacio cultural.

Al llegar al artículo 11, *Categorías de protección del patrimonio cultural inmaterial*, establece:

> Los bienes inmateriales que componen el patrimonio cultural vasco contarán al menos con las siguientes categorías, que deberán considerarse, en todo caso, permeables entre sí:
>
> a) Tradiciones y expresiones orales de la cultura, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial y la toponimia.
> b) Bertsolarismo.
> c) Música.
> d) Danza.
> e) Representaciones tradicionales y conmemorativas.
> f) Usos sociales.
> g) Gastronomía.
> h) Deporte.
> i) Actos festivos.
> j) Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo.
> k) Técnicas artesanales e industriales.

Por su parte la ley española en el artículo 2, *Concepto de patrimonio cultural inmaterial*, en el título I, *Disposiciones generales*, se especifica que:

> Tendrán la consideración de bienes del patrimonio cultural inmaterial los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos, reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural, y en particular:
>
> a) Tradiciones y expresiones orales, incluidas las modalidades y particularidades lingüísticas como vehículo del patrimonio cultural inmaterial; así como la toponimia tradicional como instrumento para la concreción de la denominación geográfica de los territorios;

b) artes del espectáculo;
c) usos sociales, rituales y actos festivos;
d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo;
e) técnicas artesanales tradicionales;
f) gastronomía, elaboraciones culinarias y alimentación;
g) aprovechamientos específicos de los paisajes naturales;
h) formas de socialización colectiva y organizaciones;
i) manifestaciones sonoras, música y danza tradicional.[151]

Finalmente llegamos a UNESCO, innegable hada madrina de las leyes española y vasca. En el artículo 2 de su declaración, que consta de cinco apartados en los que define el patrimonio cultural inmaterial, se expone:

1. Se entiende por «patrimonio cultural inmaterial» los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. A los efectos de la presente Convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible.

2. El «patrimonio cultural inmaterial», según se define en el párrafo 1 *supra*, se manifiesta en particular en los ámbitos siguientes:

a) Tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial;
b) artes del espectáculo;
c) usos sociales, rituales y actos festivos;
d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo;
e) técnicas artesanales tradicionales.

3. Se entiende por «salvaguardia» las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la

identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión —básicamente a través de la enseñanza formal y no formal— y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos.

4. La expresión «Estados Partes» designa a los Estados obligados por la presente Convención y entre los cuales ésta esté en vigor.
5. Esta Convención se aplicará *mutatis mutandis* a los territorios mencionados en el Artículo 33 que pasen a ser Partes en ella, con arreglo a las condiciones especificadas en dicho artículo. En esa medida la expresión «Estados Partes» se referirá igualmente a esos territorios.[152]

Se observa que la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural de UNESCO enuncia cinco ámbitos:

- Tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial.
- Artes del espectáculo.
- Usos sociales, rituales y actos festivos.
- Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo.
- Técnicas artesanales tradicionales.

Por su parte, la Ley española de Patrimonio Cultural Inmaterial añade a las cinco anteriores los cuatro siguientes:

- Gastronomía, elaboraciones culinarias y alimentación.
- Aprovechamientos específicos de los paisajes naturales.
- Formas de socialización colectiva y organizaciones.
- Manifestaciones sonoras, música y danza tradicional.

Una lectura atenta de los dos documentos muestra que la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural ya recoge esos cuatro ámbitos añadidos por los redactores de la Ley española de Patrimonio Cultural Inmaterial. Por ejemplo, lo que la ley española singulariza como «manifestaciones sonoras, música y danza tradicional», «formas de socialización colectiva y organizaciones» y «gastronomía, elaboraciones culinarias y alimentación», la Convención de UNESCO lo compendia dentro de estos ámbitos: «tradiciones y expresiones orales; artes del espectáculo; usos sociales, rituales y actos festivos». Asimismo, el ámbito que la ley española distingue como «aprovechamientos

específicos de los paisajes naturales», en la Convención aparece dentro «conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo».[153]

ESPACIOS E ITINERARIOS CULTURALES INMATERIALES

Comparando lo reseñado arriba con el texto vasco, se advierte que este no se aparta del tronco lexicográfico común, salvo en la designación específica del «betsolarismo».[154] E interesante, en el artículo nueve se recogen dos expresiones clave, a saber: espacio cultural; e itinerario cultural. En primer término, resumen con precisión un régimen administrativo de patrimonialización de la memoria histórica concebido como servicio al ciudadano dentro de un ecosistema cultural territorial.[155] Es decir, circunscriben con rigor el marco de actuación que se les adjudica a las culturas del lugar dentro del capitalismo tardío. Y es que las expresiones espacio cultural e itinerario cultural, por un lado, sirven para aglutinar al resto de expresiones que listan los elementos culturales susceptibles de ser calificados como patrimonio cultural: paisaje, danza, música, deporte, espectáculo, conjunto monumental, conmemoración ritual y festiva, gastronomía, artesanía y conocimientos relativos a los anteriores. Por otro, sitúan todo el conjunto de expresiones patrimonialistas dentro de la esfera cognoscitiva de «las visitas viajeras».

Significativamente, nuestra investigación en Gernika y su comarca ha identificado varios lugares-paisajes e igualmente recreaciones, representaciones y conmemoraciones histórico-culturales organizadas con el fin de transmitir y socializar conocimiento histórico y memoria colectiva oral. Fiestas, mercados, comidas, ingredientes nutritivos, caminos rurales, se revitalizan, se crean o se recrean dentro de un marco mercantil de servicios culturales, asimismo neo-folclorizante de la idiosincrasia local. *Euskal sourvenirs* es el nombre que lleva un comercio del centro de Gernika a escasos metros de uno de los espacios urbanos de memoria señalizados dentro del denominado Recorrido de los Refugios. ¿Es Urdaibai un espacio-laboratorio para la producción de culturas inmateriales surcado, todo él, de itinerarios, estaciones y símbolos destinados a colmar la condición humana posmoderna?

Miremos al mercado «tradicional» de los lunes y la gran fiesta del último lunes de octubre. Miremos también a los sábados en que se organizan «días» hortícolas especiales como *El día del caracol, El día del pimiento, El día del txakolí y queso de Urdaibai*… Miremos al Bosque Pintado de Oma y la Cueva de Santimamiñe, y al conjunto de instalaciones

gastronómicas, senderistas y parkings que les ensamblan en un mismo espacio de ocio cultural. Miremos a la Ola de Mundaka, al Mármol Rojo (dicho de Ereño, o de Bilbao) en las canteras de Andrabide, al *jai alai* o juego de cesta punta, a las danzas y juegos de las fiestas locales y a tantos otros elementos culturales más. Todo lo anterior forma parte articulada de un sistema específico de pensar, administrar y organizar el territorio. En ese sistema, todo elemento de la cultura y de la naturaleza es susceptible de patrimonialización material e inmaterial y, por ello, de ser exhibido en el mercado del ocio y el consumo cultural. También la memoria histórica.

FOTOS 15 Y 16. Bosque de Oma / Turistas contemplando el paisaje en Mundaka. DANIEL REMENTERIA

FOTOS 17 Y 18. Feria del último lunes de octubre de Gernika. GOBIERNO VASCO. IREKIA

Consideramos que estas propuestas de espacios e itinerarios de intangibilidad patrimonial que emanan de la conjunción entre administración pública, empresa privada, desarrollo local «eco-sostenible» y mercado de consumo cultural adquieren pleno valor sociológico si los estudiamos dentro de una antropología simbólica orientada a desenmascarar la modalidad de capitalismo cognitivo acompañante del neoliberalismo progresista vasco. Es así que abajo trascribimos unas palabras Maurizio Lazzarato, filósofo italiano y profesor del CNRS en París:

> El «producto ideológico» se vuelve a todos los efectos una mercancía. El término «ideológico» no caracteriza aquí al producto como «reflejo» de la realidad, como falsa o verdadera consciencia de la realidad. Los

Fotos 19, 20 y 21. Cartel indicador de rutas de senderismo en Urdaibai / Tejera recuperada en Murueta / Cartel informativo de los lugares significativos de Gernika. DANIEL REMENTERIA

productos ideológicos producen, por el contrario, nuevos estratos de la realidad, son un crecimiento de la potencia de conocimiento y acción del ser humano. Nuevas maneras de ver, de sentir, que exigen nuevas tecnologías, y nuevas tecnologías que exigen nuevas formas de ver y de sentir. Los productos ideológicos son completamente internos a los procesos de formación de la comunicación social, a saber, son al mismo tiempo los resultados y los presupuestos de este proceso. El conjunto de los productos ideológicos constituye el medio ambiente mental del ser humano. Los productos ideológicos se transforman en mercancías sin perder su especificidad; para ser más precisos, siempre se dirigen a alguien, son «idealmente significantes», y plantean por ello el problema del «sentido».[156]

4

CRÍTICA ANTROPOLÓGICA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

En los siglos XV y XVI, un grupo de intelectuales y artistas indígenas se reunieron en Europa y comenzaron a inventar sus tradiciones y a ellos mismos. Lo hicieron intentando revivir el aprendizaje de una cultura antigua que reclamaban era el logro de sus antepasados, pero que no entendían completamente, ya que durante muchos siglos esa cultura se había perdido y sus lenguajes se habían corrompido u olvidado. Durante siglos también los europeos se habían convertido al cristianismo; pero esto no les impidió pedir ahora la restauración de su herencia pagana. Una vez más practicarían las virtudes clásicas, incluso invocarían a los dioses paganos. De todos modos, bajo las circunstancias -la gran distancia de los intelectuales alienados [*aculturated*] de un pasado efectivamente irrecuperable- la nostalgia ya no era lo que solía ser. Los textos y monumentos que construyeron a menudo eran facsímiles expurgados de modelos clásicos. Crearon una tradición autoconsciente de cánones fijos y esencializados. Escribieron historia al estilo de Livio, versos en latín educado, tragedia según Séneca y comedia al estilo de Terencio. Decoraron las iglesias cristianas con las fachadas de los templos clásicos y, en general, siguieron los preceptos de la arquitectura romana establecidos por Vitruvio, sin darse cuenta de que los preceptos eran griegos. En la historia europea, todo esto se llamó Renacimiento porque dio origen a la «civilización moderna».

¿Qué más se puede decir al respecto, excepto que algunas personas tienen toda la suerte histórica? Cuando los europeos inventan sus tradiciones —con los turcos a las puertas— es un renacimiento cultural genuino, el comienzo de un futuro progresivo. Cuando otros pueblos lo hacen, es un signo de decadencia cultural, una recuperación facticia, que solo puede engendrar simulacros de un pasado muerto.

Marshall Sahlins

Si entonces la historia hubiese sido servida de tomar el sesgo de la Hélade y de Roma, tal vez las autonomías ciudadanas habrían podido ser un verdadero principio de venturas y prosperidades; no como hoy, que ya no pueden ser más que tardías, falsarias, artificiosas y hasta rencorosas perversiones narcisistas. Puede que entonces no habríamos llegado a ser señores de ningún imperio en el que no se ponía el sol para que la piadosa noche concediese unas horas de reposo a las víctimas del expolio, del atropello y del tormento, pero nosotros mismos habríamos sido acaso un poco más felices y, sobre todo, no habríamos hecho desgraciada a media humanidad.

Rafael Sánchez Ferlosio

En contraste con esa suposición de patrimonio que es central para el «discurso del patrimonio autorizado»,[157] este capítulo parte de la premisa de que todo patrimonio es intangible. Al igual que Barbara Kirshenblatt-Gimblett,[158] sugerimos que la creación de una dicotomía entre diferentes «tipos» de patrimonio es exclusiva a su manera. Como tal, sostenemos que el patrimonio no puede definirse por su materialidad o no materialidad, sino más bien por lo que se hace con él. Por lo tanto, ya sea que tratemos con casas históricas, sitios industriales y ruinas arqueológicas, o danza tradicional y el recuento de tramas argumentales o historias orales, estamos lidiando con lo mismo: y con lo que estamos lidiando —aquello que el patrimonio «es»— es el desempeño y la negociación de la identidad, de valores y de un sentido del lugar.

Laurajane Smith y Emma Waterton

INTRODUCCIÓN

En los procesos de recuperación de la memoria histórica confluyen, evidentemente, procesos de patrimonialización cultural, tanto del patrimonio material como del inmaterial, vinculado a dicha memoria. En este punto, hemos repasado la evolución ontológica del concepto

patrimonio cultural, concepto sometido a adaptaciones y redefiniciones continuas por parte de las administraciones e instituciones como UNESCO. Este y otros organismos nacionales e internacionales se han ido abriendo paulatinamente a la cadena de definiciones y redefiniciones de los conceptos de cultura y patrimonio que la propia antropología ha ido proponiendo con el paso de las modas y corrientes de los tiempos. Del mismo modo, la incorporación de lo inmaterial a la clasificación administrativa patrimonial también está vinculada a la revisión de estos conceptos, revisión que —como decimos— lleva detrás la sombra del debate académico y la crítica antropológica.

La irrupción de lo inmaterial reformula el patrimonio cultural, abarcando toda una serie de manifestaciones que previamente no tenían amparo como tales bajo el concepto matriz de patrimonio, de suerte que lo expanden, pasando a integrar toda una serie de actividades relacionadas con el folclore, la cultura oral y las representaciones y ritos populares. Entre estas actividades ahora integradas al patrimonio cultural inmaterial están las expresiones y géneros culturales relacionadas con la recuperación y activación de la memoria histórica. Las actividades de memoria histórica englobadas dentro del patrimonio cultural inmaterial, por su naturaleza dinámica, cambiante y procesual, son manifestaciones que cuestionan la validez del concepto decimonónico de conservación patrimonial, válido hasta hace bien poco para la gestión administrativa del patrimonio material. La irrupción del patrimonio cultural inmaterial ha forzado una serie de adaptaciones, entre las que se observa un cambio significativo. El cambio afecta a las expresiones utilizadas. Así, cuando UNESCO comenzó a hablar de patrimonio cultural material, escogió la expresión «preservación». Pero cuando ahora habla de patrimonio cultural inmaterial, recurre a la expresión «salvaguarda».

Por otro lado, la demanda consumista de la «autenticidad cultural» y «antigüedad» ha hecho de ese patrimonio inmaterial un bien mercantil estratégico. Que así suceda lo expone a la «fetichización» y «espectacularización» de sus formas y contenidos. El contexto económico actual de políticas de desarrollo local vinculadas al fenómeno turístico refuerza tal viraje comercial del patrimonio cultural local. Toda la cadena de formulaciones y reformulaciones de definiciones y conceptos socioculturales ponen de manifiesto la alta cualidad política que en antropología se dispensa al concepto de patrimonio. Y es que este se concibe a modo de espacio de disputa ideológica. Dicho de otro modo, los estudios de antropología notifican que las culturas son productos sociales constan-

temente creados, activados, recreados, y puestos en valor por las comunidades. Lo hacen en interacción con su entorno y en el transcurso de su historia. Sin embargo, los patrimonios culturales, entendidos como categorías oficiales con estatus administrativo singular, requieren de la bendición de los Estados. Estos son quienes los identifican y delimitan, quienes determinan qué grupos o comunidades son portadoras del mismo, y cuáles no.

Subsiguientemente, en las páginas que siguen veremos que la antropología, además de estar en el origen de las conceptualizaciones y re-conceptualizaciones ontológicas del patrimonio, también está presente en el meollo de los procesos sociales, culturales y patrimoniales que giran en torno a la memoria histórica.

UNESCO Y LA FICCIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

UNESCO es un organismo internacional que periódicamente favorece la reflexión y debate públicos sobre el concepto aquí bajo escrutinio. Sus estudios y recomendaciones han contribuido a un desplazamiento semántico del término patrimonio, cada vez más cerca de la sociología, geografía, historia y antropología contemporáneas, siendo ahora objeto de análisis crítico dentro de un vasto campo de reflexión multidisciplinar denominado «Estudios culturales».[159] El cambio de enfoque al que nos referimos llega a UNESCO, entre otras razones, por dos encargos de este organismo al antropólogo de origen belga Claude Lévi-Strauss (1908-2009), que este redactó con los títulos *Raza e historia* y *Raza y cultura*, publicados en 1952 y 1971, respectivamente. El de 1952 fue para favorecer una campaña de UNESCO contra el racismo.

Lévi-Strauss subrayó lo incorrecto de discutir acerca de las diferencias humanas en términos logocéntricos, que es lo que sucede cuando para examinar los hechos sociales el analista recurre a conceptos tríada del tipo raza/cultura/civilización. No extraña, pues, que en los artículos citados arriba y otros posteriores Lévi-Strauss insistiera en la inadecuación académica y ética de cualquier noción de patrimonio cultural asentada en divisiones compartimentalizadas entre razas y grupos étnicos, cada uno contribuyendo aquí y allá, antes y después, a la confección de un patrimonio común de la humanidad. Todo lo contrario, Lévi-Strauss escribió que las diferencias culturales no son el efecto inmediato de las diferencias biológicas interraciales e interétnicas, sino la constatación

empírica de que el fundamento de la humanidad es la diversidad cultural, que en absoluto coincide con las diferencias de raza.[160]

A partir de informes como los de Claude Lévi-Strauss y otros pensadores, UNESCO ha propuesto varios programas, convenciones y declaraciones internacionales destinados a la salvaguarda de una diversidad cultural en riesgo de prescripción a causa del vigor de las políticas coloniales e industriales desarrollistas, particularmente agresivas durante el siglo XX. Asimismo, UNESCO ha difundido un número significativo de términos y categorías con que graduar los distintos ámbitos del patrimonio, como son: bien cultural, paisaje cultural, cultura tradicional y popular, patrimonio oral, patrimonio inmaterial, y otras. Son expresiones que refuerzan la visión antropológica (es decir, integral) de la cultura y sus componentes, en detrimento de la histórico-artística, objetual, individualizante y monumental anterior. Es así que un legado importante de UNESCO al debate en torno a la diversidad cultural ha sido el derivado de incorporar la perspectiva antropológica de la cultura a la noción de patrimonio, entre otras.[161] Otro, el desarrollo de un marco jurídico-administrativo internacional orientado a paliar el desasimiento de las culturas y elementos culturales más frágiles.[162]

Se observa, pues, que UNESCO ha recogido el pensamiento de quienes argumentan que la modernización sociocultural y la globalización económica son procesos poderosos que, por lo dificultoso de su control en el ámbito local de las relaciones sociales, lo normal es que pongan en peligro la continuidad de la arquitectura tradicional, los objetos artesanales, los yacimientos arqueológicos, los espacios naturales, las costumbres y los oficios y saberes característicos del lugar. Al respecto resalta un informe de 1980, *Un solo mundo, voces múltiples*, en el que UNESCO reprochaba a la entonces emergente alianza corporativa entre los medios de comunicación, las industrias culturales y los gobiernos su creciente empuje homogeneizador en el ámbito de la creación e intercambio cultural.[163]

Efecto de aquella alianza fue el fortalecimiento en los años 1990 de una nueva estructura de poder económico-financiera mundial. Se caracterizó por considerar que los bienes culturales son meros bienes comerciales y que como tales deben ser formalizados. Ahí están las directrices del GATT[164] y OMC[165] inculcando la comercialización del intercambio cultural.[166] Y enfrente están la Declaración Universal —primero— y la Convención —después— sobre la Diversidad Cultural de 2001 y 2005, respectivamente, de UNESCO, redactadas y refrendadas con el fin de estimular las salvedades culturales.

Dentro de este ambiente de confrontación entre significados culturales, directrices político-económicas y prácticas sociales asociadas a la noción de cultura, UNESCO dice pugnar por una visión compartida, panhumana y comunitaria del concepto de patrimonio cultural, asunto que viene remarcando desde 1972 cuando se confeccionó la Convención sobre la Protección del Patrimonio Cultural y Natural Mundial, y que reitera en 2003 con la Convención por la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Intangible.[167] Empero, un análisis pormenorizado de los ideales y prácticas de UNESCO muestra una considerable falta de correspondencia entre los compromisos difundidos y los hechos acaecidos.[168]

Por ejemplo, en el caso de las culturas locales fuera de Occidente, se le ha achacado a UNESCO el empleo de criterios eurocéntricos a la hora de listar sus lugares designados como patrimonio cultural y natural.[169] Igualmente se afirma que en su catálogo de patrimonio cultural inmaterial predomina un criterio selectivo sensorial occidental donde se privilegia la estética del color y el exotismo de lo visualizado. Muestra de ello es que en el listado abundan las representaciones culturales pseudo oficiales y previamente romantizadas en los países de origen, además del ejercicio de presiones de determinados estados:

> Si el listado y la evaluación y las prácticas de gestión que se emplean en el servicio de ICHC (Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Intangible) simplemente recrean otra lista auto-referencial ¿qué se logrará? UNESCO es un proyecto de legitimación cultural: reconoce, autoriza y valida ciertas expresiones culturales como «patrimonio».[170] Cómo se hace eso, quién lo hace y bajo qué criterios de elaboración y filosofía, es una pregunta cuya respuesta será importante para determinar hasta qué punto la definición que UNESCO da a la expresión «patrimonio inmaterial» rompe realmente con las actuales concepciones occidentales dominantes. Es necesario destacar que el cabildeo y las presiones llegan a ICHC desde una serie de países no occidentales, y Japón, en particular, ha utilizado su posición internacional en una variedad de formas para intervenir e influir en el desarrollo de la Convención.[171] Sin embargo, los críticos del programa *Masterpieces* sostienen que la lista resultante tiende a privilegiar ejemplos coloridos y exóticos de patrimonio inmaterial, que representan eventos culturales o interpretaciones valorados nacionalmente y que coinciden con las percepciones romantizadas de Occidente,[172] mientras que las obras indígenas siguen estando sub-representadas.[173]

Leído lo expuesto arriba, recordemos la definición de patrimonio cultural inmaterial en la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Intangible:

> Artículo 2.1. Se entiende por «patrimonio cultural inmaterial» los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas —junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes— que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. A los efectos de la presente Convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible.
>
> Artículo 2.2. El «patrimonio cultural inmaterial», según se define en el párrafo 1 *supra*, se manifiesta en particular en los ámbitos siguientes: a) tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial; b) artes del espectáculo; c) usos sociales, rituales y actos festivos; d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; e) técnicas artesanales tradicionales.[174]

Innegablemente, la filosofía que impulsa la práctica cultural comunitaria vinculada a los grupos culturales minoritarios en general, y a la memoria histórica, lo que en concreto discutimos en este ensayo, concuerda *strictu sensu* con el pensamiento, ánimo e intenciones de la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Intangible. Antes de seguir adelante, sin embargo, conviene profundizar algo más en esta Convención de UNESCO reparando en sus debilidades conceptuales.

Por ejemplo, la investigadora australiana Henrietta Marrie se ha preguntado hasta qué punto los principios que rigen esta Convención fortalecen y permiten el desarrollo positivo y endógeno de las culturas de los pueblos marginados y las comunidades culturales minoritarias. En particular, ha examinado la situación del patrimonio cultural inmaterial en el ámbito de las poblaciones indígenas.[175] Su estudio mani-

fiesta que la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural de UNESCO ha configurado un articulado discursivo cuya práctica administrativa destapa un escenario de tensión creciente entre los intereses del Estado y los de las culturas locales. Más que un instrumento al servicio de los intereses de las comunidades locales, Henrietta Marrie considera que el texto de la Convención facilita que los gobiernos estatales interpreten su letra de modo que pueda implementarse en su propio beneficio, aunque —eso sí— ahora amparados en las directrices multiculturales de UNESCO.

Por su parte, y directamente relacionado con el asunto central de este ensayo, la memoria histórica de violencias políticas del pasado violento, Lynn Meskell, arqueóloga y catedrática del Departamento de Antropología de la Universidad de Stanford ha escrito sobre el papel de UNESCO:

> Entrar al mundo para conservar sus lugares culturales y naturales ante la intensificación de la industrialización y la destrucción, seguramente, solo puede ser un paso positivo. Pero la forma en que las naciones movilizan tal llamado, y a expensas de quién, revela un dilema más complejo. Por ejemplo, la campaña para salvar el sitio camboyano de Angkor es considerada por UNESCO como uno de sus mayores logros de conservación. Sin embargo, al conservar los templos, la organización también legitimó al brutal Khmer Rouge, y en las décadas siguientes, las autoridades estatales impusieron severas restricciones a las comunidades locales. Estas son las complicadas historias de conservación, lo que está debajo de las cosas, que UNESCO no puede contar oficialmente, ya que el Estado-nación es el máximo árbitro del Patrimonio Mundial.[176]

Según lo argumentado hasta aquí se concluye que, si bien muchos museos y centros culturales locales se han ideado a modo de infraestructuras culturales con que fortalecer los lazos comunitarios y el tejido social del lugar, lo cierto es que tal meta sigue dependiendo de la voluntad de los Estados que los administran. Es decir, como ya hemos explicado, los centros culturales rurales, indígenas, comunitarios, de barrio y de minorías culturales y sociales se multiplicaron en los años 1980 y 1990 del siglo XX con un fin: reforzar la identidad de sus poblaciones, potenciar su autoestima e impulsar su desarrollo autónomo y endógeno.

En el siglo XXI, sin embargo, las infraestructuras culturales décadas atrás potenciadas desde la sociedad civil local encaran hoy nuevos retos, retos que sobrepasan cuestiones de resiliencia y de autogestión

primarias. Y es que, además de enfrentarse a la concepción vigente del gobierno estatal o autonómico en vigor, las poblaciones locales se enfrentan actualmente a la comercialización de su cultura. Es un desafío que les llega del auge empresarial asido al turismo cultural, que a su vez se arroga para sí el protagonismo del desarrollo local. Senderismo, gastronomía, hospedería rural, museo, espectáculo festivo… con el sello de bien cultural, patrimonio de la humanidad, etc.

CONCEPTO Y PRÁCTICA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

Hasta recién, las políticas culturales de gestión patrimonial se han centrado principalmente en el patrimonio material, quedando el inmaterial un tanto relegado. Ello ha obedecido a la falta de adecuación teórica, criterio común y metodología consensuadas y adecuadas para su abordaje y gestión.[177] La génesis, desarrollo e institucionalización del patrimonio cultural inmaterial está marcada por el debate y la controversia. La intangibilidad cultural de UNESCO es un proyecto tardío, que ha llegado para compensar su anterior inclinación extrema hacia la tangibilidad. El cambio de tendencia ha traído consecuencias administrativo-institucionales y académico-reflexivas,[178] con el resultado de que algunos autores se han preguntado hasta qué punto no estamos dentro de una burbuja patrimonial. Dicho de otro modo, UNESCO ha promovido un desplazamiento del acento patrimonial. Antes se situaba sobre lo material. Ahora sobre lo inmaterial. Como consecuencia, hoy nos encontramos ante una galopante «inflación» patrimonial, o sea, ante una explosión del patrimonio inmaterial.[179]

La admisión por parte de UNESCO de la categoría patrimonio inmaterial puede ser interpretada como una compensación simbólica: un desagravio por haber, durante décadas, centrado su interés en el patrimonio material exclusivamente. Pero, también puede ser interpretada como una muestra más de la potencia transformadora de la economía neoliberal. Puesto que esta se basa en la terciarización del mercado de transacciones comerciales, cabe la pregunta de si el desembarco de los intangibles no está relacionado con la explosión del turismo. Y es que la estampida consumista de la **«**autenticidad cultural**»** ha hecho del patrimonio inmaterial un bien mercantil estratégico.

Significativamente, un principio analítico básico en antropología es que los procesos de patrimonialización inmaterial (e, igualmente, mate-

rial) no responden al reconocimiento político-administrativo, por parte de los Estados, de manifestaciones culturales que poseen, ya de por sí, una cualidad intrínsecamente patrimonial.[180] En antropología social, el punto de partida es: los procesos de patrimonialización cultural arrancan de la presencia de agentes patrimonializadores externos a aquel elemento cultural objeto de patrimonialización. De ello deriva que en los estudios de antropología el concepto de patrimonio sea entendido a modo de «categoría política aglutinadora de distintos espacios ideológicos en disputa mutua».[181]

Muchas leyes autonómicas que en España regulan el patrimonio inmaterial están inspiradas por una noción folclorizante del patrimonio etnográfico o etnológico, lo que quiere decir que la percepción contemporánea de los hechos sociales y festivos continúa apegada a imágenes de pasados antiguos. Significativamente, los procesos actuales de patrimonialización etnográfica o etnológica se debaten entre tres órdenes conceptuales: en un lado está la noción de «antigüedad popular» de la que a mediados de siglo XIX emergió el neologismo inglés *folk-lore*; en otro, la idea de «sistema de códigos artísticos de comunicación» representativo de la idiosincrasia cultural de una comunidad humana reducida;[182] y en otro, la noción de «bien», en particular su acepción de utilidad mercantil, a entender en el sentido económico de género comercial o mercancía.[183]

Según la Real Academia de la Lengua Española, una mercancía es un bien con que se comercia. Si patrimonializar consiste en declarar «bienes culturales», los patrimonios etnográficos y etnológicos configuran, en el marco de la actual «glocalización» universal de la economía del consumo turístico, géneros comerciables y productos publicitables. El marco actual del patrimonio proyecta imágenes culturales en que prevalece lo estético y espectacular con envuelto de mercadotecnia (o *marketing heritage*), y denominaciones de origen y sellos de autenticidad patrimonial (o *heritage brands*). Claramente, nos encontramos ante un transvase: del énfasis en el objeto material al acento en el proceso de interacción; de la diversidad cultural como continuum cultural humano a la diferencia cultural como logo corporativo; de la conservación y restauración a la salvaguardia; y del eurocentrismo al globocentrismo.

El interés creciente por el patrimonio cultural inmaterial ha puesto de manifiesto la complicación que supone su gestión y, asimismo, las dificultades que acompañan a las políticas de resguardo y patrocinio. Fundamentalmente, el enredo se materializa en torno a tres cuestiones:

el concepto mismo de «salvaguarda» de lo inmaterial, frente a la conservación objetual; la cosificación, fetichización y espectacularización de las culturas locales; y el esclarecimiento de en qué consiste la noción de comunidad sociocultural cuando desde la administración se publicitan «patrimonios intangibles».[184]

Quienes últimamente han discutido los límites conceptuales del patrimonio cultural inmaterial, principalmente antropólogos, han advertido de una cierta «obsesión patrimonial»,[185] que acarrea los subsecuentes efectos: uno, museizar los procesos culturales: otro, inventar tradiciones; y tercero, espectacularizar la cultura llamada «tradicional».[186] Este camino abierto por UNESCO, por ello, es objeto de agudo criticismo. Y es que hay un sector de antropólogos y antropólogas que imputan a UNESCO una actitud cultural universalista y globalizadora. Acusan a esta organización de haber puesto en marcha una etnología, dicha de salvamento, procreada a modo de herramienta global y globalizante, una etnología que, en resumidas cuentas, se ha materializado en una lista internacional. Es así que UNESCO ha resucitado un tipo de antropología en la que el británico Edmund Leach reparó en 1966 y, decepcionado ante su resultado, denominó «taxonómica».[187] UNESCO, en otras palabras, con su declaración de patrimonio cultural inmaterial no ha ido más allá de la mera compilación enumerativa. En consecuencia, se le imputa a UNESCO haber acuñado una denominación cuya justificación descansa sobre principios ontológicos, metodológicos y epistemológicos invalidados hace tiempo por la teoría antropológica.[188] En el mejor de los casos:

> […] buscan la salvaguardia no de la cultura viva, sino de sus representaciones, y (…) reducen a sus intérpretes a «archivos vivientes».[189]

UNESCO considera que esta categoría pone en marcha un concepto de cultura asido a lo popular, social, colectivo, relativista y plural, o sea, una noción de cultura menos elitista que en su acepción clásica. Con todo, UNESCO no es consciente de que su idea de patrimonio cultural inmaterial se nutre de un registro meta-discursivo. En general, el listado de UNESCO no recoge prácticas hospedadas en *habitus* culturales locales,[190] sino que, en su lugar, aglutina representaciones virtuales o meta-representaciones de las mismas. En otras palabras, las políticas culturales diseñadas a la sombra del concepto de patrimonio cultural inmaterial fomentan procesos de objetivación meta-cultural.[191] Porque,

según la investigadora Chiara Bortolotto, no es tarea de la antropología penetrar en el terreno de la cultura inmaterial con el mero fin de buscar cuerpos específicos de prácticas culturales, más o menos patrimonializadas o patrimonializables en contextos más o menos institucionalizados o institucionalizables. Alternativamente, es responsabilidad del antropólogo indagar en las condiciones y patrones que porfían en institucionalizar la cultura de un modo o de otro, en una dirección o en otra, en un tipo de práctica cultural o en otro.

En definitiva, la noción misma de patrimonio cultural es el resultado de una antropologización progresiva, por parte de UNESCO, de la noción de patrimonio.[192] Ciertamente, coincide con el concepto de cultura que antropólogos y antropólogas han ido a lo largo del tiempo formulando y reformulando. Sin embargo, ocurre que la categoría patrimonio cultural inmaterial es hoy objeto de estudio crítico. Estudio crítico del uso que se le da, sea en la universidad, sea en el sector privado, sea en las instituciones públicas. Consiguientemente:

> […] la invención misma de la categoría [patrimonio cultural inmaterial] y su construcción política e institucional tanto en la UNESCO como en las agencias culturales nacionales han llevado a los antropólogos a observar el PCI desde la etnografía institucional.[193]

Cultura, identidad, tradición y transmisión son términos clave de la definición administrativa del patrimonio cultural inmaterial. Asimismo, son herramientas conceptuales vertebradoras de la ciencia antropológica. Y, al mismo tiempo, son palabras integradas en las reflexiones discursivas de los agentes sociales cuando estos empuñan el lema de los derechos culturales.

En opinión de autores como, ya varias veces referida, Chiara Bortolotto, el patrimonio cultural inmaterial no deviene de una prolongación etnológica de la anterior categoría patrimonio, sino que es el preludio de un nuevo prototipo patrimonial. Puesto que la puesta en valor y activación patrimonial de la categoría «intangibilidad cultural» es prerrogativa de los agentes económicos, políticos, sociales y culturales que concurren en sociedad, los estudiosos y profesionales de la cultura se encuentran ante una diatriba: renegociar tanto su cometido personal como la naturaleza de sus consideraciones en lo que concierne a la invitación a intervenir en salvaguardias de patrimonios culturales inmateriales. Así la cosa, varían las analíticas teóricas y los compromisos

prácticos y aplicados, que oscilan entre la crítica cultural de carácter académico y la investigación de orientación militante.[194]

¿CULTURA (INMATERIAL) O LISTADOS ADMINISTRATIVOS DE REGISTROS CULTURALES?

La Convención de 2003 presenta, como decimos, un asunto controvertido: la elección de la voz «salvaguarda», con la que se ha enviado al ostracismo jurídico-administrativo la expresión precedente, «protección». Hasta el año de la Convención, esta había sido comúnmente utilizada, claro está asida lo mismo al patrimonio cultural tangible que al histórico monumental. Refrendando el término salvaguarda en detrimento del de protección, UNESCO codiciaba subrayar la existencia de diferencias ontológicas entre las nociones de patrimonio cultural material y patrimonio cultural inmaterial. Ya que «protección» era una palabra cuyo significado administrativo estaba estrechamente vinculado al lenguaje gestor de los objetos culturales inertes en el espacio, resultaba pertinente la introducción de una expresión más acorde con el carácter dinámico y procesual de los inaugurados patrimonios culturales inmateriales.

Empero, se le censura a UNESCO que la noción «salvaguarda» es a la cultura inmaterial lo que «protección» ha sido a la cultura material, o lo que la invención del folclore trajo a las comunidades locales, a saber: acto y potencia, al unísono metafísico aristotélico, de cosificación de las relaciones sociales del lugar. Salvaguarda, pensada en el sentido de crear registros nacionales e internacionales de bienes culturales inmateriales, que en última instancia es en lo que consiste la propuesta administrativa de UNESCO al respecto, no deja de reproducir un cuadro político de cosificación sociocultural. La antropología social advirtió en su momento de las otrora «romantizadas» culturas rurales. Hoy advierte de las presentemente «ecologizadas» autenticidades culturales del lugar. El folclore de buena parte del siglo pasado y del anterior respondió, como el patrimonio cultural inmaterial de ahora responde, a procesos de cosificación de la realidad social.

Desde los estudios de antropología social se entiende que los llamados patrimonios culturales inmateriales se cristalizan en correspondencia contextual y re-creativa con distintos conjuntos de propuestas de identificación mutua entre comunidades y cultura.[195] En el idioma administrativo de UNESCO, patrimonializar significa investigar,

documentar e inventariar de acuerdo a un catálogo de calificaciones establecido de antemano. Indicativo de lo que argumentamos es que, después de todo, el ejercicio de inventariar actividades humanas según nomenclaturas calificadoras cumple la doble función de insertar y fijar el objeto inventariado dentro de un sistema discursivo de significación. En buena lid, salvaguardar el así dicho patrimonio cultural inmaterial no debería consistir tan solo en documentar e inventariar administrativamente. De hecho, no son raros los casos en que una denominación de bien cultural causa serios contratiempos en el devenir posterior de la actividad consignada. El criticismo más ácido llega de quienes arguyen que la expresión salvaguarda debería tener como referente principal la autogestión cultural comunitaria, consistente en favorecer la expansión de contextos sociopolíticos en que las respectivas comunidades culturales estén en disposición estructural y anímica de (re)producir y (re)crear sus propias prácticas culturales.

La pregunta, entonces, es: ¿qué sentido tiene realizar exhaustivas listas de inventario de patrimonio cultural inmaterial?[196] Este planteamiento fue tachado de simplista ya en los debates previos a la aprobación de la Convención. Se le tachó de tecnocrático, anacrónico, arbitrario y artificial. Se argumentó que implantaba una dicotomía cartesiana entre materia y no materia, esto es, entre lo físico y lo espiritual. Se reprochó que se inspiraba en el ardor documentalista de los primeros estudios etnográficos del siglo XX, hoy obsoleto.[197] Igualmente, se juzgó que privilegiar la confección de catálogos era «un procedimiento en definitiva […] indigente, que no da cuenta de la cultura y de sus portadores, sino de las representaciones objetivadas de esa misma cultura»,[198] además de ser susceptible de manipulación religiosa o política interesada. Y, para terminar, se impugnó el hecho de que potenciar tal tipo de listas culturales promovía la «escaparatización» de las relaciones humanas, antesala de un amaestramiento taxonomista y normativista de la cultura.[199]

El proceso de patrimonialización ocurre cuando la comunidad de (re)creadores, primero, objetiva y genera una relación a distancia con esa cultura vivida en lo cotidiano para, después, utilizarla a modo de instrumento productor y proyector de identidad colectiva. Este proceso de objetivación o cosificación patrimonial se da tanto cuando ya existe un reconocimiento institucional como cuando surge la intención de acceder a ese status de patrimonio.

Según hemos explicado más arriba en este ensayo, y con detalle en otro trabajo,[200] las décadas 1980 y 1990 fueron años de revaloriza-

ción patrimonial, que en muchas ocasiones derivaron de propuestas de fortalecimiento comunitario emanadas desde el seno de las propias comunidades. Comenzando el siglo XXI, una parte importante de aquel corpus de manifestaciones culturales emergente pasó a apodarse patrimonio cultural inmaterial. En los años 2010 ya conocen los avatares de la mercantilización y de la espectacularización cultural. Si bien la activación y puesta en valor patrimonial está en manos de las comunidades portadoras, son los Estados quienes otorgan el estatus patrimonial. Estos dirimen y seleccionan qué comunidades son portadoras de patrimonio cultural inmaterial. Los mercados se encargan de conducir hacia ellas los flujos económicos del turismo.

5

MEMORIA HISTÓRICA Y PRESENTE ETNOGRÁFICO

El giro de la historia a la memoria no ha sido un hecho disciplinario aislado. Se han experimentado aumentos paralelos de interés en los fenómenos de la memoria y en el uso de la memoria como categoría intelectual organizadora, aproximadamente de manera contemporánea, no solo en disciplinas como la psicología, para las cuales el estudio del recuerdo ha sido un área de interés establecida desde hace mucho tiempo, sino también en una gran cantidad de otras disciplinas cuyo compromiso con dicho campo de estudio es más o menos tan nuevo como el de la historia: estudios literarios, sociología, antropología, estudios culturales, estudios de folclore, historia del arte, arqueología, museología, musicología, por nombrar solo algunos. Al centrar su atención en la memoria, los historiadores han entrado en un ruedo interdisciplinario peculiarmente afanoso. Este ruedo sigue siendo, sin embargo, un ruedo en gran medida no regulado. Los estudios de memoria no son, y obviamente no están en proceso de convertirse, en un campo de investigación coherente y unificado, de ese tipo que posee definiciones acordadas y una medida de coordinación metodológica: más bien, «memoria» es un término que se desenvuelve a partir de, y actuando con, una amplia gama de áreas disciplinarias y discursivas, produciendo ideas y conexiones que a menudo son estimulantes o sugestivas, pero que a menudo necesitan una mayor elaboración. Cualquier intento de sondeo general acerca dicho campo será parcial e

impresionista, y quedará obsoleto casi instantáneamente, y tal sondeo no es lo que este libro procurará.

Geoffrey Cubitt

Ya en el siglo v a. C. el filósofo griego Anaximandro usó la expresión «orden del tiempo» para sugerir, precisamente, que las cosas «sufren castigo y se satisfacen mutuamente por la injusticia cometida con arreglo al orden del tiempo». Para Heródoto, la historia era esencialmente el intervalo, calculado en generaciones, entre una injusticia y su castigo o reparación. La tarea del historiador era estudiar los retrasos de la venganza divina, pensando en utilizar este conocimiento para identificar y vincular los dos extremos de la cadena. Por ejemplo, el verdadero significado detrás de la reversión de fortuna sufrida por el rey Creso fue que, con fecha de pago en la cuarta generación, estaba pagando por las fechorías de su antepasado Gyges. Sin embargo, este vínculo entre historia y justicia no será el camino que sigo aquí.

François Hartog

INTRODUCCIÓN

Cuando se encuentran fosas y se exhuman los cuerpos en ellas descubiertos, la antropología cultural indaga sobre la naturaleza de los espacios sociales y culturales así abiertos ante la sociedad y familiares de los difuntos. Asimismo, otro tema fundamental de estudio antropológico es el vinculado al variado abanico de representaciones culturales, manifestaciones sociales y exhibiciones públicas que concurren en el recuerdo contemporáneo de las causas socioeconómicas, desarrollo histórico-militar y consecuencias políticas de la guerra de 1936-1939. En muchos casos, son representaciones, manifestaciones y exhibiciones promovidas bien desde la administración pública, bien desde agrupaciones sociales, bien desde la conjunción coordinada entre la administración del Estado y la sociedad civil. Y sucede que entre unos y otros se ha llegado a perfilar un marco común entre dos campos de acción sociocultural: el del patrimonio cultural, en concreto el patrimonio cultural inmaterial; y el de la memoria histórica.

Al adentrarse en el estudio de la confluencia entre los patrimonios culturales incorporados a la memoria histórica del franquismo y los procesos sociopolíticos subyacentes que fomentan en el momento presente dicha patrimonialización, la antropología social busca en-

contrar los recuerdos personales y sus subsecuentes subjetividades. E, igualmente, los recuerdos colectivos, fijándose para ello en las pautas sociales y los patrones culturales y comunicativos que modelan su producción, transmisión y recreación. La antropología, pues, se siente especialmente atraída hacia los aspectos simbólico-culturales de la memoria histórica. De ahí ese enfoque fenomenológico-constructivista en el que tan frecuentemente se apoyan antropólogos y antropólogas en su empeño por desmigajar las sutilezas tácticas (sociales, culturales, políticas, económicas y comunicativas) sobre las que se configuran los distintos prototipos de representación, patrimonialización y construcción de memorias históricas. Consecuencia de lo anterior es que la antropología aporta a los estudios de memoria histórica, sobre todo, análisis de la articulación de esta con asuntos tales como qué tipo de estrategias sociopolíticas se aplican o se persiguen, qué formas socio-comunicativas se adoptan y cómo estas se desenvuelven en lugares y momentos específicos.

Monumentos erigidos en espacios públicos, representaciones plásticas y museográficas, dramatizaciones rituales y homenajes conmemorativos despliegan imaginarios y simbologías, instalan iconografías en espacios, calles y espacios previamente indicados y convenientemente señalizados, activan centros de interpretación, así como disponen exhibiciones y acomodan museos. La serie de manifestaciones culturales de la memoria histórica es variada en este sentido. Pero muchas de estas manifestaciones culturales asidas —como decimos— a procesos de patrimonialización, puestas en valor y proyectos de musealización se dan insertas dentro de políticas administrativas de desarrollo económico local sostenible, lo que a su vez lleva parejo iniciativas de desarrollo turístico. Resultado de ello es el riesgo a que tales manifestaciones culturales de la historia violenta del pasado queden expuestas a la visita masificada, mercantilizada y banalizada de una memoria que, en principio y por definición, es trágica.

Es así que nos encontramos ante una memoria histórica del genocidio de 1936-1939 públicamente colocada en un punto de tensión, tensión resultante al cruzarse: de un lado, la capacidad pedagógica y de concienciación cívica que *per se,* se le concede a la publicitación de memorias locales de sufrimientos bélicos, muy en particular de las memorias de los sufrimientos más cercanos en el tiempo; y, de otro, su conversión en elemento mercantil, intercalado entre otros más, dentro del paquete de oferta turística característico de un territorio cultural determinado.

FOTO 22. Folletos de oferta turística en Gernika, entre ellos el *Memori Tour.*
DANIEL REMENTERIA

Las páginas que siguen son una prolongación de lo expresado en estos párrafos precedentes. Son antesala reflexiva de una antropología pensada más en la justicia social que en el libre comercio de bienes y servicios culturales. Aunque en su redacción hemos privilegiado el debate de las ideas y la teoría antropológica, no cabe duda de que anticipan al lector los tipos de presente etnográfico abiertos ante el profesional de la antropología cuando inspecciona, en la villa vizcaína de Gernika, la conjunción de memoria histórica y patrimonio cultural.

INTERDISCIPLINARIEDAD Y ANTROPOLOGÍA CULTURAL

En el año 2007 se aprobó en el Estado español la Ley de la Memoria Histórica. En ella se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura.[201] Debido a su apenas aplicación, algunos la han llamado «ley desmemoriada». En el primer punto del artículo 12, *Medidas para la identificación y localización de víctimas,* reza así:

> Art. 12.1. El Gobierno, en colaboración con todas las Administraciones públicas, elaborará un protocolo de actuación científica y multidisciplinar que asegure la colaboración institucional y una adecuada intervención en las exhumaciones. Asimismo, celebrará los oportunos convenios de colaboración para subvencionar a las entidades sociales que participen en los trabajos.[202]

Este planteamiento metodológico recogido en la Ley, es el resultado de la iniciativa y de la incesante actividad de las asociaciones de memo-

ria histórica que, yendo muy por delante de las instituciones, ya desde el año 2000, están llevando a cabo las exhumaciones con el apoyo de equipos multidisciplinares. Representativo de ello son estas palabras del médico forense Francisco Etxeberria: «[…] al plantear la búsqueda de su abuelo, Emilio Silva quiso que hubiera desde el primer momento un equipo pluridisciplinar».[203] En el ámbito académico, ciertamente, el estudio de la memoria histórica se caracteriza por la multidisciplinariedad y la transversalidad, asunto que se advierte con claridad tanto en la documentación, el conocimiento, la interpretación o la investigación.

En torno a la memoria histórica convergen miradas dirigidas desde diversos ámbitos científicos. Por su alta presencia en los medios de comunicación, las más difundidas quizá sean la historia, la arqueología y la antropología física o forense. La ciencia política también. Pero junto a estas, sin duda, convergen otras disciplinas como son, por ejemplo: la sociología, la psicología, el derecho, las bellas artes o, en nuestro caso, la antropología social y cultural. Todas ellas han conjuntado un amplio repertorio de estudios cuya combinación ha renovado el concepto de memoria histórica. La renovación ha sido teórica y metodológica.

Efectivamente, en la memoria histórica convergen, como decimos, perspectivas diferentes. Se insertan en áreas o campos de conocimiento separados. Cada cual interviene con su foco de análisis específico, incluyendo el complejo mundo de subjetividades concerniente a las víctimas y sus familiares y allegados. No cabe duda de la importancia del campo político. También está la historia, que se ha ocupado de analizar documentación sita en archivos públicos y privados, biografías y autobiografías escritas, así como testimonios orales. Es tal la envergadura internacional de estudios vinculados a la reconstrucción *a posteriori* de memorias sobre acontecimientos violentos en Estados totalitarios, que hoy constituye en sí mismo un campo de investigación prominente.[204] Pierre Nora ha considerado que esta pasión memorialista está motivada por lo que él ha denominado «recalentamiento del presente», lo que especifica como sigue: una aceleración de procesos históricos, que nuestras sociedades modernas quieren recordar y, por supuesto, no repetir.[205]

Con las anteriores disciplinas se reúnen la arqueología y la medicina forense. Su participación es central en la búsqueda sistemática de vestigios, sedimentos materiales y cuerpos humanos «desaparecidos» durante la guerra. Sobre todo, son protagonistas en los procesos de exhumación e identificación de los restos mortales de personas localizadas en cunetas y fosas comunes. El estudio de la memoria histórica tampoco puede concebirse sin la presencia de la psicología y la sociología. Aque-

lla analiza los traumas, miedos, silencios, tabús y daños generados por la violencia bélica, analiza su transmisión intergeneracional y formula modos de intervención terapéutica. Por su parte, la sociología ha examinado los modelos y pautas de lucha colectiva contra el silencio y olvido gubernamentales, la vergüenza social impuesta, las ficciones históricas elaboradas por el *establisment* franquista y sus continuadores políticos.

E, igualmente, están las ciencias jurídicas. En particular, destaca el ámbito del derecho, sobre todo cuando este se adentra en la esfera ética de los procesos penales dirigidos a la instauración de comisiones de la verdad y procesos de justicia transicional con que recoger testimonios y evidencias penales, reparar a las víctimas, establecer responsabilidades, identificar a los culpables y sancionar las ofensas. En el caso español, destaca el empeño por parte de ciertos juristas en que la legislación internacional sobre la persecución de los delitos contra los derechos humanos, tanto durante la guerra de 1936-1939 como durante los años de dictadura militar subsiguientes, se cumpla sin más dilación.[206]

La aglutinación de todas las anteriores, más la entrada de otros saberes sociales aplicados, como las artes comunicativas, las artes escénicas, la pedagogía, el trabajo social o la educación social, han propiciado últimamente en el interior de las ciencias sociales un evidente cambio de paradigma, que la investigadora argentina Elizabeth Jelin ha ilustrado así:

> la incorporación de nuevos marcos interpretativos, que traspasan tradiciones disciplinarias (el derecho y el psicoanálisis, la sociología y la ciencia política, la antropología y la historia).[207]

Elizabeth Jelin apunta hacia un campo interdisciplinario de investigación caracterizado por combinar: de un lado, derechos humanos; y, de otro, memorias personales y colectivas de pasados cercanos de represión política violenta. La atención recae así sobre los procesos subjetivos personales y los marcos político-culturales de la acción social. Dicho de otro modo, los estudios de memoria histórica dotan de importancia analítica a estos dos asuntos: uno, los patrones culturales que dan sentido a la acción social; dos, los procesos de subjetividad de los actores. Y es aquí que asoma la antropología.

Los antropólogos y antropólogas que se han acercado a la memoria histórica han plasmado una perspectiva reflexiva que combina el simbolismo comunicativo con la economía política y la sociología del conocimiento. Se trata de un prototipo de antropología cultural firmemente interesada en tales procesos subjetivos y marcos culturales de acción y

sentido. Con el fin de analizar los aspectos simbólico-culturales que subyacen en el campo de la memoria histórica, la antropología acentúa el estudio de los lugares espaciales, mentales y nominales que ocupan víctimas y victimarios. Asimismo, escrudiña los patrones de victimización e inspecciona las estrategias de representación, patrimonialización y construcción de la memoria. En este sentido, la manera en que las colectividades humanas construyen su memoria grupal o personal del pasado cercano —y, por ende, gestionan su olvido— no deja de ser un lugar común dentro de la antropología cultural.[208] De ahí que en las páginas que siguen nos ocupemos de qué y cómo aporta la antropología cultural a los estudios de memoria histórica dentro de este marco multidisciplinar al que aludimos.

LA ANTROPOLOGÍA SOCIOCULTURAL EN EL CONTEXTO INTERDISCIPLINAR DE LA MEMORIA HISTÓRICA

Desde la antropología se emprenden temáticas de investigación diversas. De ahí que incorpore perspectivas, teorías, enfoques y técnicas de investigación variadas. Su papel en el contexto de estudio pluridisciplinar de la memoria histórica reside en analizar el tipo de estrategias culturales incorporadas en la construcción de esa memoria, que, no lo olvidemos, es una memoria de la violencia política.

Insoslayable en el análisis discursivo de la memoria histórica es la noción de trauma. Los y las antropólogas han elaborado líneas de reflexión variadas acerca de cómo se construye y gestiona la memoria social en situaciones traumáticas o post-traumáticas. Esto es, han discutido los modos como las memorias sociales se elaboran e inscriben en el espacio y en el paisaje; y han reseñado que la memoria histórica, entendida como trauma, alude a procesos de simbolización de sufrimientos humanos vinculados a experiencias de violencia y conflicto bélico, ello más allá del hecho militar de triunfar o salir derrotado.

Por ejemplo, en su estudio de lo que en el campo de la teoría social se denomina discurso del trauma, el sociólogo polaco Piotr Sztompka[209] ha estudiado la conexión entre los contextos socioculturales en que los hechos violentos se desarrollan y las narrativas que sobre ellos se construyen. Acerca de lo anterior, los antropólogos Francisco Ferrándiz Martín y Carles Feixa Pampols han escrito:

> [...] se trata de describir, analizar, destripar, las tramas más o menos sutiles de las violencias para denunciarlas y contribuir a desarmarlas en sentido

> literal y figurado. […] una antropología de la violencia no debería estar orientada al incremento o mantenimiento de ésta, sino que, al contrario, debería tener como objetivo fundamental la disminución del sufrimiento. Desde un punto de vista utópico, la antropología de la violencia sería un antecedente disciplinario de una antropología de la paz.[210]

Un asunto a subrayar es que, en el ámbito de una antropología de los derechos humanos, estos se examinan desde la perspectiva de su dimensión social. En otras palabras, una antropología de los derechos humanos sería aquella que se plantea un estudio de los derechos humanos en términos de la «vida social de dichos derechos». Se pretende con ello asuntos como: evitar las consecuencias analíticas negativas que derivan de la producción y reproducción ora de retóricas fragmentarias, ora de discursos compartimentados, acerca de la consumación sociojurídica de los derechos humanos; impedir la multiplicación de actores sociales y políticos que puedan dar a dichos discursos y retóricas usos aleatorios; y, finalmente, prescindir del sempiterno debate antropológico entre universalismo y relativismo de los derechos humanos.[211] Sea como fuere, lo cierto es que la antropología cultural española ha privilegiado una identificación pública de la memoria histórica con el trabajo técnico de los forenses, de un lado, y los significados de las emociones ante la muerte «descubierta» en las fosas y cunetas franquistas.

Retornando al ámbito geográfico de nuestra investigación en el País Vasco, recordemos que aquí, de manera sistemática y con una metodología establecida, se realizan exhumaciones e identificación de restos mortales desde 2000. Como en el resto de administraciones autonómicas, la localización de fosas, el desenterramiento de cuerpos, así como su identificación y devolución a familiares, son actividades cuya concatenación pone en marcha procesos personales, familiares y sociales en sí dinámicos y complejos. Son actividades en constante evolución, con el añadido de que sus consecuencias culturales no son insignificantes. Según ha señalado Francisco Ferrándiz, uno de los objetivos de la antropología es el de llegar a entender de la mejor manera posible qué tipo de «espacio social y cultural se genera en torno a una fosa común».[212] Y este es un proceso que va desde localizar los restos, a exhumarlos, hasta posteriormente dignificarlos, lo que significa depositarlos privada o públicamente con respeto moral y cariño sentimental.

Homenajear y monumentalizar en plazas y espacios abiertos acarrea una invitación a la patrimonialización pública. Del mismo modo que la confección de mapas de fosas invita a la patrimonialización de

estas. Es así que, al localizar y excavar sepulturas previamente negadas y luego postergadas por el Estado, el espacio de la fosa va adquiriendo diferentes significados: son espacios surcados por la experiencia histórica y el estremecimiento personal, familiar y colectivo; son espacios sembrados de conocimiento histórico violento; son espacios de emoción, que el lugar despierta en las personas en él implicadas; son espacios de sentimiento íntimo, de dolor y pérdida, que prenden en el interior de los y las visitantes. La fosa es, en definitiva, un espacio de emociones, evocaciones y conocimientos mutuamente ensamblados.[213]

FOTOS 23, 24 Y 25. Exhumación de restos en una fosa de Mendata (Bizkaia) por parte de la Sociedad de Ciencias Aranzadi. GOBIERNO VASCO. IREKIA

FOTO 26. Entrega de los restos mortales del gudari Pedro Uriguen a sus familiares en Mendata. GOBIERNO VASCO. IREKIA

La memoria histórica es parte consustancial de una memoria comunitaria aletargada durante décadas por el miedo. Lleva décadas activándose, convergiendo y confrontándose con el conocimiento científico y las evidencias obtenidas en las excavaciones, que a veces resultan contradictorias. La antropología social se encarga de examinar de qué manera se interactúa en las exhumaciones. También analiza las distintas formas de discernimiento sociocultural que allí convergen: unas se circunscriben al terreno familiar; otras, al social; otras, al administrativo; otras, al político; otras, al científico; para, entre todas ellas, crear una variedad de narrativas sobre el pasado. En esencia, la antropología social se ocupa de indagar en los cursos de compatibilidad e incompatibilidad mutua entre tales narrativas.[214]

La antropología de la fosa descansa sobre el método de investigación etnográfico, concretamente en una de sus variantes, la etnografía multisituada, consistente en examinar un mismo hecho sociocultural según este se manifiesta en una multiplicidad de lugares y escenarios.[215] El etnógrafo, pues, se encarga de analizar las narraciones que previamente ha recogido de fuentes diversas: informantes o donantes de memoria; biografías de fusilados y desaparecidos; relatos de los actos de violencia sufridos; los objetos familiares evocadores de memoria (fotos, correspondencia, objetos personales, listas de nombres, etc.); testimonios de la represión sufrida por familiares de víctimas. De lo anterior se desprende que el etnógrafo basa su investigación en el acopio de testimonios fundamentalmente caracterizados por su fragmentación, esto es, por presentarse ante él o ella de modo fracturado, lo que no deja de representar una analogía del tipo de sufrimiento personal que conllevan.

La antropología de la fosa analiza ese lenguaje metafórico y corpóreo. Aporta suturas dialécticas. Crea recursos semánticos y elabora argumentaciones explicativas. Deconstruir narraciones y reelaborar los lenguajes de la memoria histórica son tareas primordiales de la antropología social. Otro tema relevante de estudio en el campo de la antropología es el modo como las manifestaciones y exhibiciones culturales públicas relacionadas con la memoria histórica se gestionan y regulan desde la administración pública del Estado. E igualmente, el modo como esta administración reacciona ante las formas de expresión y representación cultural públicas generadas en el seno de la población civil que se asocia para restaurar y conservar la memoria histórica de su grupo social de procedencia o adscripción.

MEMORIA COLECTIVA Y SISTEMAS DE REPRESENTACIÓN CULTURAL

Reflexionar sobre las políticas de la memoria histórica de la guerra de 1936-1939 implica sumergirse en un denso océano de mecanismos sociales y políticos. De sus aguas emergen prototipos heterogéneos, si no opuestos, de memorias colectivas. Lo mismo ocurre en lo que atañe a los modos de representación cultural vinculados a la memoria histórica. Y es que esta es capital simbólico en una España post-totalitaria en la que cuando unos invocan la necesidad de una memoria histórica del franquismo conducente a una segunda transición política, otros insisten en una concordia nacional sustentada en el auto perdón constitucional.

Crear, socializar e institucionalizar o patrimonializar la memoria histórica de la guerra de 1936-1939 conlleva la confección de capital simbólico que circula vía rituales conmemorativos, imágenes icónicas expuestas, exhibiciones montadas, calles escogidas, monumentos erigidos, representaciones culturales dramatizadas, lugares advertidos, parajes señalizados, centros de interpretación abiertos, museos visitados… En sí misma, la memoria no es recuerdo, sino que implica un complejo juego social entre recuerdo y olvido, juego en el que la cultura ejerce de filtro inicial. Como lo es la cultura, y lo es el patrimonio, la memoria histórica es un constructo y un constructor. Esta se condesa, corporeiza y expresa a sí misma material e inmaterialmente. Esto es, para su realización se apoya en una combinación de soportes objetuales y físicos y, asimismo, simbólicos, alegóricos y metafóricos. Es un fenómeno propio de los seres humanos.[216]

FOTOS 27 Y 28. Estela en memoria de los fusilados en Forua. / *Lekukoak* (testigos), en la Plaza Labairua de Gernika. DANIEL REMENTERIA

En el libro *Políticas de la memoria y memorias de las políticas*, Paloma Aguilar ha sugerido conceptualizar la memoria histórica en términos de plasmación plástica espacio-material, lo que consiste en juzgar la memoria histórica a modo de conversión simbólica del espacio geográfico: esto es, un espacio físico dado que se transmuta plasmando un lugar de la memoria.[217] En opinión suya, indagar en el espíritu de la memoria histórica a partir de los lugares de la memoria y las celebraciones rituales dramatizadas en estos ha supuesto «una verdadera innovación metodológica en el quehacer histórico, sociológico y politológico, tanto respecto a la selección de fuentes como a su tratamiento».[218]

Efectivamente, los lugares de la memoria acondicionan escenarios donde iniciar procesos sociales dignificantes de las víctimas de la guerra de 1936-1939. Permiten una conciliación distintiva entre espacio y memoria. Habilitan la recuperación del pasado. Ubican la socialización pública de su relato, resignificándolo, reconstruyendo los imaginarios colectivos asociados. Es en virtud de ello que el sociólogo cultural Pierre Nora planteaba que memoria e historia son conceptos duales: la memoria no es exactamente historia; *stricto sensu*, historia no es completamente memoria.[219] Avivar memorias del pasado ocasiona activar dispositivos socioculturales previamente seleccionados, para lo que empleamos criterios de autenticidad o antigüedad, sentimiento personal, vocación política, u otros. Activar patrimonios culturales de la memoria histórica de la guerra de 1936-1939 implica un proceso selectivo semejante. De ahí la diversidad de memorias, históricas o de otro tipo, existentes.

De acuerdo con lo anterior, los procesos de patrimonialización y musealización de la historia política del pasado violento cercano, pese a su condición primaria de narrativa histórica constatable, conllevan, a su vez, procesos de cosificación y fetichización, tanto de la historia como

FOTOS 29 Y 30. Escultura en homenaje a los gudaris en el Pase-Leku de Gernika / Escultura *Agonía de fuego,* de Nestor Basterretxea, en Gernika.
DANIEL REMENTERIA

de la cultura representadas. Y puede ocurrir que mientras un espacio patrimonializado o museografiado proyecta determinados estilos y contenidos explicativos de la historia pasada, en su exterior prevalezcan significados histórico-culturales diferentes e, incluso, incompatibles. Y es que la naturaleza de la memoria, además de selectiva, parcial y diversa, es también ubicua. Está en todas partes. La memoria, por definición se resiste a quedar congelada en un museo. Memoria es «anti-museo».[220]

En suma, aquí hemos argumentado que los procesos de patrimonialización de la memoria histórica, primordialmente los lugares de la memoria y las ritualizaciones conmemorativas que estos accionan, han acabado por alumbrar redes de espacios de la memoria de la violencia franquista. Los haces de relaciones sociales que emergen del interior de cada uno de esos lugares en red e, igualmente, los que emergen de las reciprocidades que generan entre sí, lo mismo que el propio diseño administrativo de la red, son unidades substanciales de análisis antropológico.

Finalicemos esta disquisición regresando a nuestra geografía cultural. En el País Vasco, son de reciente creación iniciativas de interés en este sentido. Por nombrar un par ellas, citemos, primero, el proyecto del Gobierno Vasco *Memoriaren ibilbideak* (Senderos de la memoria), que agrupa, enumera y reseña los espacios vinculados a la memoria de 1936-1939 en la Comunidad Autónoma del País Vasco. También, *Mapas de la memoria*, de la Diputación Foral de Guipúzcoa, consistente en una plataforma digital que recopila aquellos lugares asociados a dicha confrontación bélica e, igualmente, los sitios en que las víctimas disponen de homenajes y recuerdo público. Entre otras muchas, estas son dos iniciativas institucionales que recogen y sistematizan las manifestaciones culturales relacionadas con la recuperación de la memoria histórica y la reparación a las víctimas de la guerra de 1936-1939 en la Comunidad Autónoma Vasca.

Por último, resaltemos que estos son proyectos que enumeran espacios y procesos donde convergen los campos de la justicia social, la cultura material e inmaterial, el patrimonio, y la memoria histórica. Contienen un gran número de elementos susceptibles de análisis antropológico. En el capítulo que sigue examinamos algunos.

C

MEMORIA Y EVOCACIÓN DEL BOMBARDEO DE GERNIKA

En la literatura sobre educación histórica, el significado de conciencia histórica está por lo común asumido, pero su naturaleza polisémica ha generado usos ambiguos del término. A menudo se emplea indistintamente como sinónimo de «memoria», «pensamiento histórico» y «sentido del pasado», por nombrar algunos, y cuando se ofrecen definiciones, estas tienden a ser de alcance amplio […].

La definición abreviada de conciencia histórica adoptada por la revista *History and Memory* dice: «La conciencia histórica es el área en la que la memoria colectiva, la escritura de la historia y otras formas de formar imágenes del pasado en la mente pública se fusionan» […].

La interacción entre memoria e historia es fundamental para estudiar el funcionamiento de la conciencia histórica. La historia sugiere nociones de objetividad y rigor intelectual (el estudio del pasado basado en evidencias), mientras que la memoria evoca subjetividad y emociones (el consumo acrítico del conocimiento transmitido de una generación a otra). En lugar de ver la memoria y la historia como conceptos en competencia mutua, muchos estudiosos sugieren que están relacionados dinámicamente y, por lo tanto, ambos están implicados en la tarea de dar sentido al pasado.

Viviane Gosselin y Phaedra Livingstone

Está casi universalmente aceptado que aprender la historia de algo —la verdadera historia de cómo surgió ese algo— es una forma de entenderlo. Está casi tan aceptado que aprender la historia de algo es a veces la mejor manera de entenderlo. De hecho, en muchos casos, se supone que la única forma de entender algunas cosas es aprender su historia.

[…]

La historia que nos concierne aquí explica el pasado y el presente mediante la narrativa: contando historias; las verdaderas, por supuesto; eso es lo que las hace historia, no ficción. La historia narrativa no es solo un almanaque o una cronología de lo que sucedió en el pasado. Es una explicación de lo que sucedió en términos de los motivos y las perspectivas de los agentes humanos cuyas elecciones, decisiones y acciones hicieron que esos eventos ocurrieran.

Alex Rosenberg

6

CULTURAS DE PAZ Y TURISMOS DE MEMORIA

Los exorcismos ponen en relación formas estéticas principales. Se ubican en momentos de transformación y transición particular entre significados y experiencias. Y ello de acuerdo al modo como los exorcistas entienden que aquellos [los significados y las experiencias] están ocurriendo o deben efectuarse. Las ceremonias demoníacas son ocasiones en que las posibilidades comunicativas, significativas y experienciales de formas estéticas específicas, dentro de una cultura particular, pueden ser sometidas a examen. El ritual es un «laboratorio» de estética y el exorcismo es una práctica cultural a través de la cual se puede aprehender una comprensión más amplia de los poderes de la estética.

Bruce Kapferer

Los rituales, ¿realmente funcionan? Y, si es así, entonces, ¿cómo? Esta es la cuestión de la eficacia ritual, y provoca una variedad de respuestas. Algunos insisten en la eficacia de los rituales, defendiéndolos contra escépticos y herejes. Otros niegan la eficacia de los rituales en nombre de la ciencia, la modernidad o la ortodoxia, y afirman que quienes creen en ellos son víctimas de la ignorancia, la superstición o incluso del diablo. Algunos estudiosos del ritual dicen que los rituales realmente «funcionan», pero no en la forma en que piensan los nativos.

William S. Sax

Nuestro estudio se focaliza en la villa vizcaína de Gernika. Durante la guerra civil, la ofensiva que las tropas nacionales llevaron a cabo en el llamado Frente Norte en su aproximación hacia Bilbao, supuso el bombardeo de un buen número de municipios vizcaínos.[221] Entre ellos, el bombardeo de Gernika el 26 de abril de 1937 fue especialmente significativo. El especial simbolismo de la villa asociado a las libertades tradicionales vascas, y su significación en la memoria colectiva vasca, le otorgó una gran trascendencia internacional, a lo que contribuyó notablemente la obra homónima que pintó Pablo Picasso, representando el horror de la masacre.

POLÍTICAS Y ESTRATEGIAS DE LA MEMORIA: MUSEOGRAFÍA, MEMORIA MONUMENTAL Y ANTIMILITARISMO EN GERNIKA

Nombrada *Ciudad de la Paz y la Cultura* por UNESCO en el verano de 2004, se reivindica ahora como ejemplo paradigmático de las resoluciones de conflictos, pasando así de ser víctima de un bombardeo, a convertirse en símbolo mundial de la paz, a través de un proceso de construcción de la memoria elaborada sobre aquella vivencia traumática. La política de memoria seguida en este municipio a partir de la transición democrática, tanto por las administraciones como por las iniciativas populares, ha sido especialmente precoz en el contexto de la Comunidad Autónoma Vasca, y con una vocación clara de convertir el símbolo del desastre y la guerra, en símbolo de paz. En este sentido, frente a una memoria traumática, se ha optado por una dinámica memorial pacifista y anti-militarista, que ahonda en la resolución de conflictos.[222]

En este proceso, que comienza a estructurarse con claridad a mediados de los ochenta, los sucesivos aniversarios han funcionado como hitos temporales que han ido catalizando, precipitando y materializando las distintas iniciativas y estrategias memorísticas. Ello de manera que, en 1987, coincidiendo con el 50.º aniversario del bombardeo, se creó el Centro de Investigación por la Paz Gernika gogoratuz. Se fundó con el objetivo de «contribuir con la reflexión científica al logro de una paz emancipadora y justa a escala mundial, y en el País Vasco en particular». También, se puso en marcha un proceso de monumentalización del espacio público, que con discreción comenzó ese mismo año, y que, en esa vocación universalista, de manera progresi-

va ha ido adquiriendo dimensiones ciclópeas, y ha ido sembrando el espacio público de la villa de esculturas en memoria de las víctimas del bombardeo. Alonso Carballés lo ha denominado «irrefrenable torrente memorístico».[223] Esta monumentalización del espacio público ha superado notablemente la escala humana de una villa de menos de 20.000 habitantes.

Perseverando en esa pauta de intensificación comunicativa, o sobresignificación, que activan los aniversarios en fechas «redondas», [224] en 1998, dentro del sesenta aniversario, se abre El Museo de la Paz, un museo temático dedicado a la cultura de la paz y los derechos humanos que, partiendo de la temática histórica de la ciudad, se inspira en el trágico bombardeo. En 2002 se reconfiguraron su orientación y contenido expositivo al tiempo que se convirtió en una Fundación. En ella tomaron parte el Ayuntamiento de Gernika, el Gobierno Vasco y la Diputación Foral de Bizkaia. La idea fundamental era que el museo se dedicara a exhibir contenidos y documentación pensados en la promoción y difusión de la cultura de la paz y la historia de Gernika.

FOTOS 31 Y 32. Cartel del 50.° Aniversario del Bombardeo de Gernika / Cartel del 20.° Aniversario del Museo de la Paz de Gernika.
MUSEO DE LA PAZ DE GERNIKA

El replanteamiento afectó también al Centro de Documentación e Investigación sobre el bombardeo anexo al museo, que se puso en marcha en 2003, siendo entonces el primer museo de esta temática en territorio español. La nueva configuración del espacio expositivo hoy se estructura en cuatro plantas. Albergan una sala de exposición temporal, aulas didácticas, una exposición permanente en torno a la paz y los derechos humanos y, también, las acciones para su consecución.

El museo se articula en torno a tres preguntas: ¿qué es la Paz?; ¿qué ocurrió en Gernika en ausencia de paz?; ¿qué pasa actualmente con la paz en el mundo?

En la primera planta se ofrece una reflexión sobre el bombardeo de Gernika, que se complementa con la llamada *Casa de Begoña*, una recreación de un hogar del municipio momentos antes del ataque. Una grabación radiofónica reproduciendo una voz que compila simbólicamente todas aquellas voces silenciadas, y la reconstrucción de los sonidos del bombardeo, trasladan al visitante en el tiempo promoviendo una experiencia emocional intensa, que empatiza con las víctimas. En la sala contigua, *La ciudad nos habla*, se documenta la guerra civil y el bombardeo de Gernika, y el suelo de cristal deja ver bajo nuestros pies los restos de la ciudad destruida.

El *leit motiv* de la exposición, centrado en la historia olvidada de las víctimas, es la reconciliación, el entendimiento, la superación de conflictos, la paz, y los derechos humanos. Ello sin perder de vista la meta *Verdad, justicia y reparación*. Este carácter conciliador y pedagógico ha sido objeto de criticismo por sectores políticos más inclinados a dedicar el museo a una explicación más exhaustiva de los aspectos bélicos y las consecuencias del bombardeo,[225] es decir, a generar una memoria más reivindicativa, en la misma línea que algunas reconstrucciones memorialísticas de batallas centradas en la «recreación», en su sentido más amplio, del cariz militarista de la contienda, y menos en promover una reflexión pacifista al respecto.[226]

Así, con motivo del veinte aniversario del Museo de la Paz, el museo, en colaboración con otras entidades,[227] organizó en la plaza de los fueros de Gernika una recreación histórica de la vida en la villa días antes del bombardeo, *Gernika udabarri haretan*. El recorrido teatralizado se estructuraba en diferentes espacios siguiendo un orden temático en el que se recreaban diferentes escenas de la vida cotidiana de la época y de lo que supuso la irrupción de la guerra en esta: un hospital de retaguardia; la salida al exilio de niños en un puesto de asistencia social; la construcción de refugios; un puesto de la Ertzaintza. La recreación culminaba con una visita, comentada por miembros de la asociación cultural Gernikazaharra, a los refugios más cercanos a la plaza. La caracterización de los personajes y la teatralización otorgaba a estas acciones cierto aire folclórico, alimentado por una actitud lúdica en la recreación. En algunas de las secuencias objeto de remodelación prevalece el enfoque bélico-militarista. En otras, el observador encuentra cierta disonancia entre, de un lado, el carácter trágico de los hechos rememorados y, de

otro, reproducciones que destilan folclorismo e incidentalmente farsa o pasatiempo, echándose en falta, consiguientemente, elementos que, como en el Museo de la Paz, alimenten la reflexión pacifista.

A la monumentalización del espacio, la practica museográfica, y la investigación en torno a la resolución de conflictos y las estrategias para la paz, se suman las iniciativas memorísticas populares de carácter preeminentemente artístico que van desde las recreaciones históricas, como la ya citada *Gernika udabarri haretan*, hasta las representaciones o escenificaciones teatrales del bombardeo, como *Gernika sutan* o *Gernika garretan*, o las ritualizaciones en el espacio en memoria de las víctimas, o las expresiones artísticas multidisciplinares de la iniciativa *Lobak* (Las nietas y nietos), entre las que incluyen la danza contemporánea, la música e incluso la pintura y la reconstrucción viviente del cuadro de Picasso. Esta asociación trabaja en la transmisión intergeneracional de la memoria. Para ello, los asociados han recogido el testimonio de sus abuelos, quienes vivieron el bombardeo y conocieron la guerra, para reelaborar y regenerar su narración memorística. Lo hacen a través del empleo de las distintas disciplinas artísticas. [228]

FOTOS 33, 34 Y 35. Cartel de la representación *Gernika udabarri haretan* (Gernika aquella primavera) / Cartel de la representación *Gernika sutan* (Gernika en llamas) / Cartel del espectáculo artístico organizado por el colectivo Lobak

El museo, ubicado junto a la oficina de turismo, realiza visitas guiadas para conocer el pueblo, bajo el lema *Memori Tour*. Propone un recorrido o itinerario que enlaza todos los espacios monumentales y memorísticos arriba señalados. Asimismo, anuncia visitas guiadas a los refugios antiaéreos que se han reconstruido en diferentes puntos de la villa. Son los hilos que entretejen la red que conforma el paisaje de memoria guerniqués, hilos que tapizan la narración del bombardeo.

FOTOS 36, 37, 38 Y 39. Carteles y folletos de *Memori Tour,* visitas guiadas organizadas por el Museo de la Paz de Gernika

Dentro de esta dinámica de museografías, escenografías artísticas e históricas y exhibiciones culturales, también cabe destacar, por un lado, la ya citada reconversión de la abandonada fábrica de armas Astra en un centro cultural autogestionado, y por otro, dos premios, que el Ayuntamiento de Gernika otorga anualmente: uno, *Gernika por la Paz y la Reconciliación*; el otro, *Premio George Steer, Gernika por un Periodismo de Paz*.

MONUMENTALIZACIÓN DEL ESPACIO PÚBLICO: PAISAJES DE LA MEMORIA, ITINERARIOS Y TURISMO[229]

El interés mediático sobre la memoria histórica, en general, está sometido a fluctuaciones. En ocasiones decrece, en ocasiones resurge y se recobra o musealiza. El proceso de dignificar a las víctimas de la guerra requiere toda una secuencia de acciones: nombrar, identificar, narrar, exhumar, volver a enterrar, conmemorar y erigir espacios escultóricos, ritualizar.[230] El monumento ha sido una de las estrategias utilizadas. El monumento pétreo, particularmente, ha sido en la historia de la humanidad un instrumento privilegiado para encarnar la memoria de acontecimientos o personajes. Pero también ha operado a modo de ejercicio de poder político e ideológico. Tratándose de fijar, bloquear y cosificar memorias en clave ideológica, su trascendencia es política y social. Esta facultad (performativa), que posee el monumento pétreo de transmitir memorias en el espacio público, lo convierte en módulo y enser memorialístico. Y es que, como plantea el historiador Tony Judt, «la solución

occidental al problema de las difíciles memorias de Europa, ha consistido en fijarlo literalmente en la piedra».[231]

Esta práctica de erigir monumentos artísticos en lugares públicos, es una de las manifestaciones más significativa de la recuperación de la memoria histórica en el territorio de la Comunidad Autónoma Vasca. Es un proceso memorial iniciado ya durante la guerra, continuado en la posguerra, y goza de buena salud en estas últimas décadas. Se observan, como decimos, diferentes periodos que se caracterizan por incluir propuestas artísticas y planteamientos escultóricos estéticos propios.[232]

Puesto que estos monumentos memorísticos son resultado de las peculiaridades de cada tiempo histórico, también son reflejo de la relación de una sociedad con cada momento de su pasado. De ahí que se adviertan similitudes que delimitan períodos concretos y dan fe de homogeneizaciones en el terreno de los recursos estéticos y simbólicos movilizados para el recuerdo social y político. Los monumentos expuestos al público con ánimo de rememorar el pasado, no cabe duda, son ventanas abiertas a la reflexión y el debate sobre cómo el pasado se inserta en el presente y viceversa. Ergo, el carácter efímero tanto de su significado conceptual como de su significación sociopolítica. Si bien se crearon e instalaron predispuestos a perdurar física y metafísicamente, su naturaleza es circunstancial, esto es, perecedera. La vigencia del lenguaje estético concertado, así como su campo semántico, con el paso del tiempo, se van desatendiendo y deteriorando, o se alteran y recambian, o se reinventan. En definitiva, los lenguajes estéticos y los campos semánticos de las memorias cambian. *A priori* no están asegurados en el devenir del tiempo social, político y cultural de los grupos humanos. Están a expensas de la emergencia de otras memorias, del advenimiento de próximas generaciones, del arraigamiento de nuevos presentes históricos seguramente absortos en dilemas sociales e intereses económicos de otra índole.

Como sucede con los bienes comerciales y culturales,[233] la memoria y sus monumentos tienen vida social. Su consideración en el espacio público va cambiando con el tiempo. La creación de monumentos, su materialización e integración en el territorio y el paisaje, su desaparición, o sus re-significaciones, reflejan la naturaleza cambiante de la memoria,[234] y tienen un papel significativo en la activación de esta. Al transcurrir el tiempo, como le ocurre al resto de manifestaciones culturales, la memoria y sus monumentos están sometidos a cambios, morfológicos o semánticos. De manera que, en la misma medida en que las ritualizaciones devendrán en folclore en el futuro, el monumento

se volverá invisible, desaparecerá o acabará resignificándose. En fin, adoptará otro tipo de memoria. La memoria de las víctimas franquistas, nominadas invariablemente bajo los epígrafes de «caídos por dios y la patria» o «mártires de la cruzada», ha sido omnipresente durante décadas. Se ha escenificado bajo estética y materia artísticas concretas: el obelisco, la estatua, el monolito y la escultura, normalmente en piedra; con la cruz católica como forma simbólica privilegiada. Por otro lado, la memoria invisibilizada, largamente, de las víctimas republicanas ha pasado de la «clandestinidad» y privacidad doméstica, a disponer de visibilidad exponencial en el espacio público. Su estética, apreciablemente homogeneizada, se basa en la utilización del acero oxidado y el lenguaje figurativo.[235]

Subraya Carballés que los monumentos franquistas están transitando «de la apoteosis a la *damnatio memoriae*»: unos se eliminan del espacio público; otros se someten a procesos de reconversión o reinterpretación. Así, los que se levantaron en memoria de los unos se reconvierten en memoria de los otros. Un ejemplo: la cruz sobre la cima del monte Saibigain, escenario de una batalla importante, que fue erigida en 1940 en memoria de las víctimas franquistas, pero que a finales de los setenta cambió de significación tras ser colocada una placa en memoria de los gudaris, además de una ikurriña. Otra muestra está en la cima del monte Morkaikoa en Elgoibar, donde se alza una cruz en un principio erigida en memoria del alférez Carlos de Borbón y Orleáns, tío del emérito rey de España, Juan Carlos I, muerto en el asalto a esta cima. La cima ha cambiado de significación: al paisaje memorístico se le ha añadido en el cementerio de la localidad un «columbario de la dignidad», de modo que cruz y columbario están dispuestos de tal forma que mantienen una dialéctica que genera un eje de significación infrecuente.[236]

Los monumentos en memoria de las víctimas y represaliados por el franquismo, aunque internamente variables, comparten la abstracción como estrategia estética. Asimismo, revelan un manifiesto grado de homogeneidad, sobre todo porque utilizan ciertos elementos y materiales comunes. Así, predominan las obras en que se apela a la fuerza evocadora del muro. Forjadas en acero, son esculturas concebidas en forma de mural, con huecos que representan figuras antropomórficas, perforadas, alusivas a los fusilamientos. Ordenan, según Alonso Carballés lo ha denominado, una «retórica de los muros», que también podría decirse «retórica de los huecos». Redundan, pues, los huecos o ausencias con formas antropomórficas que representan fusilados o cuerpos apilados en una fosa. Se acompañan de trazas de disparos, nombres

FOTO 40. Columbario de Elgoibar. DANIEL REMENTERIA

de fusilados o víctimas y fechas que señalan los acontecimientos rememorados. Debe subrayarse que, tanto en las esculturas y monumentos franquistas como en los republicanos, aparecen listados detallando los nombres de los y las represaliadas. Con todo, en el caso del arte monumental, en general pétreo, del franquismo, el recurso a la nominación personal de «sus caídos» ha sido un recurso en desuso con el correr de la dictadura: sobresalió durante los años contiguos a la guerra para, luego, ir decayendo paulatinamente. En contraste, el arte monumental republicano del presente resalta por la colocación de listados en los que los nombrados, en su mayor parte, no son recordados como soldados, sino como víctimas.

La incapacidad del Estado de dar una respuesta jurídica efectiva y satisfactoria a estas personas últimamente ha provocado una profusión monumental en su recuerdo. Por consiguiente, estos monumentos vienen a suplir la inoperancia de la justicia institucional. En otras palabras: mantienen en el espacio público, simbólicamente, el recuerdo de la injusticia cometida; socializan tal injustica. No obstante, el monumento no repara el daño causado, simplemente hace visible la deuda que en su momento los perpetradores contrajeron con sus víctimas.

FOTO 41. Losa en el cementerio de Gernika, en memoria de los milicianos y gudaris guipuzcoanos que murieron durante el bombardeo. DANIEL REMENTERIA

Que las aplicaciones monumentales del «recuerdo del pasado» varíen a lo largo del tiempo obedece al hecho siguiente: tal variedad de aplicaciones se corresponde con la existencia de prácticas rituales políticas dispares en cada uno de los distintos «presentes» de la historia de la humanidad. Situados en el proceso de patrimonialización cultural del recuerdo del bombardeo en Gernika, observamos la presencia de un total de doce monumentos, esculturas o reproducciones artísticas: Estela en Recuerdo a los Muertos en el Bombardeo, sita en el Ferial; Gure Aitaren Etxea, en el Parque de los Pueblos de Europa; Large Figure in a Shelter, también en este Parque; Templete, Campana y Placa con nombres de víctimas, en el cementerio de la localidad; reproducción del cuadro Gernika, en un muro del espacio urbano; Marimeta, en una de las calles; Busto de George Steer, en Barrenkale; Monument Aux Martyrs d'Oradour, en el Parque de los Pueblos de Europa; Agonía de Fuego, en el parking de San Juan; Memorial Batallón Gernika, en la balconada del Pase-Leku; Busto de Labairua, en la plaza Labairua; y Homenaje a los Gudaris, en Pase-Leku.[237]

Salvo la estela del Ferial, la primera escultura que se colocó en memoria de las víctimas del bombardeo y de pequeño tamaño e igualmente un tanto discreta, el resto, en su mayor parte, son esculturas o reproducciones artísticas de signo majestuoso. Ello por lo colosal de su tamaño. Esta extraordinaria tendencia a monumentalizar el espacio urbano de

Gernika se explica, en gran medida, por un ambiente de conflicto latente que suele reactivarse con cierta regularidad. Por ejemplo, el tamaño y el precio desmedidos de las esculturas, en el Parque de los Pueblos de Europa, de Eduardo Chillida y Henry Moore (la de este, donada por el Gobierno de Madrid y el Gobierno Vasco), invocan en la mente popular una idea de compensación por el desagravio ante la ininterrumpida negativa —se alega una imposibilidad técnica— de las autoridades nacionales a trasladar a la villa el cuadro original de Pablo Picasso. Esta es una solicitud histórica tanto de la administración local como del Gobierno Vasco y de diferentes grupos políticos y asociaciones culturales. En su día, la apertura del Museo Guggenheim en Bilbao también vino a justificarse en algunos ambientes políticos aludiendo a esta demanda desatendida. Sea como fuere, un mural colocado en la calle San Juan, réplica a tamaño real del lienzo del pintor malagueño, con leyenda a pie que reza «Guernica Gernikara», hace recordar al visitante esta petición histórica de exhibir la obra original en la villa. Integrado en un recorrido turístico que da a conocer los sitios emblemáticos del pueblo, esta reproducción mural es un punto al que continuamente acuden numerosos visitantes.

Además de esculturas y monumentos, se han puesto en valor turístico los refugios antiaéreos utilizados en el bombardeo. El eje memorial de todo ello se centra en la figura de los supervivientes y en la transmisión de su memoria, en la vida a pesar de la tragedia. Y en la mirada hacia el futuro en busca de los valores de la paz.[238]

FOTO 42. Grupo de turistas frente a la reproducción del *Guernica* de Picasso, en Gernika. DANIEL REMENTERIA

Los itinerarios turísticos creados sobre esta red de espacios monumentales que, seguimos insistiendo, enfoca al futuro en clave pacifista, conforman el paisaje memorial y simbólico construido por todo el espacio de la villa. Se han erigido para encarnar la memoria del drama heredero del bombardeo y la guerra. Cierto es que estos monumentos y sus espacios se presentan al público insertos en un lenguaje interpretativo obstinado en un mismo mensaje: internacionalismo conciliatorio. También es cierto que la activación cultural de este mensaje, ético en origen, combina dos claves socio-comunicativas: una es artística, la otra, turística. Es así como la memoria histórica del bombardeo de Gernika culmina su encapsulación en términos de gatillo cultural para el desarrollo económico local.

TURISMO DE MEMORIA

El cambio de arquetipo acaecido en el Estado español en relación con la memoria histórica se resume en el tránsito que va de una, inicialmente, omnipresente memoria de los *Caídos por Dios y por España* a la reposición y reparación, final, de la memoria de las víctimas mortales y represaliados políticos por el franquismo. Consecuencia de ello ha sido la puesta en valor de numerosos lugares de memoria y su subsiguiente patrimonialización. En la escala de lo local, esta ha consistido en diseñar conjuntos de prácticas culturales inscritas en programas turísticos preconcebidos a la manera de herramientas para el desarrollo económico del territorio. El modelo llega de Francia donde ha florecido gracias al aparato administrativo del Estado.[239] Y consiste, según lo ha expresado el profesor de la Universidad de Barcelona David González Vázquez, en «la creación

FOTOS 43 Y 44. Panel informativo sobre la visita a los refugios antiaéreos en Gernika. KEPA FERNÁNDEZ DE LARRINOA / Folleto informativo sobre la visita a los refugios antiaéreos en Gernika

de una red de lugares memoriales ligada a un discurso histórico y a una estrategia de valorización turística». Exportado a numerosos lugares, Cataluña ha sido pionera en España. «Tourisme de memoire» es el término utilizado para describir este paradigma cultural en cuya forja se funden el patrimonio memorial y la práctica turística.[240]

De acuerdo con Pierre Nora, un espacio de memoria (en su dimensión material, simbólico y funcional) es un lugar relacionado con un hecho trágico.[241] Prescribe una delimitación espacial en cuyo interior se avivan recuerdos de pasados traumáticos. Promover y activar espacios de memoria conlleva implementar su «visitabilidad». Que lleguen a la sociedad, esto es, que resulten atractivos a la ciudadanía y esta los visite y conozca con detalle, es un *a priori* de la recuperación de la memoria histórica de los crímenes del franquismo. De ahí la conexión entre políticas locales de desarrollo económico y políticas culturales para la incentivación y difusión del ultraje a los valores que estos espacios de memoria testimonian. Ambos escenarios están estrechamente relacionados entre sí e, incidentalmente, pudiera llegarse al caso de que el uno no pudiera entenderse sin el otro.[242] Los franceses François Cavaignac y Hervé Deperne, quienes han estudiado el proceso de instauración institucional del «tourisme de memoire» en su país, lo definen así:

> El turismo de memoria puede ser definido globalmente como la práctica que incita al público a explorar los elementos patrimoniales puestos en valor, para así extraer todo el enriquecimiento cívico y cultural que nos proporciona la referencia al pasado.[243]

De esta suerte, el turismo de memoria evidencia cuatro dimensiones: por un lado, registra normalizaciones políticas hacia la democrática; por otro, pone en valor patrimonial la historia político-cultural del lugar; por otro, retroalimenta la necesidad post-moderna de conocer y experimentar *in situ* la otredad cultural; y por otro, hace de las visitas culturales pistón del desarrollo local. Se aprecia, pues, que estos espacios de memoria, primero, se reconvierten en patrimonio, segundo, se anuncian al viajero accidental y, tercero, despliegan una férrea tarea educativa, lo que se debe a su compromiso fundacional con la transmisión de valores éticos y morales. Consecuentemente, aúnan una multiplicidad de objetivos, entre los que están: asegurar la transmisión memorística intergeneracional; conseguir un efecto reparador sobre las víctimas; mantener activa la vida ritual y simbólica en el interior de su demarcación física; suscitar la instrucción cívica y despertar conciencias

éticas entre los visitantes; y, paralelamente, incidir en el incremento de los índices de crecimiento económico.

Evidentemente, situaciones de turismo masivo en las que el acento sobre los espacios de memoria enfatiza el progreso económico y el aumento de riqueza material, en detrimento de la función educadora y reparadora, portan una amenaza constante: el riesgo de banalización de la memoria política y cultural del lugar. No obstante, también hay investigadores cuya reflexión acredita propiedades positivas al turismo de memoria:

> […] la teoría al respecto de los usos turísticos de la memoria como un elemento de difusión cívica y pedagógica, contradice este peligro de banalización, y convierte al turismo de memoria en una herramienta más para concienciar a las sociedades sobre el respeto a los valores de la libertad y la convivencia.[244]

Hacer frente a este peligro de banalización turística de los espacios de memoria requiere de pericias interpretativas y metodológicas que ininterrumpidamente refuercen con eficacia el relato sobre el que el espacio de memoria se apoya. El historiador Olivier Lalieu lo ha explicado así: «se trata de preservar un espacio desarrollando un recorrido

FOTOS 45 Y 46. Campana rescatada de la destruida iglesia de San Juan, junto al templete del cementerio de Gernika / Placa en memoria de los prisioneros republicanos fallecidos en el Hospital Militar penitenciario de prisioneros de guerra de Gernika-Lumo (1938-1940). DANIEL REMENTERIA

de visita racional y creando recursos museográficos de sensibilización y conocimiento».[245]

En el caso de Gernika, la estrategia engloba diferentes elementos: un museo especializado y centro expositivo de referencia; un archivo y centro de documentación; un centro de investigación por la Paz (Gernika Gogoratuz); diferentes tipos de patrimonio recuperado *in situ* (refugios, búnkeres, espacios de duelo y fosas comunes); variedad de monumentos memoriales; rutas señalizadas; marcadores conmemorativos que informan de espacios testimoniales; conjuntos de acciones populares; iniciativas administrativas. Todo lo anterior conforma un recorrido integral de la memoria del bombardeo.

7

GERNIKA MONUMENTAL Y ESCULTÓRICO: MARCAS EN EL ESPACIO E ITINERARIOS (MEMORIA Y COSIFICACIÓN)

La cosa más sorprendente de los monumentos es que nunca los vemos. Nada en el mundo es tan invisible. Son levantados sin duda alguna para ser vistos, incluso para llamar la atención; pero al mismo tiempo están impregnados con algo contra la atención, y esta escurre sobre ellos como una gota de agua sobre una capa de aceite.

[…]

En desacuerdo con nuestros sentidos, se deslizan fuera de nuestra vista.

Robert Musil

Una exposición de obras de arte, es como el laboratorio de un oculista espiritual, que nos mide y gradúa nuestra visión interior. Donde podemos comprobar hasta qué límite o profundidad se nos revela la realidad como revelación espiritual, tanto en el arte como en la naturaleza. Suele decirse que la Naturaleza imita al arte y es por esto: Porque nos sorprendemos

felizmente a nosotros mismos comparando lo que vemos en la naturaleza con lo que hemos visto en el arte, es que estamos recordando y agradeciendo al artista que nos enseñó a ver de ese modo, esa porción de la realidad.

Jorge de Oteiza

Cuando de pronto, porque se han traspasado los límites, no se comprende ya ninguna broma, no se comprende ya el mundo, es decir, no se comprende ya nada. Todo es una idea de dolor […] Yo traspasaría un día un umbral, para entrar en un parque que era gigantesco, realmente infinito, una belleza, las invenciones artísticas se sucedían en ese parque: pero no podría en absoluto recorrer ese parque, es decir, disfrutarlo, porque se componía de miles de islotes, de fragmentos de césped pequeños y pequeñísimos, cuadrados y rectangulares y circulares, que estaban tan aislados que no podría dejar aquél en el que me encontrara […] En el pedazo de césped al que, no se sabe cómo, se ha llegado, y en el que, no se sabe para qué, se ha crecido y en el que se ve uno obligado a permanecer se perece finalmente, se muere en él de hambre y de sed. El deseo de poder recorrer todo el parque lo mata a uno.

Thomas Bernhard

INTRODUCCIÓN

A día de hoy, el proceso de patrimonialización cultural del recuerdo del bombardeo en Gernika comprende doce monumentos. Son esculturas, producciones y reproducciones artísticas distribuidas por todo el municipio. Su cronología de instalación es coincidente con fechas de aniversarios destacados:

- 1987: *Estela en recuerdo a los caídos en el bombardeo*, instalada en el Ferial; es de pequeño tamaño y apariencia discreta; su inauguración fue simultánea con el cincuenta aniversario del bombardeo.
- 1988: *Gure aitaren etxea*, sita en el Parque de los Pueblos de Europa; de hechura monumental, se colocó con motivo del cincuenta aniversario del ataque aéreo.
- 1990: *Large figure in a shelter*, de composición monumental; está emplazada en el Parque de los Pueblos de Europa.
- 1995: Templete dedicado a las víctimas del bombardeo; está situado en el cementerio; se acompaña de una campana y una placa con nombres de gudaris.

- 1995-2015: *Gernika gudarosteari gorazarrea*, mural escultórico en memoria del Batallón de Gudaris Gernika, que tomó parte en la II Guerra Mundial; el conjunto monumental se ha completado en varios momentos.
- 1997: *Reproducción del Gernika de Picasso*, sobre una pared de la calle San Juan; se instaló en connivencia con el sesenta aniversario.
- 1997: *Marimeta*, escultura ejecutada en ladrillo en el sesenta aniversario.
- 2006: *Busto de George Steer*, pequeño busto en memoria del periodista George Steer; se colocó en el sesentainueve aniversario.
- 2011: *Monument Aux Martyrs d'Oradour*, escultura de cobre; se emplazó en el Parque de Los Pueblos de Europa con motivo del setentaicuatro aniversario del bombardeo.
- 2012: *Agonía de Fuego*. Se ubicó en el parking de San Juan con motivo del setentaicinco aniversario del bombardeo. Es una escultura monumental del escultor Nestor Basterretxea.
- 2017: *Busto de Labairua* (ejecutado en 2012 durante el setentaicinco aniversario). *Lekukoak* y *Plaza Labairua* (ejecutadas en 2017, año del ochenta aniversario). Se trata de un espacio urbano en el que estos elementos constituyen una unidad expositiva.
- 2018: Complejo escultural *Homenaje a los gudaris*. Se emplazó en Pase-Leku coincidiendo con el ochentaiún aniversario.

En esencia, este capítulo trae a colación dos asuntos. En un lado está la información de cómo se ha ido construyendo y desarrollando el paisaje urbano que en Gernika simboliza la memoria del bombardeo de 1937. Se advierte que el paisaje histórico-monumental privativo de la villa foral combina «recordatorios artísticos» de la guerra de 1936-1939, de la guerra de 1940-1945, de la singularidad política de la localidad y de la originalidad cultural del pueblo vasco. En el otro lado está su recepción, o sea, los agasajos de que se acompaña y las impugnaciones que suscita.

Estela en recuerdo a los muertos en el bombardeo (Jesús Aldama, 1987)

Es el primer monumento público en memoria de las víctimas de la guerra. Se colocó en el espacio público de Gernika el año 1987, con

motivo del cincuenta aniversario del bombardeo. El Ayuntamiento, el Departamento de Cultura y Turismo del Gobierno Vasco y un Comité Organizador de los Actos Conmemorativos de este aniversario habían previsto la colocación de una obra monumental del escultor donostiarra Eduardo Chillida, pero no llegó a realizarse a tiempo. Con el fin de solventar el contratiempo, se encargó una escultura al arquitecto municipal Jesús Aldama.

La obra tiene forma de estela vaciada en un cubo de piedra. Su tamaño apenas llama la atención. A su pie se lee esta inscripción: «Gernikako bonbaketan hildakoen oroimenez. 1937-1987 apirilak 26». Está emplazada en un lugar eminentemente céntrico: el Parque del Ferial. Sin embargo, suele pasar desapercibida entre los viandantes, quizá por el alto rasgo de monumentalidad que, en comparación, caracteriza al resto de esculturas memorísticas en Gernika.

FOTO 47. Estela en recuerdo a los muertos en el bombardeo, 1987.
DANIEL REMENTERIA

Gure aitaren etxea (Eduardo Chillida, 1988)

La escultura encargada a Eduardo Chillida finalmente se instaló al año siguiente en lo que después se denominó Parque de los Pueblos de Europa. Contrastando con la parquedad de la estela de Jesús Aldama, esta pieza de Eduardo Chillida es de tamaño mayúsculo.

Consiste en un monumento de hormigón de ocho metros de alto por siete de ancho. Para su confección el autor se inspiró en un poemario del escritor bilbaíno Gabriel Aresti, *Nire aitaren etxea*. El monumento

FOTO 48. Escultura *Gure aitaren etxea,* de Chillida, 1988. DANIEL REMENTERIA

está conformado por dos muros que se juntan en ángulo y generan un espacio en cuya mitad hay una estela funeraria de acero. Desde esta estela, a través de una gran abertura lobulada, la línea visual a la que se accede estaciona al observador frente al árbol de Gernika. Si bien, originalmente, esta fue la intención del escultor, el arbolado del parque ya no deja establecer hoy tal conexión visual.

Large figure in a shelter (Henry Moore, 1990)

A veinte metros de la escultura de Eduardo Chillida se implantó un año después otra escultura monumental. Su autor: el británico Henry Moore. Su conjunción mutua configura, según hemos señalado arriba, el espacio escultórico conocido en la actualidad como Parque de los Pueblos de Europa. La escultura de Henry Moore es en bronce, con forma semicircular abierta, de amplios volúmenes curvilíneos. Se trata de un caparazón acogiendo en su interior una figura antropomorfa aparentemente femenina.

Desde los tiempos de su instalación, estas dos esculturas han servido de soporte físico para la escritura de multitud de grafitis, que varían entre las pinceladas que son políticas y están vinculadas al ideario de la izquierda abertzale y las que son de jóvenes adolescentes y describen sus erupciones hormonales. En esencia, esta cualidad de *significant aliud subsidium*[246] que acompaña a los monumentos memorísticos no deja de ser un asunto extremadamente revelador, muy en particular cuando analizamos, como es nuestro caso, la eficacia memorialista de los monumentos conmemorativos de violencias pasadas. La política cultural de instalar monumentos

urbanos majestuosos en Gernika ha obedecido, inicialmente, al propósito de traer a recuerdo, y mantenerlo en el tiempo, el dolor de las víctimas de la guerra de 1936-1939. Sin embargo, tales monumentos, una vez expuestos al público, entran a formar parte del juego social de eso que los antropólogos, historiadores y sociólogos culturales denominan «re-significaciones». Estas pueden ser políticas, ideológicas, burlescas o festivas; o simplemente puede ocurrir que bien pierdan en toda su integridad el significado original depositado en ellos, bien adquieran uno totalmente radicalmente distinto, absolutamente inaplicable o imposible de imaginar hasta el mismísimo momento de su ocurrencia.

FOTO 49. Escultura *Large figure in a shelter,* de Henry Moore, 1990.
DANIEL REMENTERIA

Templete dedicado a las víctimas del bombardeo en el cementerio, con campana y placa con nombres de gudaris (1995)

En una de las intersecciones de las calles del cementerio de Gernika, en Zallo, se conservan una cruz y una fosa en memoria de los «caídos». Son de 1944 y, aunque sigue en pie, hoy están desposeídas de las placas y símbolos de entonces.

A pocos metros, al fondo de la explanada de entrada al cementerio, en 1995 se construyó un mausoleo o templete. Está dedicado a las víctimas del bombardeo de Gernika, a quienes quiere honrar y dignificar. Con tal fin, desde el día de su inauguración se celebran anualmente

FOTO 50. Templete dedicado a las víctimas del bombardeo en el cementerio, con campana y placa con nombres de gudaris, 1995. DANIEL REMENTERIA

ceremonias oficiales y ofrendas florales. Es un templete clásico, tipo humilladero, con la inscripción PAX sobre un altar en el interior. En el frontal lleva escrito «1937 apirilak 26 (26 de abril de 1937)». A su vera, se encuentra la campana de la iglesia de San Juan, que pudo ser rescatada de entre los efectos eclesiásticos destruidos como consecuencia del bombardeo.

En el muro del cementerio, junto a la campana, se han colocado dos lápidas: una, diseñada por Eduardo Chillida, está dedicada a la memoria de los milicianos y gudaris guipuzcoanos que, refugiados en Gernika, murieron durante el bombardeo; la otra, en memoria de los prisioneros republicanos fallecidos en el hospital militar penitenciario de Gernika-Lumo para prisioneros de guerra (1938-1940). El camposanto, el templete, las placas mortuorias y la campana eclesiástica configuran una fusión recordatoria extraordinaria. Su eficacia simbólico-comunicativa no puede completarse de mejor manera cuando cada año, en el acto conmemorativo del bombardeo, todo el espacio de memoria se activa ritualmente al tañer rítmico de la campana.[247]

Reproducción gráfica del *Guernica* de Pablo Picasso (Fernando Bilbao, 1997)

Coincidiendo con el setenta aniversario, en la parte alta de la calle San Juan se instaló un mural que duplicaba a tamaño real el cuadro *Guernica* de Pablo Picasso. La réplica la realizó Fernando Bilbao. Para ello se valió de baldosas que colectó en Cerámicas Queralt, empresa catalana sita en Berga, localidad hermanada con Gernika. El cuadro re-

FOTO 51. Turistas frente a la reproducción del *Guernica* de Picasso, 1997.
DANIEL REMENTERIA

producido lleva la leyenda *Guernica Gernikara*, que resume, según hemos indicado más arriba, el requerimiento de transferir la excepcional obra de Picasso, ubicada actualmente en el Museo Reina Sofía de Madrid, a la villa foral vasca. Repetimos, la visita a este mural está integrada en un recorrido turístico que agrupa un nutrido conjunto de sitios emblemáticos en Gernika. De ahí que sea un lugar que continuamente acoge multitud de visitas.

Marimeta (Jon Iturriarte, 1997)

Dentro de todo ese despliegue monumental y escultural, resulta de interés la escultura *Marimeta*, del escultor Jon Iturriarte. Se situó en la calle Iñigo López de Haro con motivo del setenta aniversario. Pese a que no alcanza a ser tan espectacular y exorbitante como las esculturas que acabamos de reseñar, lo cierto es que esta destapa un asunto suyo propio. Se ha definido la obra como un homenaje a la resistencia y supervivencia a los efectos mortales y demoledores del bombardeo de Gernika. Tiene la forma de una meta de hierba, estampa típica del paisaje atlántico de caserío hasta hace pocas décadas. Esta meta, sin embargo, está construida con ladrillos. Asimismo, está coronada con tejas blancas en forma de hornacina y un rostro que representa la imagen de Mari, una diosa central dentro de la mitología vasca. Jon Iturriarte, el autor, invita al que se acerca a que complete tres vueltas de circunvalación a su meta de ladrillo y teja. Son tres vueltas en sentido anti horario en honor a Mari, tres vueltas que, según juzga el artista, permiten al andante acceder al territorio mítico de la diosa.

Por otro lado, la escultura urbana *Marimeta* personaliza un juego *sui generis* de conexiones memorísticas, y es que pone en relación directa, en un mismo espacio público, haces concretos de memorias sociales, memorias políticas, memorias privadas y memorias familiares. Sobrevino en el proceso de creación artística que en el interior de la meta se puso una fotografía, supuestamente de Ramona Madariaga Lizarazu, quien en la instantánea aparece agarrándose la cabeza con las manos y llorando, o lamentándose, después del bombardeo.[248] Esta imagen ha sido interpretada a modo de símbolo de la *etxeko-andrie*:[249] esto es, la mujer rural vasca, simultáneamente, dueña de la casa y persona portadora y transmisora de la memoria oral del drama aéreo. La fotografía en el interior de la meta reúne en una misma elaboración plástica, de un lado, la situación recién reseñada y, de otro, el reconocimiento de los convecinos contemporáneos a los y las supervivientes de la tragedia de entonces. Elocuentemente, la escultura de Jon Iturriarte fue inaugurada en presencia de la nieta de Ramona Madariaga, Itziar Idoiaga.

Confinada en el interior de la escultura como un tesoro memorístico en una caja fuerte, esta fotografía aúna dos tipos de memoria. Incorpora en un mismo lugar la memoria pública del bombardeo, encarnada en la exterioridad del monumento urbano, y la memoria privada de una familia concreta, personificada en la imagen de Ramona. Entre calles de la villa, en una zona verde destinada al esparcimiento ciudadano, la obra mancomuna dos asuntos consustanciales en el ámbito del recuerdo sociocultural de la guerra de 1936-1939. Uno apunta hacia el tipo de herramientas culturales de que se valió la generación de la guerra para

FOTO 52. Escultura *Marimeta*, de Jon Uriarte, 1997. DANIEL REMENTERIA

el recuerdo de sus seres queridos, particularmente objetos personales. El otro, hacia el tipo de herramientas culturales que sus nietos emplean hoy con el fin de rememorar los acontecimientos político-militares de aquel entonces, que son los monumentos escultóricos y rituales comunitarios organizados en espacios públicos de Gernika.[250]

Busto de George Steer (Joan Septimiu Jugrestan, 2006)

En 2006, el sesentainueve aniversario del bombardeo, se colocó un busto de bronce en memoria de George Steer (1909-1944), corresponsal británico de guerra. Con ello se reconocía su labor periodística en los días posteriores al bombardeo de Gernika. Está situado en la confluencia de las calles Barrenkale y San Juan. Bajo el busto hay una placa con la siguiente inscripción en los idiomas euskera, inglés y castellano:

> «George L. Steer
>
> 22-XI-1909/25-XII-1944
>
> Corresponsal británico de guerra que informó al mundo sobre el bombardeo de Gernika. Su crónica histórica fue publicada en The Times de Londres y The New York Times, el miércoles 28 de abril de 1937, noticia que propició que P. Picasso pintara su famoso cuadro Guernica. Su libro *El* árbol *de Guernica* sigue siendo considerada la mejor obra contemporánea de la Guerra civil en Euskadi.
> GOBIERNO VASCO, 04/2006»

FOTO 53. Busto de George Steer, de J. Septimiu Jugrestan, 2006.
DANIEL REMENTERIA

En su crónica, *The tragedy of Guernica,* George Steer narró el bombardeo de Gernika por la aviación alemana, poniendo así en evidencia la mentira elaborada por la propaganda franquista que atribuía la quema de Gernika a los «rojos separatistas». Debido al claro carácter antifascista de sus reportajes de guerra, The Times prescindió de sus servicios. Como ya se ha dicho, en 2019 el ayuntamiento de Gernika ha instituido el Premio George Steer, Gernika por un Periodismo de Paz, a otorgar anualmente.

Agonía de fuego (Nestor Basterretxea, 2012)

Se colocó en el setentaicinco aniversario sobre lo que en el presente es el parking de San Juan. Aquí cayó la primera bomba. De hechura monumental, *Agonía de fuego* es obra de Nestor Basterretxea. Varias placas de acero, formando trazas violentas, definen el elemento principal de la composición. Representan una bomba, o la muerte misma, que llega del aire en las alturas. Una placa de acero anexa a la escultura dice en cuatro idiomas:[251]

> «Agonía de fuego». Escultura testimonial del bárbaro bombardeo que sufrió Gernika el 26 de abril de 1937. Una suma de formas compone la imagen de la muerte que nos llegó desde el cielo.

Esta pieza urbana, acero oxidado, de Néstor Basterretxea, es un buen ejemplo del arquetipo de estandarización estética últimamente aplicado a monumentos emplazados *ex novo* para el recuerdo de las víctimas y represaliados de la guerra civil.

FOTO 54. Escultura *Agonía de Fuego,* de Nestor Basterretxea, parking de San Juan, 2012. DANIEL REMENTERIA

Busto de Labairua (2012), *Lekukoak* y la Plaza Labairua (2017)

La pieza Busto de Labairua se instaló en la Plaza de Nere Kabia en el setentaicinco aniversario del bombardeo. El busto homenajeaba a quien fue alcalde de Gernika en los años de la guerra, José de Labairua. Luego, conoció el exilio y, a continuación, la cárcel. La plaza se renombró con motivo del ochenta aniversario, pasando a denominarse Plaza Labairua. Adicionalmente, junto al busto se alinearon cinco «testigos» *[Lekukoak]*. Personalizaban otros tantos personajes de la villa presentes durante el bombardeo, a saber: el alcalde José Labauria, Sebero Altube, Josefina Omaechevarria, Domingo y Francisco Alegria, y Eusebio Arronategui.

Debe advertirse el detalle siguiente: que se recuerde públicamente a Josefina Omaechevarria destaca no solo por ser ella la única mujer del grupo seleccionado; también porque encarna a los partidarios carlistas, soportes del bando franquista y víctimas del ataque aéreo. Y es que Josefina Omaechevarria fue una activa dirigente carlista vinculada a su sección de Margaritas.[252] Perdió a su madre en el bombardeo, quien murió rezando —según se alude— en la iglesia de San Juan.

FOTO 55. Busto de Labairua (2012, 75.° aniversario), *Lekukoak* (Testigos) y la plaza Labairua, 2017. DANIEL REMENTERIA

Homenaje a los gudaris (Fundición Artística Jaizkibel, 2018 y 2019)

En el ochentaiún aniversario se colocó en Pase-Leku un conjunto escultural de bronce de tres metros y diecisiete centímetros de altura y mil doscientos kilogramos de peso. La realizó la Fundición Artística Jaizkibel y reproduce la figura de dos gudaris, uno portando una ikurriña y el otro un fusil. Pretende reconocer y homenajear a todos los batallones que el día del bombardeo ayudaron a los vecinos de Gernika. Se instaló con vocación de «servir de recuerdo a generaciones futuras». El acto ritual de inauguración contó con autoridades políticas y gudaris supervivientes. También con representantes de las asociaciones Frentes de Euzkadi, Lubakikoak y Museo Memorial del Cinturón de Hierro quienes teatralizaron la presencia en el acto de oficiales de un batallón de gudaris.

Tanto la obra como su colocación provocaron controversia en Gernika. De un lado, parte de la población opinó que la escultura no dejaba de ser una obra abiertamente bélica, si no es que era una composición condescendiente con la agresividad guerrera. Conscientes sus promotores del ambiente de criticismo, desde el atrio de las autoridades se remarcó como sigue:

> […] no es una apología de la guerra, mucho menos una exaltación del militarismo, es un grito por la paz y la convivencia porque si algo fueron los gudaris fue soldados por la paz y la convivencia.

El portavoz del Gobierno Vasco manifestó *in situ* que «los gudaris necesitaban una representación plástica en un lugar emblemático y con gran simbolismo como es Gernika. Ahora se ha llenado ese vacío». Persistiendo en la misma línea discursiva, desde el estrado ceremonial se subrayó que «el enemigo de la memoria es el silencio y el vacío».[253]

LA II GUERRA MUNDIAL EN EL MAPA ESCULTÓRICO DE LA VILLA

Arriba, hemos enumerado las piezas del paisaje urbano gerniqués que directamente apuntalan la memoria del ataque aéreo alemán de 1937. Hemos advertido de una vocación transformadora, consistente en hacer del desastre y el sufrimiento de la guerra un mensaje de paz entre los

pueblos y las naciones. Es un proceder sociocomunicativo acomodado en la creación plástica y la exhibición monumental en espacios públicos. Complementariamente, el urbanismo monumental de la villa guerniquesa recoge dos piezas escultóricas recordatorias de la confrontación bélica derivada de la invasión nazi de Francia. Una rememora el ataque y masacre bárbaro del ejército hitleriano, cerca de Limoges, contra la población civil. La otra conmemora la batalla de Pointe de Grave de 1945. En particular, solemniza la presencia de un batallón de soldados vascos participante en aquel episodio bélico conducente a la liberación de los territorios franceses ocupados. Los glosamos abajo.

Monument Aux Martyrs D'Oradour (Apel Les Fenosa i Florensa, 2011)

Este monumento está emplazado en el Parque de los Pueblos de Europa, en un margen del espacio generado entre las obras de Eduardo Chillida y Henry Moore. Se colocó en el año 2011 y es obra del artista catalán Apel Les Fenosa i Florensa (1899-1988). Se trata de una escultura de bronce, de tres metros con cuarentaisiete centímetros de alto, creada entre los años 1944 y 1945. Tiene su origen en un encargo de los soldados de las *Forces Françaises de l'Interieur*, solicitantes de un testimonio de la barbarie de la guerra. Requerían memorizar públicamente los hechos acaecidos el 10 de junio de 1944 en el municipio francés de Oradour-sur-Glane, junto a Limoges. Aquel día, una compañía alema-

FOTO 56. *Monument Aux Martyrs d'Oradour,* de Apel Les Fenosa i Florensa, 2011. DANIEL REMENTERIA

na de las SS irrumpió en la localidad, matando a todos los hombres. Encerraron a las mujeres y los niños en la iglesia, que incendiaron. Provocaron, así, la muerte de quienes se encontraban encerrados en su interior. Oradour-sur-Glane es conocida desde entonces como «la villa de los mártires».

Apel Les Fenosa i Florensa creó la obra en su taller de París en octubre de 1945. Se expuso en el Salón des Surindépendants, exposición de arte que anualmente la Association artistique des surindépendants organiza en París desde 1884. Tiene por objetivo reunir las obras de artistas que reclaman una cierta independencia en su arte. La escultura ha tenido diferentes ubicaciones. Finalmente, en 2010 su viuda, Nicole Fenosa, heredera universal del escultor catalán, la donó a la Diputación Foral de Bizkaia con el expreso deseo de que fuera ubicada de forma definitiva en la villa foral.

Gernika gudarosteari gorazarrea (Jesús Torre, 1995-2015)

Es un ancho friso conmemorativo. Está expuesto sobre la pared de una balconada urbana. Rinde homenaje al Batallón Gernika que, tras la victoria militar en suelo peninsular del ejército franquista, se empleó en territorio francés contra el proyecto totalitario de la Alemania nacionalsocialista. En concreto, el monumento rememora la batalla de Pointe de Grave, que se dio entre el 14 y el 20 de abril de 1945. Gernika Gudarostea tomó parte en la batalla cuyo saldo, al resultar favorable al eje aliado, contribuyó a la liberación del, así denominado, Muro Atlántico. El batallón, compuesto por soldados vascos adscritos a todo el conglomerado político soporte en el País Vasco del orden legal republicano (comunistas, socialistas, anarquistas, republicanos y nacionalistas), estaba integrado en el Regimiento Mixto Extranjero del Ejército Regular de la Francia Libre. Este regimiento, a su vez, estaba constituido por voluntarios magrebíes y anarquistas de Aragón y Cataluña.

Se trata de un monumento escultórico en la pared del popularmente llamado Balcón de Sacafaltas. Está situado sobre los refugios aéreos recién recuperados de Pase-Leku, y bajo el Museo Euskal Herria. La escultura-relieve inicial se colocó en 1995 y es obra de Jesús Torre, artista vizcaíno de estilo figurativo. En el año 2015, aprovechando una remodelación en la balconada, la ubicación del relieve cambió de lado y se añadieron placas y textos explicativos. El conjunto final se compone de: una escultura central, de bronce, en relieve que representa a un gudari

FOTO 57. *Gernika gudarosteari gorazarrea,* de Jesús Torre, 1995-2015.
DANIEL REMENTERIA

con la *txapela* quitada y el fusil en la mano; una placa onomástica con los nombres y apellidos de quienes tomaron parte en la confrontación armada; otra placa, en un lateral, con la leyenda «Amets hilezkorren oroimenez / en memoria al sueño de…»; y en el otro lateral, «Gernika gudarosteari gorazarrea. II. munduko gerratean nazioarteko faxismoaren aurka, 1945.eko apirilaren 14an, Pointe de Grave-ko guduan hark izan zuen jokabide emankorraren 50. urteurrenean».[254]

Se inauguró el setentaiocho aniversario del bombardeo. Contó con la presencia de las autoridades políticas autonómicas y locales, así como con la de los supervivientes del Batallón.

OTRAS PIEZAS ESCULTÓRICAS

Hasta aquí las esculturas y monumentos relacionados con la memoria de la guerra civil de 1936-1939 y el bombardeo de abril de 1937. Antes de seguir, empero, debemos dejar constancia de que el mapa monumental del espacio público de Gernika, su «cartera de bienes culturales», rebosa el listado escultórico glosado en las páginas precedentes. Otras piezas que suma son:

- *Estatua del lehendakari Jose Antonio Agirre*. Primer lehendakari del Gobierno Vasco. Juró su cargo en Gernika en 1936.

- *Estatua de José María Iparragirre*. Músico compositor del canto Gernikako Arbola.
- *Escultura homenaje al Pastor Vasco*. Monumento en recuerdo de quienes en su día emigraron al continente americano.
- *Astelehena Jai*. En homenaje a «baserritarrak», esto es, en deferencia a los agricultores y ganaderos.
- *Aurreskulariaren agurra*. Dedicado al grupo de danza Elai Alai.
- *Oinkarin*. Escultura que distingue a la Asociación Ballets Segundo Olaeta.
- *Escultura en homenaje a Gernikako Skout Taldea.* Rememora las actividades en la naturaleza del grupo de montaña local.
- *Busto de Gerhard Bähr*. En honor del primer miembro extranjero de la Real Academia de la Lengua Vasca, ilustre lingüista de origen alemán.
- *Busto de Wilhelm von Humboldt*. Rememora el nombre del celebérrimo viajero, filólogo, investigador, político, estudioso y, asimismo, divulgador del euskera en Europa.

LA CESTA DE LA COMPRA PATRIMONIAL: DEL HOMENAJE A LOS GUDARIS A LAS CONTROVERSIAS DEL PATRIMONIO URBANO Y LAS HERRAMIENTAS CULTURALES DE LA MEMORIA HISTÓRICA

El devenir de la obra Homenaje a los Gudaris merece comentario. En un primer momento se emplazó en mitad del Pase-Leku, lo que generó controversia por parte de una plataforma popular, Pasileku Bizirik. Taupada barriz bizitu. Esta plataforma venía promoviendo un proceso participativo para la mejora de este espacio. Pretendían rehabilitarlo como lugar de esparcimiento ciudadano. Los y las miembros de la plataforma no cuestionaban la idoneidad del monumento. Censuraban, en cambio, el proceder del Ayuntamiento al que reprochaban no haber contado con sus asociados en las deliberaciones sobre el emplazamiento concreto de la obra escultórica en la plaza. Es así que decidieron concentrarse en silencio (aunque mostrando un lema: *Pasilekue bizirik, rotondarik ez* / El Pasileku vivo, no a la rotonda), los días previos al evento organizado para el estreno. Alegaban los manifestantes que la ubicación de la obra «condicionará el día a día de los guerniqueses». También se concentraron en el acto de apertura para manifestar allí mismo su desacuerdo con las autoridades locales.

Finalmente, luego de varias reuniones entre las partes implicadas, se resolvió recolocar la escultura en otro lado de la plaza y ello de acuerdo con un plan integral de ordenación del entorno. Entre los asuntos a considerar estaba el que la plaza ha sido, y es, un espacio de capital importancia en la vida social del pueblo: en sus días anteriores acogía el mercado semanal; su perímetro lo circundan los edificios que antaño constituyeron las escuelas públicas; bajo su arcada se encontraba el frontis de *Arkupe*, histórico frontón popular de pelota mano; e, igualmente, albergó varios refugios antiaéreos de cuando el bombardeo. Hoy configura un escenario urbano donde se celebran innumerables eventos festivos, deportivos y musicales. Además, al llegar las fiestas patronales de Gernika se transforma en recinto bullicioso y jaranero.

Con todo lo anterior como telón de fondo, fue hace dos años [2017] que comenzó un proceso participativo encaminado a definir prioridades, «recuperando el color que el Pasealeku tuvo antaño y para decidir entre todos cómo queremos que sea el Pasealeku de mañana». Finalmente, la plaza ha sido remodelada teniendo en cuenta las distintas sensibilidades y aportaciones de los agentes sociales y culturales implicados. La obra Homenaje a los Gudaris se ha trasladado al fondo de la plaza, exactamente junto a la entrada a uno de los refugios antiaéreos actualmente restaurado y acondicionado a la curiosidad de vecinos y visitantes foráneos. Ha sido en 2019 que el monumento conmemorativo ha cambiado su ubicación. Se ha aprovechado que este mismo año se ha rehabilitado el refugio antiaéreo ahora a su lado. Y también en 2019 se ha inaugurado el Itinerario de la Memoria, un

FOTO 58. Primera ubicación de la escultura *Homenaje a los gudaris* en el Pasealeku (abril, 2018). DANIEL REMENTERIA

FOTO 59. Ubicación final de la escultura junto a la entrada a los refugios antiaéreos en la plaza remodelada (junio, 2019). DANIEL REMENTERIA

recorrido con imágenes y testimonios por los escenarios más castigados y significativos de la villa que, entre otros, incluye: la Casa de Juntas, el Ferial, el Jai Alai, el edificio Astra, la estación de tren, la escultura *La agonía de Fuego* de Néstor Basterretxea, el busto de George Steer, la réplica del *Guernica* de Picasso y los propios refugios.

Pasealeku es un ejemplo más de espacio de memoria conflictivo. Su análisis pone de manifiesto la transcendencia dialéctica que riega las propuestas políticas de ocupación y desocupación simbólica de los espacios públicos urbanos. Examinar Pasealeku permite visualizar los diferentes grupos de interés que pugnan en los procesos de patrimonialización cultural. Asimismo, da a conocer el tipo de tensiones sociales que afloran en las disputas por la apropiación política del control de los espacios de la memoria y la potestad sobre la regulación de sus significados. En definitiva, en Pasealeku se ha escenificado un episodio de disputa política e ideológica acerca de un acto formal de patrimonialización cultural de la memoria histórica. Las contiendas por el gobierno del sentido político de las propuestas culturales son un «de antemano» inevitable. Lo son más cuando la acción cultural propuesta encaja dentro del ámbito de la memoria histórica. Pasealeku proporciona un patrón de movimiento ciudadano y asociacionismo civil cuestionando las invitaciones institucionales a la patrimonialización cultural de los espacios públicos.

Una característica de los tiempos que corren es que los gobiernos locales han apostado por que los centros históricos de sus ciudades se vuelvan espacios de interés (económico) prioritario. Han puesto su mira

en los vestigios históricos, los edificios arquitectónicos, las muestras artísticas, los yacimientos arqueológicos, los monumentos urbanos y las exposiciones culturales. Sus ojos también otean sobre las celebraciones festivas, las artes escénicas y los rituales performativos. En el caso de Gernika, se observa la puesta en marcha de políticas institucionales orientadas a ocupar el espacio público de la villa. Se ha diseñado una amplia cesta nutrida de ingredientes culturales, todos con «label» de calidad y autenticidad vascas. Los mimbres de la cesta son patrimoniales y arrebujan contra sí también memorias y recuerdos del drama de 1937. Es la cesta patrimonial vasca de la compraventa turística global.

Es el momento del patrimonio tematizado. Ciudades, pueblos y calles se transforman en parques temáticos. ¿Es Gernika una pieza clave de un emergente parque temático de la memoria histórica de la guerra civil? Cuando, abducidos en el interior de este parque temático de la memoria histórica, el circunstancial turista de consumo cultural urgente intercambia su mirada con la del aborigen residente y, a la par, figurante teatral permanente, ¿Qué espectáculo cultural escenifican?

NOCIONES ECONÓMICAS EXTRACTIVISTAS DE LA CULTURA LOCAL ¿ES LA MAGIA [TURÍSTICA] DE LO PERSEGUIDO UN POZO DE PETRÓLEO?

Resumamos este capítulo indicando que Gernika recoge en su espacio urbano un distinguido complejo de «patrimonio cultural material». Compendia un Museo de Euskal Herria asentado en las ideas encomiásticas, características de los siglos XIX y XX, de la historia cultural de los pueblos y las naciones europeas. Incluye un Museo de la Paz inscrito en los principios de un nunca más del sufrimiento civil derivado del conflicto bélico, principios en este caso acordes con las museografías políticas de finales del siglo XX y principios del actual. Añade creaciones plásticas, figurativas y abstractas, evocadoras de la tragedia del 26 de abril de 1937. Contiene reconstrucciones de defensas militares antiaéreas. Adjunta su solidaridad en la lucha internacional antifascista de 1940-1945. Incorpora placas y efigies en ofrenda secular a personas concretas. Se presenta a sí misma como víctima propiciatoria de la intolerancia política y cultural propia del fascismo. Define su tragedia como la consecuencia directa del empleo de la racionalidad tecnológica en el ejercicio moderno de la guerra. Y se anuncia en las oficinas de turismo.

Todo el conjunto patrimonial obedece a un encuadre memorístico de la guerra de 1936-1939 y de la historia de la cultura y sociedad vascas según el cual ambas deben conocerse y comprenderse mancomunadamente: Gernika es símbolo de libertad y democracia primigenia; testimonia un carácter antiguo, de fuerte personalidad y arraigo territorial, del pueblo vasco; es estampa fehaciente de originalidad cultural y lingüística, asuntos por los que ha sido y es objeto de estudio intelectual; y también es modelo de defensa escrupulosa de tal singularidad cultural y política. Y en pro de tal defensa están las expresiones verbales «gudari» y «gudarostea», a interpretar en consonancia con el sentido sociopolítico de su uso en lengua vasca: «soldado nacionalista vasco» y «batallón de soldados nacionalistas vascos», respectivamente. Junto a estas expresiones, hay otras, que son de otro tipo. Es así que el recuerdo contemporáneo del bombardeo de Gernika recoge declaraciones y experiencias de entonces, al tiempo que codifica representaciones culturales contemporáneas de tales declaraciones y experiencias. Estas se asisten de un tipo u otro de «visión» patrimonial, histórica, política, o económica.

Todo el muestrario monumental guerniqués satisface un prototipo de memoria histórica copiosamente administrado desde los centros de decisión del gobierno autonómico y las autoridades municipales locales. No obstante, los modelos en puja son varios. Por un lado, están las propuestas de centrar la guerra de 1936-1939 en el sufrimiento de la población civil. Ello con el fin de formular iniciativas socioculturales que indagan en la potencial cercanía de un amanecer humano a un sistema ético-moral universal alejado de la sangrienta heroicidad guerrera, *ex profeso* orientado a la resolución razonada y dialogada de las contiendas políticas. El énfasis recae en la promoción, de una parte, de un pacifismo filosófico global y, de otra, de un antimilitarismo político internacional. Al respecto, ya hemos advertido de las disposiciones discursivas del actual Museo de la Paz y de la nueva Astra.

Por otro lado, están las invitaciones a centrar la guerra de 1936-1939 en los hechos militares del frente de batalla, ideando para ello escenificaciones públicas de tales batallas. Nos encontramos ante un prototipo de representación cultural en el que sus promotores porfían en la recreación teatralizada de combates bélicos. En la Comunidad Autónoma Vasca destaca la Asociación Sancho de Beurko. Sus integrantes son muy activos en la promoción de museografías —de la memoria histórica de la guerra de 1936-1939— eminentemente bélicas. También se muestran sustancialmente laborosos en la recuperación de trinche-

ras y reparación de *bunkers*, así como en la conducción sobre el terreno de visitas guiadas, que ponen en escena vistiendo atuendos militares y portando armas guerreras de la época. Asimismo, proponen y ejecutan dramatizaciones *in situ* de confrontaciones armadas en batallas históricas de renombre, muy en particular las conexas con la planificación del Cinturón de Hierro de Bilbao y su defensa.[255] La peculiaridad de sus representaciones culturales reside, en suma, en la «reconstrucción material y dramatizada» de los acontecimientos militares de la guerra de 1936-1939. Además de colaborar en el entramado dramatúrgico prendido al recordatorio del bombardeo de Gernika, el 6 de junio de 2015 recrearon en la costa de Vizcaya «la toma por los gudaris del Batallón Gernika a las tropas nazis el 19 de abril de 1945 de la fortaleza de Arros en la batalla de Pointe de Grave». La Fundación Sabino Arana anunciaba el acontecimiento así:

> El próximo sábado, 6 de junio, los restos de los búnkeres y la batería de Punta Lucero (Zierbena) serán escenario de la primera recreación histórica de un conflicto bélico organizada en Bizkaia con asistencia de público. Concretamente, se reconstruirá la toma por los gudaris del Batallón Gernika a las tropas nazis el 19 de abril de 1945 de la fortaleza de Arros en la batalla de Pointe de Grave (Soulac sur Mer-Norte del Médoc), casi al final de la II Guerra Mundial.
>
> Más de medio centenar de recreadores, figurantes y actores de las asociaciones Sancho de Beurko y Enigma participarán en esta recreación, organizada por la Asociación Sancho de Beurko con la colaboración del Ayuntamiento de Zierbena, Enkartur, la productora Baleuko y Sabino Arana Fundazioa, entre otras entidades. Las escenas que filmará Baleuko formarán parte del documental que sobre el Batallón Gernika está realizando la productora vasca.
>
> La recreación histórica y grabación de Punta Lucero forman parte del proyecto «Fighting Basques», impulsado por la Asociación Sancho de Beurko, en el que se pretende preservar, a través de la recreación histórica, la memoria de los vascos que participaron en la II Guerra Mundial (1939-1945).
>
> […]
>
> Por otra parte, los que deseen participar en esta recreación de Punta Lucero deberán concentrarse antes de las 9:00 horas del sábado, 6 de junio, en el aparcamiento del polideportivo de Zierbena – La Cuesta. Una marcha montañera conducirá en unos sesenta minutos hasta la

> cumbre de Punta Lucero. Además de poder presenciar «in situ» la filmación de las escenas para el documental, el programa incluye visitas guiadas a los restos del cuartel militar y los pasadizos subterráneos que comunicaban los distintos búnkeres abiertos hacia el Abra. Punta Lucero conserva aún hoy en buen estado los únicos cañones modelo Krupp de calibre 150 mm de las baterías que poblaban en los años 40 toda la costa del Golfo de Bizkaia.[256]

Ya hemos advertido en las páginas anteriores de que hay quien echa en falta que el Museo de la Paz de Gernika no sea un Museo del Bombardeo del 26 de abril de 1937, esto es, un museo de un hecho o de una cultura militar concreta, al estilo, por ejemplo, del Centro de Interpretación de la Batalla de Intxorta en Elgeta. Entre quienes despuntan en tal añoranza está el destacado político y notable comunicador del Partido Nacionalista Vasco, Iñaki Anasagasti, quien nació y vivió su infancia en el exilio venezolano.[257] «Pozo de petróleo», «diamante sin pulir» y «magia [turística] de lo perseguido» fueron tres de las figuras del lenguaje que seleccionó cuando en 2012 escribió en su blog sobre la —en su opinión— aún no plenamente realizada, al tiempo que incorrectamente encauzada, Gernika Histórico-Monumental. Según leemos abajo, Iñaki Anasagasti urge a concebir una villa foral de carácter, en términos económico-culturales, extractivista.

> No es la primera vez que escribo esto, pero la noticia aparecida este martes pasado diciendo que la Casa de Juntas ha cobijado a 26.000 turistas en agosto y que alrededor de 75.000 personas han pasado por la sede de esta institución desde junio, me invita a recordar mis argumentos.
>
> Siendo alcalde de la Villa Eduardo Vallejo y diputado en Madrid, se hicieron muchas cosas conmemorativas. Le di la tabarra para que reprodujera en mosaico «El Guernica» de Picasso. Hoy me dicen es uno de los lugares más concurridos y fotografiado. Lo hizo Vallejo.
>
> El 85 % de los turistas que visitan Gernika no lo hacen para ver el «Museo de la Paz». Si alguien piensa así, está errado. Y si no que hagan una encuesta a la entrada del mismo. Lo hacen por dos motivos. Por ver qué sucedió con el bombardeo y lo que quedó de la Villa y si se es americano, por visitar al símbolo de las libertades vascas. Iparraguirre, los fueros, la Casa de Juntas, es lo que buscan. Así como los catalanes, que son muchos y atraídos por la historia y la tradición que brota de la Casa de Juntas.

> Yo creo que a Gernika le hace falta una buena pensada, y dejarse del discurso de la paz para las efemérides. Eso está muy bien, pero la gente busca saber lo que ocurrió. Picasso, el cuadro, el bombardeo, la destrucción, los monumentos.
>
> Fue un acierto el busto a George Steer. Debería haber sido una estatua ya que la crónica de Steer fue la que denunció ante el mundo aquel horror. Y no está mal el busto, pero aquí siempre pensamos en corto.
>
> El turismo histórico es toda una industria y el dato que en agosto haya habido 860 personas al día que han visitado el Árbol, es un dato que nadie debe ignorar con objeto de buscar duplicar la cantidad. Y vuelvo a repetir, nadie viene a ver el Museo de la Paz. Lo he comprobado.
>
> Ojalá haya un museo dedicado al bombardeo, pero con los aviones que la destruyeron. Existen. Hay que buscarlos. Habría que ir completando el parque que está detrás de la Casa de Juntas con nuevas esculturas. Tras la de Chillida fue en Madrid cuando conseguimos la escultura de Henry Moore y estuvimos a punto de lograr una Paloma picassiana hecha por Fernando Botero. Habría que dedicar algo mejor a Picasso y quizás reproducir el pabellón de la República en la Expo de París donde estuvo su cuadro. Habría que hacer un Monumento al Gudari, pero con los nombres de todos los batallones y la reproducción del gudari pintado por Nik Kintana. Habría que darle más vida a la Casa de Juntas, que para eso está y enseñar con un pequeño museo cómo en ella se han formado todos los gobiernos de Euzkadi desde 1936. Habría que…
>
> El dato del turismo es muy alentador. El nombre de Gernika tiene la magia de lo perseguido, de lo simbólico y de la libertad. Gernika es un diamante todavía sin pulir. Ojalá alguien se ponga las pilas. Tienen en la historia un pozo de petróleo. Pero ha de hacerlo bien. Lo que hay es muy de andar por casa. De verdad.[258]

Gernika, como el Cinturón de Hierro, un «rico» yacimiento de mineral e hidrocarburo, todo él compuesto de memoria monumental, museografía militar, recreación escénica y pródigo turismo histórico.

8

PERFORMATIVIDAD EN EL ESPACIO PÚBLICO E ITINERARIOS DE LA MEMORIA: REPRESENTACIONES ARTÍSTICAS, RECORRIDOS Y SONIDOS

Toda actuación [*performance*], como toda comunicación, se sitúa, se representa y se vuelve significativa dentro de contextos situacionales socialmente definidos. Sin embargo, el estudio comparativo de la actuación [*performance*] ha tendido a enfatizar aquellos eventos para los cuales la actuación [*performance*] es un atributo de criterio, lo que el antropólogo estadounidense Milton Singer ha llamado «actuaciones culturales» [*cultural performances*]. Las actuaciones culturales tienden a ser los contextos de actuación más destacados dentro de una comunidad y comparten un conjunto de características.

Richard Bauman

«Etnoteatro», una palabra que une «etnografía» y «teatro», emplea las técnicas artesanales y artísticas tradicionales de la producción teatral o mediática para montar para una audiencia un evento de actuación en vivo o mediado acerca de las experiencias de los participantes en una investigación y/o las interpretaciones de los datos del investigador. El objetivo es investigar una faceta particular de la condición humana con el fin de adaptar esas observaciones e ideas a un entorno de ejecución teatral. Esta investigación es un trabajo de campo preparatorio para el trabajo de producción teatral.

Un «etnodrama», una palabra que une «etnografía» y «drama», es un guion de teatro escrito que consiste en selecciones significativas, dramatizadas, de narrativa recopilada de transcripciones de entrevistas, de la observación participante, de notas de campo, de entradas de diarios, de recuerdos/experiencias personales y/o de materiales impresos y de medios de comunicación, como: diarios, blogs, correspondencia por correo electrónico, transmisiones de televisión, artículos periodísticos, procedimientos judiciales y documentos históricos. En algunos casos, las compañías de producción pueden trabajar de manera improvisada y colaborativa para diseñar textos originales e interpretativos basados en fuentes auténticas. En pocas palabras, esto [etnodrama] es dramatizar los datos [información recabada durante una investigación].

Johnny Saldaña

INTRODUCCIÓN

Argumentamos en este ensayo que las políticas museográficas y monumentales auspiciadas desde la administración pública[259] licúan ideologías y cosmovisiones políticas soportes de memorias urbanas «oficialistas». Esto es, su instalación opera a modo de preconización visual de las posiciones socioeconómicas y políticas con que las autoridades gubernamentales del momento más a gusto se sienten. Entre otros caminos políticos, la gestión administrativa de las políticas museográficas y monumentales abre a las instituciones del Estado la vía al enraizamiento, en el espacio público, de memorias gubernamentales del pasado político. Pero también concurre la iniciativa cultural «popular».

Tal y como arriban al espacio urbano las cosmovisiones políticas de las autoridades con poder de decisión administrativo, también sucede que la sociedad civil impulsa sus propios proyectos culturales en

ese mismo espacio. Estos pueden ser museográficos, monumentales o de cualquier otra índole plástica. En efecto, en unas ocasiones en frente de las políticas culturales que directamente o indirectamente impulsan los gobiernos, y en otras plenamente insertas en ellas, en los espacios púbicos es frecuente la activación de modos de expresión cultural de carácter comunitario, es decir, ejecutados desde el asociacionismo social de base. Según el caso, estas asociaciones bien pueden ilustrar las perspectivas políticas y composturas ideológicas de las autoridades locales, bien pueden elaborar y propagar modelos narrativos y narraciones propias, radicalmente alternativas a las formalmente institucionalizadas. Dicho esto, en las páginas que siguen dejamos a un lado el patrimonio cultural material últimamente emplazado en Gernika. Pasamos ahora a examinar un conjunto significativo de actividades artísticas vinculadas al recuerdo del bombardeo de 1937. Se distinguen de las reseñadas en el capítulo anterior en que estas son producciones culturales colectivas enmarcadas en las artes escenográficas y performativas, como son: el teatro popular, la música, la danza, el montaje audiovisual y similares.

LA MEMORIA COLECTIVA POPULAR Y LOS RITOS PERFORMATIVOS

1987 marcó el advenimiento del arquetipo de acción cultural colectiva al que nos referimos. Observando las iniciativas culturales arraigadas en la actual Gernika conmemorativa del ataque aéreo, advertimos que un número importante se remonta a la celebración del cincuenta aniversario del bombardeo, cuando para su planificación se conformó una comisión municipal. La comisión integró asociaciones civiles, firmas privadas y estamentos políticos. Se congregaron en torno a una veintena de entidades. Hubo representantes de departamentos administrativos, de radios libres, de revistas locales, de clubs deportivos, de asociaciones culturales y musicales…[260] El plan organizativo combinó iniciativas institucionales y ciudadanas. Por su parte, desde el ámbito de la izquierda abertzale se creó la comisión Gernika 37/87, que también organizó un variado programa de actividades culturales, incluyendo conferencias, debates y manifestaciones. Uno de los platos fuertes llevó el nombre de *Martxa ta borroka* y llevaba consigo la programación de conciertos musicales. Su realización proporcionó un marco de interrelación social en que específicamente acentuar la reivindicación política.

Situados en el ámbito de la acción sociocultural de base, varias creaciones llaman la atención hoy en Gernika. Y, en concreto, tres son recreaciones históricas del drama de 1937, a saber: *Gernika udabarri haretan* (Gernika en aquella primavera), un conjunto de postales escénicas, de marcado aire «vintage», al aire libre; *Gernika sutan* (Gernika ardiendo), teatralización popular del bombardeo en la que múltiples vecinos participan como actores; y *Lobak* (Las nietas y nietos), actividades artísticas que, primero, recogen el testimonio de las abuelos y abuelos que conocieron el bombardeo y la guerra, luego lo reelaboran de acuerdo con uno o varios cánones de expresión artística y, finalmente, lo proyectan públicamente experimentando así con la producción de nuevos modelos de transmisión de memoria histórica.

La recreación histórica *Gernika udabarri haretan*

Con motivo del veinte aniversario del Museo de la Paz, sus gestores programaron en la Plaza de los Fueros una recreación histórica de la vida en la villa días antes del bombardeo. Para su realización el Museo colaboró con otras entidades: Gernikazaharra Historia Taldea; Cinturón de Hierro; Frentes de Euskadi; Lubakikoak; Ayuntamiento de Gernika; y BBK.

Numerosos vecinos de Gernika participaron en calidad de actores. También fueron actores varios miembros de las asociaciones Lubakikoak y Gernikazaharra e igualmente personas que en su momento tomaron parte en una representación popular anterior, Gernika Sutan. Las imágenes teatralizadas se escenificaron en espacios diferenciados y en consonancia con un orden temático: Puesto de la Ertzaintza; Hospital de Sangre; Taberna; Asistencia social y Exilio; Mujeres en el Mercado; Refugios. El patrón consistió en representar una imagen temática en un lugar escénico determinado y todas al mismo tiempo durante la entera conmemoración del drama bélico. En todas había actores caracterizados de época que interpretaban personajes heterogéneos: militares; enfermeras; miembros de la Ertzaintza; médicos; periodistas; aldeanas en la plaza; el alcalde Labairua y su esposa; el párroco y el potentado; el tabernero; niños repartiendo gacetas y panfletos; niños y niñas a punto de salir al exilio; funcionarios del Gobierno Vasco; etc.

De esta suerte, los actores recreaban escenas diversas: de identificación, en un puesto la Ertzaintza; de atención médica, teatralizando la llegada de un herido en el frente al hospital; de relación vecinal, dentro de una taberna, entre el párroco, el potentado, la pareja de taberneros

y un parroquiano; de despedida ingrata, al tiempo que de responsabilidad y buen hacer organizativo, retratando la espera de grupos de chavales y chavalas hacia el exilio en un puesto de asistencia social del Gobierno Vasco; de actividad cotidiana, recreando una escena con aldeanas y sus productos hortícolas en el mercado de Gernika; y, también, de defensa civil, representando la construcción de refugios, por orden del alcalde de entonces, previa al bombardeo. La celebración memorística culminaba visitando los refugios más cercanos a la plaza: Calle San Juan, Barrenkale, Pase-Leku e Iglesia de Santa María. La visita se complementaba con comentarios y explicaciones dadas por personas integradas en la asociación Gernikazaharra.

FOTOS 60, 61 Y 62. Imágenes de la representación *Gernika udabarri haretan*.
KEPA FERNÁNDEZ DE LARRINOA

La representación popular *Gernika garretan (Gernika sutan)*

En 2011 fue el setentaicuatro aniversario del bombardeo. Ese año se presentó por primera vez el proyecto de representación teatral popular *Gernika sutan.* El proyecto tendría su plasmación, concreta y acabada, al año siguiente, justo al coincidir con la celebración del setentaicinco aniversario. Volvió a escenificarse en 2013, 2015 y 2017, aunque bajo el título *Gernika garretan.* Hubo cambio de título y de formato. Además, se decidió darle una periodicidad bianual. La obra ha consistido en un espectáculo popular, coral y colectivo, participando en él alrededor de 200 vecinos de toda edad y condición. Han sido actores y protagonistas directos de una producción dramática pública de los hechos del bombardeo aquella tarde del 26 de abril de 1937. En este sentido, los guerniqueses de hoy escenificaron, desde una perspectiva actual suya, escenas de aquel bombardero.[261]

En sus años de programación, la obra se ha teatralizando siguiendo un recorrido callejero que engloba los lugares bombardeados —considerados ser— de mayor significancia. Como en *Gernika udabarri haretan,* se reproducen estampas vivas que se han preparado a partir de caracterizar personajes que representan las consecuencias del ataque y del terrible incendio subsiguiente que asolaron la villa durante toda la noche. El título de la representación no puede ser más evocativo de lo representado.[262] Tanto los recorridos y los espacios elegidos,[263] como los cantos y melodías utilizadas[264] están estrechamente relacionados con otras manifestaciones populares del calendario festivo de la villa, como son, por ejemplo, el rito navideño de los Marijeses y los cantos de Santa Águeda. Al respecto, resalta que cuantiosos participantes en *Gernika sutan* y *Gernika garretan* son asimismo participantes activos en estas y otras manifestaciones orales propias de Gernika, como la coral Andra Mari. Abundan, asimismo, quienes forman parte de agrupaciones culturales populares.

Los textos para *Gernika sutan* los elaboró el poeta y escritor Edorta Jiménez. En la tarea colaboraron los *bertsolaris* Jon Lopategi y Onintza Enbeita. Complementariamente, se adaptaron textos de Joseba Sarrionaindía y Xabier Amuriza, lo mismo que de autores que escribieron obras o poemas sobre el bombardeo. Entre otros, se escogieron textos de Cesar Vallejo, Miguel Hernández y Paul Éluard. Puesta en marcha por iniciativa popular, esta obra teatral de calle requirió en los primeros años de una dirección y producción «profesional». Así, en busca de

ayuda técnica, los y las impulsores acudieron a la compañía Maskarada. Resultado de ello fue que Carlos Panera se encargara de la idea y de la dirección. La actriz guerniquesa Eneritz Artetxe se encargó de la producción y coordinación.

Con posterioridad surgió una disputa sobre la propiedad de la obra, lo que colocó a *Gernika sutan* en un momento de incertidumbre y reflexión, todo ello en medio de una controversia cuyo análisis socioantropológico nos retrotrae a los pensadores de la Escuela de Fránkfort quienes escribiendo sobre la modernidad distinguieron entre «industria cultural» y «cultura popular»[265]. En Gernika la pugna se resolvió, en parte, optando por la «desprofesionalización» de la actividad y cambiando el título de la obra. *Gernika sutan* fue abandonado. *Gernika garretan* lo sustituyó. Hoy, el proyecto lo patrocina el Ayuntamiento de Gernika y está abierto a la participación popular de forma constante.

FOTO 63. Cartel de la representación popular *Gernika sutan* (Gernika en llamas), 2013

Las nietas y nietos de Gernika. De la memoria directa a la memoria transmitida

El año 2012 celebró el setentaicinco aniversario del bombardeo de Gernika con la presentación del proyecto Lobak (Las nietas y nietos). Las nietas y nietos de las personas que sufrieron el bombardeo querían recrear la memoria del suceso desde su vivencia de receptoras; desde su status de receptoras de memoria, de memoria transferida por abuelas y abuelos. Lobak ha asumido un encargo: el encargo de convertirse en puente de transmisión memorística; hacer de puente de transmisión memorística hacia el futuro en un momento en el que las personas supervivientes al bombardeo decrecen en número. Es así que jóvenes de 2012 han asumido la memoria de los testigos presenciales del drama de 1937. Ello con el objetivo de garantizar la continuidad del relato. Lo hacen a través de acciones e intervenciones artísticas: música, danza, poesía, «bertsolarismo», fotografía, «performance», pintura, *graffitti*, audiovisuales, arte documental… Consiguientemente, Lobak es un espacio para la promoción de proyectos creativos entre las y los jóvenes de Gernika. Es un espacio para la interacción y la reconstrucción de la memoria colectiva del ataque aéreo.

A través de las artes escénicas comunitarias este colectivo guerniqués auspicia una reescritura colectiva del pasado. Propone su reinterpretación desde perspectivas propias de la juventud contemporánea, lo que genera nuevos discursos sobre el bombardeo, discursos menos centrados en la tragedia y más orientados a la reflexión creativa. En definitiva, Lobak aspira a nuevos formatos de memoria y nuevas plásticas recordatorias. Indaga en invocaciones que, al no originarse en una memoria directa y genuina, son experimentales: operan en el campo de la creatividad artística y la ritualidad performativa. «El Mapa de la Memoria» es una de las iniciativas impulsadas por este colectivo. Es un mapa del espacio de Gernika. En él se marcan los lugares más elocuentes de la tragedia. Son lugares que renacen digitalmente: en el mapa se reconstruye cómo eran antes del bombardeo y se expone cómo quedaron luego del suceso; se anotan los espacios de la memoria, se señalan y se crea un recorrido en torno a ellos.

Adicionalmente, cada año se crea un espectáculo con diferentes actuaciones en directo. En suma, Lobak promueve prácticas conmemorativas grupales para la transmisión de conocimiento histórico y la expresión de emociones y sufrimientos colectivos. Por ejemplo, el grupo de música Audience recreó la obra musical *Gernika* de Mikel Laboa;

un dueto de flauta y cello ejecutó una pieza musical; hubo un espectáculo de danza, lilibertsoak, poesía y grafiteros. En su conjunto, Lobak es un proyecto donde el acento recae en la participación comunitaria y la transmisión de la memoria histórica. No obstante, algunos de sus proyectos artísticos específicamente se centran en la reflexión sobre la memoria. También están los que se orientan a la construcción de miradas hacia el futuro. Unos proyectos trabajan la empatía y el sentimiento afectivo hacia las abuelas y abuelos, su sufrimiento y la relación intergeneracional.[266] Otros son espectáculos más abstractos, menos enfocados en la afectividad. Desde su comienzo, la asociación memorística Lobak emprende espectáculos y acciones año tras año[267].

FOTO 64. Cartel reproducción del *Guernica* de Picasso, con los rostros de miembros de Lobak (Las nietas y nietos)

FOTO 65. Logotipo de Lobak, creación del ilustrador Markel Urrutia

EL PAISAJE SIMBÓLICO SONORO. LA CAMPANA DE SAN JUAN Y LA SIRENA DE ASTRA

Destacan dos elementos del paisaje simbólico surgido en torno a la memoria del bombardeo. Son dos elementos de memoria sonora, dos sonidos que delimitan espacios simbólicos diferenciados, evocadores de connotaciones distintas. Por un lado, está la antigua sirena de la fábrica de armas Astra, que incesantemente sonó aquel día durante todo el transcurso del ataque. La sirena ha sido rescatada y documentada por la asociación Lobak gracias a la ocupación del edificio de Astra y su conversión en espacio cultural alternativo y autogestionado. Cada aniversario se activa en un ritual llamado *Lau minutu* (cuatro minutos), que comienza a la misma hora en que el bombardeo se inició. Su sonido es audible desde cualquier rincón de Gernika y produce una sensación especial. Según testimonio de algunos informantes, provoca sensaciones contradictorias: para algunas personas, de orgullo; para otras, de inquietud o desagrado. Quienes se sienten molestos aducen que su escucha les retrotrae al miedo de aquel entonces. Por otro lado, está la campana de la antigua iglesia de San Juan, quemada y destruida en el bombardeo. La campana se rehabilitó e instaló en el cementerio de Gernika, junto al templete. Se tañe en el homenaje a las víctimas del bombardeo que anualmente se conmemora en este espacio. La celebración consiste en una ofrenda floral que es llevada a cabo en presencia de autoridades, vecinos y visitantes.

Son dos objetos recuperados del bombardeo. Tienen una historia particular detrás. Son espacios simbólicos de memoria que evocan sentidos diferenciados. Tienen connotaciones generacionales y políticas diferentes. Está la campana, dotada de insinuaciones religiosas y cristianas. Está la sirena, evocadora del laicismo industrial.

9

MARIMETA Y LA FOTO DE RAMONA MADARIAGA: FICCIONES NO LITERARIAS DE LA MEMORIA FAMILIAR E HISTÓRICA

Gérald de Nerval no estaba loco, pero le acusaron de estarlo para desacreditar ciertas revelaciones fundamentales que se disponía a realizar, y además de acusarle, una noche le golpearon la cabeza con objeto de hacerle perder la memoria de los hechos monstruosos que iba a revelar y que a consecuencia de ese golpe, pasaron a su mente al plano supranatural, porque toda la sociedad, secretamente confabulada contra su conciencia, demostró ser en aquel momento lo bastante fuerte para obligarle a olvidar su realidad.

Antonin Artaud

Los regímenes totalitarios del siglo xx han revelado la existencia de un peligro antes insospechado: la supresión de la memoria. Y no es que la

> ignorancia no pertenezca a cualquier tiempo, al igual que la destrucción sistemática de documentos y monumentos: se sabe, por utilizar un ejemplo alejado de nosotros en el tiempo y en el espacio, que el emperador azteca Itzcoalt, a principios del siglo XV, había ordenado la destrucción de todas las estelas y de todos los libros para poder recomponer la tradición a su manera; un siglo después, los conquistadores españoles se dedicaron a su vez a retirar y quemar todos los vestigios que testimoniasen la antigua grandeza de los vencidos. Sin embargo, al no ser totalitarios, tales regímenes sólo eran hostiles a los sedimentos oficiales de la memoria, permitiendo a ésta su supervivencia bajo otras formas; por ejemplo, los relatos orales o la poesía.
>
> Tzvetan Todorov

Anteriormente hemos expuesto que la escultura *Marimeta* contiene en su interior la icónica foto de Ramona Madariaga con su hija y sobrina. Confinada en el interior de la escultura, crea un vínculo entre dos estrategias de recuerdo: la de dos generaciones diferentes; y la de dos sistemas de memoria cultural diferentes, el público y el privado. Adicionalmente, presenta otro rasgo: la memoria particular y la memoria privada no coinciden con la realidad factual.

Una de las nietas de Ramona, Mila, a cuyas notas hemos podido acceder durante el transcurso del trabajo de campo, escribe así:

> Errenterixeko zubi ondoan, geldiune bat egin zutenean, argazkia atera zien, bertan, amuma negarrez azaltzen da «arratoi bat be bizirik ez dabe itxi» esan omen zuen (amak berak entzun ziola esaten du), ez zekien, tio Manuel bere semie, Lumora bideko Aguacorriente errefujixoan hilda zegoenik), argazkixan baita, Begoñe 3 urterekin eta Maria Luisa lehengusiñie azaltzen dira.
>
> Cuando pararon un momento junto al puente de Renteria, les sacaron la foto, en ella la abuela sale llorando y debió de decir «si no han dejado vivo ni un ratón, como voy encontrar a mi hijo» (ama dice que ella misma la oyó), no sabía que el tío Manuel su hijo estaba muerto en el refugio de Aguacorriente en el camino a Lumo, en la foto también aparecen Begoñe con 3 años y la prima Maria Luisa.

Curiosamente, hace algunos años el grupo de historia local Gernikazaharra informó a la propia familia que posiblemente la foto pudiera no corresponder a Ramona y su familia, sino que provendría de otra localidad, quizá Irun o Hendaia.[268] Sin embargo, la familia ya había

FOTOS 66 Y 67. Escultura *Marimeta*. DANIEL REMENTERIA / Foto guardada en el interior de la escultura y atribuida a Ramona Madariaga, tía Begoñe y María Luisa *lehengusine* (la prima)

construido su narración recordatoria de lo ocurrido en el bombardeo, habiendo hecho de este objeto impreso un fetiche soporte de su memoria familiar. Ello hasta el punto de que la tía Ángela, y otros familiares, reconocían en la foto, sin ningún género de dudas, a su madre Ramona, a su hermana Begoñe y a su prima María Luisa.

Empero, la inspección histórica pone en duda el «grado de realidad positiva» del parentesco en que tal reconocimiento identitario pueda apoyarse. Obvio es en este momento del desenvolvimiento de las ciencias sociales que positividad empírica y construccionismo fenomenológico adecúan epistemologías de conocimiento social soberanas en sí mismas y apartadas la una de la otra: hay una historia «escrita», que se manifiesta según las evidencias «documentales» encontradas; y hay una antropología «transcrita», que se consigna a partir de las narraciones, descripciones y explicaciones concretas «de campo» que los propios agentes sociales proporcionan acerca de sus vivencias y experiencias personales. En esto, la memoria familiar de los ausentes por la guerra civil de 1936-1939 se entiende mejor a la sombra de la «rama dorada» de James George Frazer que al sol de la posibilidad lógica de Ludwig Wittgenstein en su *Tractatus logico-philosophicus*. El antropólogo australiano Michael Taussig está entre quienes han impugnado el cientifismo de la dicotomía pensamiento mágico *versus* pensamiento lógico. De hecho, en homenaje a James Frazer, Michael Taussig ha dado por título *El Lobo del grano de cereal* a uno de sus libros al respecto.[269] El profesor de la Universidad de Toronto Michael Lambek lo ha explicado así:

> El título de Taussig proviene del escrito *Comentarios sobre Frazer* de Ludwig Wittgenstein acerca de *La rama dorada*. Wittgenstein dice que Frazer se equivoca al entender el pensamiento mágico como una

> forma de explicación y, por lo tanto, cuando piensa que la magia es fundamentalmente errónea. La magia debe entenderse de la manera en que entendemos el lenguaje poético. Los actos rituales («gestos») son comparables a las florituras y metáforas retóricas incorporadas en el habla ordinaria, un lenguaje que no está estrechamente basado en la correspondencia y es representacional, sino que es connotativo y fluido.[270]

Según ha explicado el doctor en antropología visual Jorge Moreno Andrés en su estudio de la memoria histórica en Ciudad Real, tras la guerra, las familias de los represaliados utilizaron objetos personales, como cartas y fotografías, a modo de talismán personal, íntimo y privado. Significativamente, operaron como fetiches de resistencia política, como agentes generadores de memoria contra el olvido y como reliquias depositadas en «lugares» escogidos de la casa o del cuerpo donde poder consumar procesos de duelo.[271] Elementos como las cartas y las fotografías familiares proporcionan significantes a la representación de lo recordado, significantes a los que agregar recuerdos-significado de la persona ausente. Evocan su memoria y permiten relatar su historia. Fotografías y cartas incorporan en forma de figura visible historias verbales o imágenes mentales del resultado inhumano de la agresividad bélica del pasado. Son la «carne de la memoria», es decir, el lugar material que la recoge y evoca:

> Así lo señalaba Fidela en una de las cartas que conformaron la correspondencia entre hijas y madre, mientras estuvo en prisión: «Me preguntas en la tuya si me acordé de tu santo, todo el día lo pasé dando besos a tu retrato».
>
> Estas palabras nos sirven para entender la relación física que mantenían las personas con las fotografías, imágenes que son besadas, abrazadas o apretadas contra el pecho y que han ido generando con el tiempo desgastes o roturas. En muchas ocasiones la fragilidad de la fotografía es solventada con costuras para que la imagen siga viviendo. El papel fotográfico cosido como si fuera una piel, o un trozo de tela, queda marcado simbólicamente por un deseo de continuidad, una necesidad de que el ausente no desaparezca y siga acompañando a la familia. De hecho, muchas de las personas entrevistadas nos han hablado de la energía que las fotografías les daban, como si el espíritu del muerto estuviera presente en la imagen en una especie de *mana*.[272] Y es que, en muchas de las imágenes de represaliados que guardan las familias,

> la presencia del rostro de la persona ausente contiene su espíritu. Como señala Susan Sontag, toda fotografía tiene la posibilidad mágica de apropiarse de otra realidad, un aspecto talismánico que no sólo observamos en las fotografías estudiadas, sino que está presente también en las fotografías contemporáneas.[273]

Efectivamente, acierta la afamada ensayista norteamericana Susan Sontag cuando afirma que una fotografía es, simultáneamente, pseudopresencia y signo de ausencia. Toda fotografía tiene la posibilidad fantástica de apropiarse de otra realidad: los usos talismánicos de las fotografías expresan una actitud sentimental e implícitamente mágica; son tentativas de alcanzar o apropiarse de otra realidad.[274]

Fotografías familiares de la guerra de 1936-1939 en el País Vasco, como la de Ramona Madariaga, destapan multiplicidad de dimensiones: duelo, resistencia… y fetichismo. Condescienden en una especie de realismo mágico vuelto del revés. Dentro de la escritura narrativa latinoamericana de mediados de siglo XX, el realismo mágico se singularizó por el uso de ingredientes fantásticos en la prosa descriptiva de la realidad novelesca. Detrás había un motivo confeso: ahondar en la naturaleza de la realidad humana inspeccionando, con tal fin, la condición de irrealidad mágica en que esta se envuelve. La vida intrafamiliar de fotografías como la de Ramona Madariaga configuran su inverso: invitan al antropólogo a inspeccionar la vigencia contemporánea del pensamiento mágico «fraizeriano» mediante la observación y constatación de evidencias «sociológicamente» realistas. En circunstancias fotográficas de este tipo, sin duda, una familia se reconoce a sí misma en esa dualidad pseudopresencia/ausencia a la que aludíamos más arriba. Son recomposición histórica, poética en absoluto ficcional, consistencia afectiva, fuerza emocional, resiliencia personal y colectiva en confrontación ininterrumpida. De un lado, en confrontación inconclusa con la tangibilidad del franquismo guerrero y su dictadura militar del pasado. De otro, con la intangibilidad del subsiguiente franquismo politológico del presente. Ante la obstinación de su carencia empírica, desenlace directo de una negación u ocultación política consciente, fotografías y cartas se vuelven fantasía de realidad, esto es, fantasía hecha realidad. La tangibilidad de los objetos presentes vehiculiza la intangibilidad de los familiares ausentes. Si bien estos se encuentran en lugares empíricos desconocidos, sus enseres[275] los restituyen simbólicamente.

De acuerdo con lo subrayado por Jorge Moreno Andrés y tantos otros estudiosos del recuerdo familiar fotográfico de los agredidos

por los sublevados nacionales, la representación familiar de la memoria de los y las recordadas encuadra elencos de pautas y arquetipos cuya significación cobra pleno sentido dentro del marco de violencia infringida. El recuerdo familiar está íntimamente unido al sistema de memoria de la intimidad doméstica y los utillajes culturales de los que tal intimidad se dota para su autoprotección. El desconocimiento del paradero de los desaparecidos y muertos, la carencia de datos, la distancia política —todo ello efecto de un régimen gestor, tan restrictivo como opresivo, de la información administrativa sobre el «enemigo»— condicionan sobremanera tanto el recuerdo como la forma de recordar y su transmisión intergeneracional, es decir, su reelaboración o reconstrucción en el tiempo. Ante la gravedad de la embestida externa y las consecuencias del daño sufrido, la familia se reestructura apoyándose en el acoplamiento de un relato, inicialmente episódico, confuso y contradictorio, que refleja la dificultad cognitiva de los afectados para su gestión emocional y aprehensión semántica, y ello motivado por la carencia de evidencias tangibles de lo sucedido. A la familia no le queda sino la facultad de imaginar la realidad del ausente.

Las imágenes de los seres queridos han contribuido a mantener una versión opuesta a la historia oficial implantada por el franquismo. Ratifican en el presente la perversidad del franquismo histórico y contemporáneo:

> Todas esas imágenes que acompañaron la vida de las familias se mantuvieron escondidas en el interior de las casas. En este sentido hay que señalar que el acto de guardar, durante la posguerra, imágenes de represaliados políticos suponía un riesgo muy alto, ya que toda documentación de militantes políticos era confiscada y archivada en registros policiales como pruebas delictivas. Aun así, fueron muchas las familias que terminaron escondiendo aquel material en cajones, armarios o incluso detrás de algún cuadro. En este sentido es claro el ejemplo de la imagen de Canuto Rodríguez, un exiliado político de Puertollano, que terminó asesinado en el campo de concentración de Mauthausen (Alemania), y cuyo carné guardó su mujer durante muchos años en su casa. Así relataba su hijo la experiencia con la fotografía de su padre:
>
> «Mi madre lo guardaba detrás de un cuadro que había en la casa. Claro, mi casa fue registrada varias veces y entonces tenía que tenerlo bien guardado. Que cuando yo llegué al Ministerio del Interior [en los años ochenta] para reclamar lo que le iban a pagar a mi madre, si

> le podían dejar una pensión, llevé el carné y un teniente le dijo a un comandante: "mi comandante, ¿dónde habrá estado guardado este?", le dijo, "¿dónde habrá estado guardado?". Y yo dije: "pues yo no lo sé dónde ha estado guardado". Demasiado lo sabía yo dónde había estado guardado».[276]

En el contexto de la memoria histórica, la fotografía familiar posee un atributo subversivo. Lo poseyó en el pasado dictatorial y continúa poseyéndolo en el presente democrático. Está la memoria de un pasado particular fijado en una fotografía particular cuyo despliegue particular en las oficinas administrativas del Ministerio del Interior, incluso en los años 1980, revive el particular estigma franquista de criminalidad política. Y está la plasticidad contextual de la memoria familiar, fluctuante entre esos dos polos a los que el antropólogo norteamericano James Scott se ha referido con las denominaciones respectivas de discurso público y discurso privado.[277] En este sentido, en la guerra, tras la guerra y durante la dictadura el recuerdo familiar de la represión militar acabó regularizado[278] dentro un sistema cognitivo de memoria oscilante entre dos polos distintivos: el confidencial del hogar confinado; y el extendido y divulgado por el Estado entusiasta y apasionado. Ya en democracia parlamentaria, su flujo deambula entre tres ejes: el de la otrora generalizada privacidad furtiva del hogar; el de la despreocupación, si no desprecio absoluto público hacia ella, por parte del franquismo politológico coetáneo; y el de los lugares e itinerarios de la memoria, abiertos de par en par a la sociedad civil. Y es que, luego de cuatro décadas de monarquía, la memoria familiar de la guerra de 1936-1939 se desenvuelve entre entornos públicos y buro-administrativos desacordes entre sí.

Dos situaciones destacan. En una, las memorias familiares aparecen insertas en la aún irresoluta dialéctica política «reinante» entre —de un lado— bien la denegación, bien la pasividad memorística post-franquista y —de otro— la presión social del asociacionismo memorialista sobre los representantes políticos de la administración del Estado, incluyendo sus autonomías y municipios, por un reconocimiento público claro, explícito y manifiesto de los desagravios entonces perpetrados contra la dignidad de las personas. En la otra, las memorias familiares asoman traslúcidas a la contingencia metafórica de los textos y expresiones culturales expuestos o dramatizados en los espacios públicos últimamente habilitados para ello. En el transvase del hogar doméstico a la sociedad abierta, el recuerdo, entendido como texto familiar, queda expuesto a

un encadenamiento de re-contextualizaciones, re-cogniciones, re-presentaciones, re-adaptaciones, re-apropiaciones… cuyo control significativo queda fuera del alcance de los familiares. Incluso, fuera del alcance de las asociaciones memorialistas.

Pensadores como el hermeneuta francés Paul Ricoeur (1913-2005) han argumentado que la significación genuina de un texto —o sea, la verdad de la memoria histórica— no descansa en el sentido que el autor o autores le hayan conferido en origen. Al contrario, la vitalidad del sentido metafórico de las expresiones culturales se encuentra en el ámbito de su recepción.[279] Es por ello que los y las arquitectas de los lugares e itinerarios públicos de la memoria histórica han levantado edificios recordatorios de la guerra de 1936-1939 *per se* abiertos a interpretaciones desligadas de los fines morales, sociales o políticos que en su momento inspiraron su edificación. Tanto la memoria franquista como la memoria histórica de la guerra de 1936-1939, entonces y hoy, despliegan y registran significados independientes de la intención del autor.

El interés por la memoria histórica de las últimas décadas ha dado pie a una metamorfosis cutánea en el semblante de la memoria de los vencidos: la reconversión de su privacidad e intimidad en publicidad abiertamente manifiesta. La memoria de la guerra de 1936-1939 se ha trasladado del hogar familiar a los espacios públicos. Ahora, en estos también se expresan recuerdos de dolor, así como emoción de alivio por finalmente haber recuperado los restos y conocer la ubicación de los seres queridos. En este nuevo marco, las imágenes y «en-seres» de la memoria personal han traspasado los límites del espacio puramente familiar incorporándose a discursos de carácter político, humanitario o histórico; y, quizá, turístico, según hemos sugerido en los capítulos precedentes. El relato familiar ha adquirido un valor público del que antes carecía. Consecuentemente, nuevos ideales de diálogo memorístico se han incorporado a la arena social, cultural, política… y «económica» de nuestra era, tan vasca como global, tan progresista como neoliberal.

Fosa, cuneta, intimidad personal, visita pública, legislación administrativa. La memoria de la guerra de 1936-1939 demanda cauces de socialización, valoración y enjuiciamiento que la Ley de Memoria Histórica de 2007 no alcanza a acometer. Emilio Silva ha llamado la atención sobre ello:

> La Ley de la Memoria entró en vigor el 28 de diciembre de 2007, un día después de haber aparecido publicada en el BOE. En su preámbulo hacía una declaración de la debilidad política que iba a tener porque

> repetía que la memoria de las víctimas de la dictadura era «personal y familiar», que es algo así como dudar de que sea un asunto público y por lo tanto político. ¿Alguien desde el Estado le diría a una víctima del terrorismo que su memoria es personal y familiar?
>
> La mejor explicación de su espíritu y de su falta de efectividad política está en el Artículo 4. Declaración de reparación y reconocimiento personal. Se trata de un certificado que recibe de forma privada en su buzón una víctima de la dictadura. Es un certificado en el que se le dice algo que ya sabe: usted fue preso político, es hijo de un desaparecido, se le condenó al exilio… El certificado no lo entrega un representante del gobierno en un acto público, en el que al menos de manera simbólica se reconocería una deuda del Estado con las víctimas. Entonces, ¿dónde está la reparación? En ninguna parte, se trata sólo de una pirueta semántica, un artificio del lenguaje. ¿Se imagina alguien que el único reconocimiento público que recibiera una víctima del terrorismo fuera una carta que le cuente lo que le ha ocurrido? [280]

Aparte de la larga demora en cruzar la Ley de Memoria Histórica la puerta del Boletín Oficial del Estado, estos párrafos de Emilio Silva informan de un raquitismo congénito en esta Ley, vulgarmente dicha la «Ley-Zapatero»: la desinformación histórica y descontextualización político-penal del advenimiento de la Constitución de 1978. Entre los títulos de las obras firmadas por Paul Ricoeur está *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Su lectura invita a enjuiciar la memoria familiar de la violencia política franquista según su «lugar» en la historia de la construcción nacional hispano-peninsular, lo mismo que esta según su «lugar» en aquella. Sin duda, la historia social de la fotografía de Ramona Madariaga se inscribe en este argumento del recuerdo propio frente al olvido ajeno.

En otra obra, *Histoire et vérité*, Paul Ricoeur ha expuesto un modelo de antropología filosófica con que pensar en la historia en términos de acción social: una historia libre de cadenas dicotómicas del tipo poesía *versus* logos, conocimiento mítico *versus* conocimiento racional. Al poco de traducirse este libro a la lengua inglesa, un atento lector norteamericano escribió:

> Ricoeur se preocupa por la amenaza de la civilización a la cultura en el mundo moderno, la transformación de una verdadera comunidad de «personas» en una sociedad anónima de «individuos» y la sustitución de los «valores heroicos de conquista y creatividad» por una cultura de consumo «burguesa», universalmente idéntica y totalmente anónima.[281]

La instantánea de Ramona Madariaga es un portillo lírico surgido de la política institucional, de desinformación y descontextualización totalitaria y post-totalitaria, distintiva del Estado español durante los últimos ochenta años. Es talismán familiar en el altar profano del hogar. La magia de la casa frente a la *realpolitik* del Estado. La ilógica historia del pequeño David. Con el tiempo la foto ha adquirido un carácter emblemático, habiéndose convertido en icono público de los procesos memorialísticos sobre la guerra civil. Se ha utilizado para representar los desastres de la guerra. También en carteles que anuncian los aniversarios del bombardeo de Gernika, lo mismo que en portadas de libros sobre la guerra civil.

Fotos 68, 69 y 70. Portada de libro con la fotografía atribuida a Ramona Madariaga / Carteles con la fotografía supuesta de Ramona Madariaga

En 1983 se publicó una autobiografía, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. Rigoberta Menchú era entonces una conocida activista maya que nueve años más tarde recibiría el premio nobel de la paz por su empeño nacional e internacional en defender los derechos de los pueblos indígenas de Guatemala y denunciar la masacre genocida cometida, siguiendo el dictado imperial de las corporaciones económicas instaladas en América Latina, por los gobiernos militares del país. El libro nació de las entrevistas que Rigoberta Menchú mantuvo en París con una antropóloga venezolana residente en Europa, Elisabeth Burgos. En los años 1990, el antropólogo estadounidense David Stoll cuestionó la veracidad de la narración autobiográfica expuesta en el libro. Denunció que no reproducía la historia familiar y personal de Rigoberta Menchú. Argumentó que, en lugar de revelar datos fehacientes de la historia familiar indígena de su localidad, repetía la ficción política generalizada dentro y fuera del país por la guerrilla insurgente anti-

gubernamental. En otras palabras, David Stoll planteó que Rigoberta Menchú falseó su historia personal al hilo de una narración política interesada. La verdad de los indígenas guatemaltecos y la verdad indígena de Rigoberta Menchú eran verdades tangenciales.[282]

El fuego de la controversia no tardó en encenderse y las llamas reflejaron el arquetipo bipolar señalado más arriba: la historia real contra la historia ficcional; la realidad personal contra la imaginación colectiva; la imaginación personal contra la realidad colectiva; la razón lógica contra la imaginación poética. Aunque no en todas las ocasiones. Por ejemplo, Elisabeth Burgos, la antropóloga que entrevistó a Rigoberta Menchú para la confección del libro, manifestó *a posteriori*:

> No puede decirse que Rigoberta miente. Es una persona que pertenece a otra tradición cultural, a una tradición preliteraria, de oralidad, en la que la historia tiene un carácter colectivo, los hechos se almacenan en esa memoria común y pertenecen a la comunidad. Todo ha sucedido, aunque no le haya pasado necesariamente a ella. Su familia sabe lo que es la pobreza, aunque su pueblo no fuese tan miserable como ella lo presenta. Hay gente cuyos hijos han muerto abrasados, padres que han muerto ejecutados por los militares y eso es lo que Rigoberta cuenta.[283]

Por su parte, el editor de la revista *New Yorker* y autor de *The heart of the sky: travels among the Maya*, libro que escribió tras dos años *in situ* en la región maya, explicó:

> La pregunta central en el debate que Stoll ha generado no es la veracidad del relato de Rigoberta, sino si su historia es una fábula marxista inspirada en la guerrilla o si, a pesar de sus inventos, su historia es una representación esencialmente precisa de la naturaleza de la violencia.[284]

La entonces editora del diario *The New York Times,* Julia Preston, redactó un artículo en el que contrastaba las opiniones de ambos interlocutores en disputa:

> Ella [Rigoberta Menchú] argumentó que su libro seguía siendo una representación fiel del trauma sufrido por los indios guatemaltecos durante un período de violento gobierno militar. Ella dijo que era renuente a «entrar en pequeños detalles», explicando que sentía que eso sería indigno.
>
> […]

> El Sr. Stoll dijo hoy que nunca tuvo la intención de acusar a la Sra. Menchú de mentir. «Eso sería apartarla moralmente, y ese, definitivamente, no es mi punto de vista», dijo. «Puedes entender y defender su estrategia narrativa, de combinar la experiencia de los demás con la propia, convirtiéndose en una especie de Maya para todo propósito. Ella estaba en una situación de emergencia. Ella estaba tratando de presionar sobre el gobierno y el ejército. Para hacer eso, debes hacer que una situación complicada parezca simple».[285]

Sin duda, la fotografía de Ramona Madariaga resuelve de modo simple un asunto complicado: mantener la entereza cognitiva de los miembros de una familia,[286] ante la agresión violenta contra toda ella; ante una agresión grupal personificada en la muerte y ocultación del cadáver de uno o varios de los parientes directos.

Después de lo argumentado, bien podemos concluir este ensayo remirando un celebrado retrato pictórico, el que el neerlandés Jan Baptist Weenix (1621–1659) realizó del fundador filosófico del racionalismo occidental, René Descartes, sosteniendo un libro con la máxima *mundus est fabula*. Trocada la expresión latina a la jerigonza filosófica de la antropología contemporánea, diríamos: la memoria histórica no deja de ser una amalgama de hermenéutica (interpretación), constructivismo (convenio arbitrario) y narrativa (metáfora comunicativa y dramaturgia).

D

REFLEXIÓN FINAL

Todo el asunto contiene una paradoja. Todo intento explícito de fijar las relaciones sociales o los símbolos sociales es, por implicación, un reconocimiento de que son mutables. Sin embargo, al mismo tiempo, tal intento es una lucha directa contra su mutabilidad, es un intento de fijar lo que se mueve, hacer que se mantenga. Parte del proceso de tratar de fijar la realidad social implica representarla como estable e inmutable, o al menos controlable para este fin, al menos por un tiempo. Los rituales, los procedimientos rígidos, las formalidades regulares, las repeticiones simbólicas de todo tipo, así como las leyes, los principios, las reglas, los símbolos y las categorías explícitas son representaciones culturales de la realidad social fija o de continuidad. Encarnan estabilidad y continuidad representadas y vueltas a representar: continuidad visible. A fuerza de repetición, niegan el paso del tiempo, la naturaleza del cambio y el alcance implícito de la indeterminación potencial en las relaciones sociales. Todos son parte de lo que hemos llamado los «procesos de regularización». Tanto si los rituales, las leyes, las reglas, las costumbres, los símbolos, los modelos ideológicos, etc., son viejos y están legitimados por la tradición, o tanto si son recién forjados y legitimados por una fuente social revolucionaria, constituyen el marco cultural explícito a través del cual se intenta arreglar la vida social, para evitar que se hunda en el mar de la indeterminación.

Sin embargo, a pesar de todos los intentos de cristalizar las reglas, siempre queda un cierto rango de maniobra, de apertura, de elección, de interpretación, de alteración, de manipulación, de inversión, de transformación.

Sally Falk Moore

10

LAS CULTURAS LOCALES Y EL APEGO POSMODERNO A LA DISTRACCIÓN CULTURAL

En un par de asaltos brillantes y polémicos sobre la complacencia histórica del arte, Abigail Solomon-Godeau y Griselda Pollock aplicaron algunas de las lecciones de conocimiento académico feminista y poscolonial a la vida y el arte de Gauguin. Argumentaron que Gauguin viajó a Tahití no como un exiliado o refugiado indefenso, sino como un colono bajo la bandera del Ministerio francés de la Marina y las Colonias.

Stephen F. Eisenman

Durante el siglo pasado más o menos, los objetos de los Otros culturales han sido objeto de apropiación, principalmente, en dos de estas categorías: el artefacto o espécimen etnográfico y la obra de arte. Es decir, se han adaptado a los dominios académicos definidos a fines del siglo XIX, cuando la antropología y la historia del arte se establecieron formalmente como disciplinas académicas. Sin embargo, como construcción, este par binario ha sido casi siempre inestable, ya que ambas clasificaciones enmascararon lo que, a fines del siglo XVIII, se había convertido en una de las caracterís-

> ticas más importantes de los objetos: su funcionamiento como mercancías circulando en el espacio discursivo de una emergente economía capitalista. Aunque el crecimiento de una cultura de mercancías de consumo en Europa y América del Norte ha sido sin duda una de las fuerzas organizadoras más importantes de la vida social y económica durante los últimos dos siglos, ha habido un silencio sorprendente sobre los procesos de mercantilización en las historias de arte y etnografías estándar.
>
> Ruth B. Phillips y Cristopher B. Steiner

Los antropólogos han expuesto que en el tránsito de la tradición a la modernidad muchos grupos socioculturales han quedado desprovistos de su bagaje, conocimientos y patrimonio culturales anteriores.[287] Ello ha generado malestar social, cultural, económico y psicológico. Causas principales han sido las políticas de occidentalización económica y religiosa implantadas por las naciones del Norte en el Sur, así como las políticas de industrialización y de unidad nacional efectuadas por esos mismos países del Norte en su interior. De ahí el énfasis actual en la implementación de infraestructuras con que potenciar el patrimonio cultural local.[288] La razón es que con ello se aspira a recuperar los legados culturales de las generaciones anteriores, ya que estos dejaron de transmitirse a causa de la presión ejercida por grupos sociales y económicos foráneos, poderosos o influyentes.[289] Este es el sentido de los museos y proyectos de memoria histórica estudiados en nuestra investigación. Sin embargo, ni tan siquiera UNESCO ha podido realizar su sueño fundacional. Recordemos que UNESCO nació para la promoción de políticas de hermandad y convivencia pacífica entre las naciones y los pueblos mediante el intercambio cultural. Su proyecto político-cultural ha fracasado.[290]

El concepto de patrimonio cultural es cambiante porque la noción de cultura es inconstante.[291] Que así sea se debe a que esta tiende a mudar de significado según las alteraciones en el contenido, perspectiva de análisis y preocupación académica que caracterizan a los estudios de antropología, etnografía y folclore, que también cambian de orientación según la época y el lugar.[292]

Los antropólogos decimonónicos quisieron reconstruir la historia de la humanidad basándose en que las diferencias culturales entre las distintas sociedades concordaban con la variedad de grados de progreso evolutivo, desarrollo tecnológico y acumulación de conocimientos que —en su opinión— marcaban la diversidad de idiosincrasias culturales de los humanos.[293] Evolucionismo, Ilustración, espíritu revolucionario y

desarrollo industrial trajeron consigo una noción de cultura atrapada en el cultivo del entendimiento, la técnica y el ingenio.[294] E igualmente, en el acopio de conocimiento y objetos culturales. Se concibió que el patrimonio cultural era sinónimo de vanguardia intelectual en el camino evolutivo de la humanidad. Ello en el sentido de que sus elementos (en especial, los monumentos y grandes edificios y determinados objetos mueble) eran pertenencias, joyas y tesoros a celebrar, conservar y legar. Se designaron como patrimonio aquellos elementos de la cultura que evidenciaban la genialidad humana en su caminar ascendente hacia la civilización. Frente al patrimonio cultural de las elites sociales[295] quedó la «incultura» y «barbarie» de los indígenas y aborígenes, e igualmente el «atraso» de las clases populares y de las gentes ordinarias, siempre anónimas y colectivas.

Sin embargo, el arribo del siglo XX aportó ideas y estudios innovadores en antropología, como los trabajos del antropólogo de origen alemán Franz Boas (1858-1942). La antropología norteamericana se inició profesionalmente con él. Estudió a los inuit de la región ártica y, sobre todo, a los indios kwakiult moradores de la Columbia Británica en Canadá. De éstos recogió un rico material etnográfico y organizó exposiciones museográficas. Su obra escrita redundó en el relativismo cultural, una corriente antropológica valedora de ideas como que las diferencias socioculturales no sobrevienen de graduación evolutiva alguna, sino que derivan tanto de las circunstancias históricas, sociales y económicas como de las características del entorno geográfico de las colectividades humanas.[296] Y en el siglo XXI resaltan los museos del nunca jamás del crimen político, en particular de los homicidios, asesinatos y torturas sistemáticas respaldadas desde ideologías y regímenes totalitarios. Se presentan a sí mismos como museos de la «verdad histórica» y del «sufrimiento humano», aglutinan colecciones museográficas, documentación histórica y pedagogía moral. No por ello son políticamente inocentes. De hecho, entonan cantos de sirena a la democracia —a todas luces imperfectísima— liberal parlamentaria.[297]

Entre los detractores del relativismo cultural[298] están quienes argumentan que sus teóricos no distinguen entre «cultura» e «ideología»,[299] lo que los lleva a analizar la realidad social equivocadamente. Sea como fuere, el relativismo cultural ha forjado una noción de cultura firmemente asentada en el contexto vigente de las costumbres, creencias y subjetividades de los individuos,[300] al igual que en los acontecimientos de la historia local y particular de cada sociedad.[301] De ahí que los relativistas hayan difundido una concepción de patrimonio cultural bien

distinta de la de los pensadores decimonónicos; aquéllos proclaman que todos los grupos y colectividades humanas, independientemente del nicho ecológico y económico que ocupen, disponen de formas culturales y significaciones sociales propias; en otras palabras, cada sociedad —y asimismo cada segmento social dentro de una sociedad cualquiera— posee su propio acervo cultural exclusivo; esto es, un patrimonio cultural particular y privativo. En consecuencia, todos los elementos de una cultura son patrimonio cultural y todas las sociedades y grupos humanos ostentan su cultura respectiva, por lo que todas las culturas son patrimonio. Porque todos los elementos culturales de un grupo social son patrimonio y son interdependientes, no existe razón antropológica a la que la administración pueda recurrir para diferenciar un elemento cultural de otro. Todos son patrimonio y operan en sociedad mutuamente conectados.

Retornemos al argumento principal recordando que las nociones de cultura, patrimonio cultural y museo (de antropología) de finales de siglo XX reflejan inquietudes radicalmente diferentes a las de los años precedentes. Como hemos visto, los museos etnográficos de hoy se presentan a sí mismos como museos de la memoria colectiva local. Otra diferencia es que los museos del siglo XIX y principios de siglo XX eran de fundación metropolitana y se arrogaban la potestad exclusiva de ejercer la acción de representar a las culturas de las colonias de ultramar y las periferias regionales dentro de los Estados colonizadores. Hoy son los pueblos y regiones entonces colonizadas y objeto de representación folclórica y etnográfica quienes promueven la creación de museos y otros centros culturales, por lo que a la hora de fabricar imágenes y diseñar estrategias de representación cultural han adquirido un protagonismo del que carecían.[302] No por ello se han disipado el riesgo y amenaza de dominación simbólica y comunicativa que los económica y políticamente poderosos gustan proyectar sobre quienes no lo son.

Se advierte que muchos museos de etnografía fundados recientemente en pequeñas localidades y por gentes pertenecientes a grupos culturales minoritarios tienen una triple finalidad: ser espacios de creación cultural donde tales culturas minoritarias puedan representarse a sí mismas; actuar como catalizadores de actividades culturales dentro de la comunidad; y ayudar a recomponer una identidad cultural dañada a causa de políticas homogeneizadoras. Así que hoy se debaten con intensidad cuestiones como la repatriación de piezas de arte, arqueología, etnografía, religión, restos fósiles de antepasados y otros que ahora algunos entienden son propiedad cultural de los grupos sociales

de procedencia.[303] En el caso «guerniqués», el debate se ha centrado en si el cuadro *Guernica* de Pablo Picasso pertenece o no, moralmente, a la villa de Gernika; si lo es, el Muso Reina Sofía debería renunciar a su custodia madrileña y entregarlo a las autoridades vascas competentes para su «patriación» en Gernika.

Con el paso del tiempo se ha ido forjando una visión del patrimonio y el museo en tanto que instrumentos e infraestructuras culturales con que los grupos autóctonos, nativos, regionales, étnicos y marginales se dotan de una identidad propia. Se trata de tomar en primer plano la dimensión política del patrimonio cultural, captando los hilos identitarios que tejen los paños del patrimonio cultural, mostrando así la estrecha relación que existe entre la política cultural, la exhibición cultural, la sociedad civil y los procesos sociopolíticos.[304] De ahí la importancia que hoy tiene el tema de la identidad colectiva entre las comunidades minoritarias que luchan por su supervivencia cultural. De ahí, también, que las políticas museológicas formen parte de un entramado político-cultural más amplio, que otorga identidad sociocultural pública a determinados grupos humanos, denegándosela a otros. Y de ahí que cada vez sean más los sucesos en que grupos de gente reclaman para sí el estatus de comunidad, y porfía por el reconocimiento público de ese estatus en las exhibiciones culturales que se organizan desde los museos y otras instituciones y formatos de expresión cultural.

La antropología es una disciplina que destaca por centrarse en el estudio de la cultura y los elementos que la componen. Asimismo, escruta las circunstancias que permiten que ciertos elementos culturales sean designados patrimonio cultural. Los antropólogos identifican modos de vida locales específicos que luego analizan en términos de sistemas culturales integrales, de significación autónoma o *cuasi* autónoma. Los documentan, catalogan, explican e interpretan académicamente. Últimamente, sin embargo, son otras las actitudes que han adquirido protagonismo a la hora de reflexionar sobre el patrimonio cultural. Por ejemplo, hoy se discuten con ardor asuntos como la confluencia del consumismo económico, el paradigma del desarrollo local, la democracia cultural y el *boom* del turismo. Y como todo lo anterior repercute en las pautas culturales de los grupos humanos y en lo que estos entienden hoy por cultura, ha surgido la preocupación de cómo esta ideación, occidental, de la cultura se extiende hasta el último rincón del planeta llegando a infiltrarse dentro del último bastión de la singularidad cultural.

A partir de los años 80 en el mundo se ha impuesto un patrocinio institucional, ora retórico, ora económico, de las culturas locales

y sus rasgos característicos. Ello con el fin de garantizar su conservación y transmisión intergeneracional. Es una combinación de discurso ideológico e incentivo económico, y dos expresiones clave, a saber: «democracia cultural» y «gestión cultural». Sucede en una época de globalización económica, que es un tiempo de fusión entre economía y cultura. Ampara el advenimiento de una industria cultural gigantesca, además de un cuerpo de notables (burocrático, funcionarial, empresarial o administrativo) influyente.

Los investigadores subrayan que los recursos culturales locales han adquirido un peso importante en la economía de la sociedad post-moderna. En otras palabras, en un número creciente de lugares, los elementos culturales locales se activan socialmente a modo de bienes o mercancías económicas. Se ha suscitado, pues, un período de producción y consumo de símbolos culturales, donde el énfasis recae, de un lado, en la promoción turística de visitas y viajes y culturales. De otro, en la instalación de infraestructuras que faciliten esas visitas. De ahí la constante aparición de patrimonios culturales aquí y allá. Y es que la sociedad contemporánea se caracteriza por producir y consumir símbolos culturales ininterrumpidamente.

Los estudios del presente confirman que la expresión patrimonio cultural hoy ya no alude a un proceso de racionalización institucional del pasado, sino que consagra un conjunto de prácticas sociales propias de la condición post-moderna de la sociedad actual, más interesada en la recreación temporal de imágenes, estilos y estéticas culturales que en asimilar los conocimientos, significados, responsabilidades y comportamientos éticos consignados a las pautas culturales objeto de re-presentación, imitación o simulacro. En Europa, Marc Fumaroli ha estudiado el modelo francés de Estado cultural, poniendo de manifiesto que la cultura es al artificio lo que el patrimonio cultural es al artefacto. Este autor se inquieta cuando mira hacia la escolástica patrimonial que últimamente promueven las administraciones de los Estados culturales y sus centros de enseñanza superiores, y es que estos alardean de promover políticas culturales democráticas y horizontales al servicio de la ciudadanía, garantizando —según se arrogan para sí— el derecho a la educación reflexiva y la formación creativa. La patrimonialización contemporánea de la cultura —dice Marc Fumaroli— persigue otra meta, que no es sino fomentar el entretenimiento cultural de orientación consumista, esto es, mercantilista. Hoy el patrimonio cultural es parte integrante de la economía política de los ocios colectivos.[305] Patrimonializar la cultura en términos de «entretenimiento democrático»

comporta su encadenamiento a la firmemente omnipresente industria capitalista de la distracción. Obviamente, la pregunta es: ¿de qué nos distrae el patrimonio cultural?

Un libro que estudia la estructura cognitiva propulsora del apego post-moderno a la distracción cultural es *Lugares de encuentro vacíos*, escrito por el antropólogo norteamericano Dean MacCannell durante el periodo en que fue titular del programa de Estudios Comunitarios y Desarrollo de la Universidad de California-Davis.[306]

En esta obra Dean MacCannell aborda las claves semióticas que vuelven sociológicamente inteligible la identidad cultural de los sujetos post-modernos y alega que la postura post-moderna, manifiestamente a la contra de la prosopopeya que le acompaña, no es sino una novísima forma de aniquilación de la singularidad cultural. En el siglo XIX las culturas locales quedaron atrapadas, con sus culturas, epistemologías y conocimientos, en las redes de la expansión colonial de los imperios europeos de la época. En el XX fueron hechos prisioneros de los procesos de unificación político-estatal y de delimitación de los mercados de producción industrial nacionales. Ello dentro de un proceso de construcción de una identidad común moderna fomentada desde la estructura administrativa del Estado-nación, quien apostó por diseñar planes de desarrollo económico productivistas e impulsó a modo de mecanismo de articulación interno. En el siglo XXI las comunidades locales perseveran como tales, *vis à vis* otro momento de la acción empresarial con ánimo de lucro, el tardo-capitalismo, que se desenvuelve como corolario actual de la expansión global del capital. Y del mismo modo que durante el siglo pasado el dogma del desarrollo económico nacional quiso ocupar el vacío sociocultural existente entre las propuestas cosmológicas de las comunidades indígenas y la ideología soporte del Estado-nación, en el presente es la doctrina del turismo quien ocupa tal vacío. La memoria histórica de la guerra de 1936-1939 corre el mismo peligro: el riesgo de una nueva enajenación cultural, que deviene de la cada vez más extendida práctica del mercadeo cultural e identitario.

En España, la noción de memoria histórica se ha vuelto sinónimo de memoria de los vencidos de la guerra civil de 1936-1939. También en el País Vasco y Navarra. Sin embargo, como hemos visto en este ensayo, el concepto de «memoria histórica» sobrepasa el marco del recuerdo del alzamiento fascista. Nuestro estudio indica que las memorias históricas son memorias culturales insertas en procesos políticos. Es por ello que consideramos más apropiado hablar de procesos de patrimonialización de las memorias históricas de las territorialidades políticas.

En estos procesos, incluso en el caso concreto de las memorias históricas de la guerra civil en el País Vasco, encontramos abanicos dispares de representaciones culturales. En este ensayo hemos visto que en el proyecto museográfico de Gernika priman las imágenes de internacionalidad, paz y resolución de conflicto y futuro. Pero no son las únicas imágenes culturales que concurren dentro del urbanismo de la villa y la comarca de Busturialdea-Urdaibai.

Hemos visto en este ensayo que una pauta habitual dentro de los espacios protegidos es la patrimonialización de la cultura, que tiene lugar paralelamente a la patrimonialización de la naturaleza, o de las ciudades. Esta doble, o triple, patrimonialización se activa por el impulso turístico y sintetiza dos procesos: un proceso dialéctico de culturización de la naturaleza; y un proceso dialéctico de naturalización de la cultura.[307] Al amparo de una concepción neoliberal del desarrollo sostenible en cuanto principio organizador de la vida social y cultural, Gernika y el contexto geográfico en el que se ubica, el área protegida de la Reserva de la Biosfera de Urdaibai, se constituyen en espacios de mercado. Como se sugiere desde el post-estructuralismo ecológico, la noción de sostenibilidad propagada en los últimos tiempos desde las instituciones político-económicas internacionales se sostiene, valga la redundancia, sobre un discurso poco interesado en revisar la «racionalidad» productiva de la modernidad euroamericana. Al contrario, esta idea de sostenibilidad ecológica y medioambiental, tan extendida en los años 2000, corre su curso a lo largo de una estrategia cultural formalmente desplegada con el fin de perpetuar, en esta era post-industrial, la misma racionalidad económica que caracterizó a la modernidad occidental durante todo el siglo XX.[308]

El desarrollo sostenible es una marca cultural más. Está pensada como finalidad en sí misma y ha sido creada con la misión de certificar procesos de producción de capital políticamente correctos.[309] En este sentido, logotipos como Reserva de la Biosfera llegan a la órbita de la geografía humana como respuesta cosmética; esto es, a modo de adecuación estética a las nuevas circunstancias de conciencia social sacudidas entre la ciudadanía. Bien puede decirse que la expresión desarrollo sostenible emerge como apropiación político-administrativa por parte de las instituciones gubernamentales internacionales. Estas han sabido capturar dentro de una propuesta cultural, sofisticada, de ahorro (financiero) medioambiental, toda una corriente de acción social inicialmente organizada en torno a la idea de ecología política.[310] Dichas instituciones internacionales no solo han sabido absorber del caudal de los movi-

mientos sociales de base todo el líquido político transformador en que se inspiraba la acción ecologista. No contentas con ello, tras su hurto, lo ha vertido al conjunto de la sociedad coloreado de un lenguaje administrativo singular. Este se distingue por espolear la incubación de «productos paisajísticos» o «eventos ecoculturales» susceptibles de ser incorporados al nuevo mercado de las emociones personales y de la satisfacción interior de las sociedades post-modernas y tardo-capitalistas. Dicho de otro modo, el pensamiento ecológico de raíz social aparece ahora cedido a la organización territorial de actividades contemplativas, lúdicas y de entretenimiento propias del viaje turístico contemporáneo.

La memoria histórica de la guerra y del bombardeo de Gernika también está inserta, junto con el paisaje natural, la gastronomía, el senderismo, los baños de mar y las celebraciones festivas *vintage*, en este tipo de dinámica cultural. Las imágenes culturales del trauma, la permanencia y la identidad se ven expuestas a la banalización que acarrearía su conversión en mero producto turístico. Frente a esta presión en favor de la mercantilización de todos los aspectos de la vida social y cultural susceptibles de crear oportunidades de negocio, está el hecho de valorar el patrimonio cultural, y por ende la memoria histórica, de acuerdo con su valor de uso social, es decir, de acuerdo con su significación simbólica e identitaria según obra dentro del conjunto de relaciones sociales y políticas características de las comunidades de origen. Más allá de la materialidad, espectacularidad, rentabilidad y valoración histórica de los elementos culturales que gestores, expertos, economistas y científicos de todas las ramas del saber pudieran «descubrir» en el binomio constructo/constructor patrimonial está… la acción social de base.

11

RECAPITULACIÓN

En la década de 1970, el crítico cultural Raymond Williams, autor entre otras obras de *Cultura y materialismo*, fue invitado a formar parte del Arts Council del Reino Unido, una de las más altas instituciones en lo referente a las políticas culturales. Su relación con dicha institución fue muy breve y le dejó un sabor amargo y algo de resentimiento. Durante el tiempo que ocupó su plaza, intentó conducir algunos cambios en la estructura de la organización con el objetivo de democratizarla y acabar con alguno de sus dejes elitistas. Williams se esforzó por que en los procesos de toma de decisiones se incluyera a representantes de Equity o del Writers Guild, sindicato de actores y escritores, pero no lo logró. Al dejar su puesto no dudó en cuestionar públicamente la supuesta autonomía de la organización y la neutralidad de los miembros del consejo. Según él, las personas que debían representar «a los mejores y a lo mejor» de las artes y de la cultura y que debían hacer lo posible por mantener la autonomía de la institución ya sabían de forma intuitiva lo que el gobierno quería de ellos; todas las decisiones que tomaban secundaban los intereses de la administración. En otras palabras, estas personas se comportaban de tal forma que no hacía falta que la institución les marcara las pautas que debían seguir. Devenir institución antes de poder cambiarla es, sin duda, una forma de materialismo. En ocasiones, las políticas culturales no están escritas, se escapan de lo explícito para tomar la forma de dependencias del rumbo, estructuras institucionales, arreglos espaciales o estándares tecnológicos. La cultura de Estado opera más allá del Estado.

Jaron Bowan

En este ensayo hemos presentado un marco de reflexión antropológico. Hemos defendido su idoneidad en lo que se refiere a la organización intelectual de un ensayo etnográfico pensado en analizar el proceso actual de construcción de representaciones colectivas vinculadas a los movimientos ciudadanos vascos impulsores de la restauración de la memoria histórica. Nos hemos centrado en Gernika cuyo estudio hemos complementado incursionando[311] en otras geografías y otros «bienes» culturales.

A lo largo de todo el escrito hemos formulado una línea de argumentación ubicada dentro del campo de la antropología simbólica. Hemos invitado a considerar su pertinencia cuando el tema bajo escrutinio requiere confeccionar etnografías dialécticas. Ello sucede cuando el etnógrafo, o la etnógrafa, se adentra en el océano de símbolos, mentalidades, exhibiciones y exposiciones públicas, dramatizaciones grupales en calles y avenidas, ceremoniales rituales y demás formas de expresión y representación cultural que gravitan en torno a la memoria histórica del golpe de Estado de 1936, guerra y represión posteriores. Asimismo, hemos constatado tres campos principales de análisis. De un lado está el examen pormenorizado de las circunstancias que concurren en cada uno de ellos. De otro, inspeccionar el grado de interconexión mutua. Recordémoslos:

- Primero ha estado el estudio antropológico de la reciente correspondencia conceptual existente entre los fundamentos normativos y legales concernientes a las nociones de patrimonio cultural y memoria histórica en la Comunidad Autónoma del País Vasco y el Estado español. Hemos indicado que este es un asunto a analizar *vis à vis* su uso e interpretación por parte de la sociedad civil organizada en torno a las asociaciones locales que trabajan en favor de la implementación de políticas institucionales favorecedoras de una restauración pública de la memoria histórica.
- Segundo, hemos abordado el estudio del dinamismo y dialéctica de significados políticos que acompañan al proceso actual de creación de imágenes, símbolos, representaciones culturales y significados histórico-memorísticos del pasado sojuzgado.
- Y tercero, hemos acometido un estudio etnográfico del elenco de lugares de la memoria, ceremoniales rituales, exhibiciones y otras expresiones culturales relativas a la memoria histórica y restauración y reconocimiento presente de la verdad y la justicia política en Gernika.

D. REFLEXIÓN FINAL

Los anteriores son campos que entrañan marcos y dimensiones culturales específicos, normalmente sobrentendidos en el binomio conocimiento histórico/herencia cultural y su transmisión social. Son como sigue:

- marco y dimensión cultural administrativa;
- marco y dimensión cultural histórico-política;
- marco y dimensión cultural antropológica;
- marco y dimensión cultural etnográfica.

En suma, en las páginas precedentes hemos estudiado rituales sociales y representaciones culturales conmemorativas originadas en propuestas realizadas tanto desde administraciones públicas como desde asociaciones civiles locales involucradas en la restauración y salvaguarda de la memoria histórica del bando vencido en la guerra de 1936-1939.

Muchas asociaciones han organizado acontecimientos e infraestructuras que consideran son de importancia colectiva, social y cultural para una correcta comprensión de la historia local.

Ello porque evocan significados y emociones reprimidos y perseguidos durante las décadas de dictadura franquista y ninguneados posteriormente. Sus promotores se han involucrado activamente en la investigación bibliográfica, testimonial oral y archivística de hechos acaecidos en su municipio en algún momento entre 1936-1939 y después. Los conocimientos recabados transitan por el interior de la variedad de circuitos culturales que los humanos hemos establecidos para la transmisión, socialización, evaluación y discusión de nuestros distintos tipos de saber. Entre esos circuitos de transmisión y socialización del saber están la museografía y la exhibición pública. Hemos argumentado en este ensayo que museos, plazas y calles en absoluto ordenan espacios culturales políticamente neutros. Tampoco concurren en ellos economías socialmente indefinidas.

No importa si Vico y Cicerón y Grocio y todos los demás que he citado son objetivamente correctos, aunque aportan evidencia empírica para sus afirmaciones que concuerda con la erudición académica moderna. No hay respuestas difíciles al tipo de antropología histórica, filosóficamente inflexiva y ficticia que los comprometió. Pero escriben como si fuera perfectamente claro, y de acuerdo con el orden correcto, que las personas actúan como si el cuidado de los muertos -enterrándolos, recordándolos adecuadamente- estuviera en un punto de inflexión cultural. La necrotopología y la necromnemónica, desde el punto de vista de una larga tradición de comentarios hasta el presente, se han interpretado como signos generales de la actividad humana: de la humanidad, de la entrada en el comportamiento simbólico. Esta profunda historia suscribe el trabajo cultural específico de los muertos.

Cuando Gadamer argumentó que vivimos con nuestros muertos, lo dijo en dos sentidos: vivimos con ellos como cadáveres, y vivimos con sus vidas posteriores, en la memoria, en algún otro lugar, o cuando en circunstancias inusuales regresan aquí. En estos dos sentidos son, individual y colectivamente, una extensión temporal de nuestro presente: son nosotros, nuestro mundo simbólico, tal como lo imaginamos en el tiempo profundo. Memoria y muerte se han entendido durante mucho tiempo como conformando el tipo de relación mutua más cercano.

Thomas W. Laqueur

LISTA DE IMÁGENES

Foto 1. Reproducción del cuadro *Guernica* de Picasso. Daniel Rementeria.
Foto 2. Folleto turísticos «Busturialdea-Urdaibai Biosferaren Erreserba. Historia, Kultura eta Paisaia experientziak». Urremendi, Nueva Europa S. L.
Foto 3. Folleto turísticos «Busturialdea-Urdaibai Biosferaren Erreserba. Historia, Kultura eta Paisaia experientziak». Urremendi, Nueva Europa S. L.
Foto 4. Gernika Udabarri haretan. Visita guiada a los refugios aéreos, a cargo de Gernikazaharra. Kepa Fernández de Larrinoa.
Foto 5. Gernika Udabarri haretan. Visita guiada a los refugios aéreos, a cargo de Gernikazaharra. Kepa Fernández de Larrinoa.
Foto 6. Gernika Udabarri haretan. Visita guiada a los refugios aéreos, a cargo de Gernikazaharra. Kepa Fernández de Larrinoa.
Foto 7. Información turística sobre Gernika. Oficina de Turismo de Gernika. Euskadi Basque Country, web del Gobierno Vasco.
Foto 8. Viñeta en la portada de la revista The New Yorker, «Power Trip» (Marcha arrolladora). Ilustración de Joost Swarte.
Foto 9. Folleto turístico «Busturialdea-Urdaibai Biosferaren Erreserba. Historia, Kultura eta Paisaia experientziak». Urremendi, Nueva Europa S. L.
Foto 10. Cartel de las Jornadas Arte Memoria y Espacio público, en el Museo de la Paz de Gernika.
Foto 11. Cartel del Seminario difuso: Arte, memoria y espacio público.
Foto 12. Plan estratégico de Turismo de Busturialdea-Urdaibai.
Foto 13. Folleto turístico «Gure iragana gogoratzen diguten

abangoardia eta artea».
Foto 14. Cartel VII Jornadas de Antimilitarismo y Memoria Histórica, +Desarrollo –Armas, Gernika-Lumo, 2019. Gernika Gogoratuz
Foto 15. Bosque de Oma. Daniel Rementeria.
Foto 16. Turistas contemplando el paisaje en Mundaka. Daniel Rementeria.
Foto 17. Feria del último lunes de octubre de Gernika. Gobierno Vasco. Irekia.
Foto 18. Feria del último lunes de octubre de Gernika. Gobierno Vasco. Irekia.
Foto 19. Cartel indicador de rutas de senderismo en Urdaibai. Daniel Rementeria.
Foto 20. Tejera recuperada en Murueta. Daniel Rementeria.
Foto 21. Cartel informativo de los lugares significativos de Gernika. Daniel Rementeria.
Foto 22. Folletos de oferta turística en Gernika, entre ellos el Memori Tour. Daniel Rementeria.
Foto 23. Exhumación de restos en una fosa de Mendata (Bizkaia) por parte de la Sociedad de Ciencias Aranzadi. Gobierno Vasco. Irekia.
Foto 24. Exhumación de restos en una fosa de Mendata (Bizkaia) por parte de la Sociedad de Ciencias Aranzadi. Gobierno Vasco. Irekia.
Foto 25. Exhumación de restos en una fosa de Mendata (Bizkaia) por parte de la Sociedad de Ciencias Aranzadi. Gobierno Vasco. Irekia.
Foto 26. Entrega de los restos mortales del gudari Pedro Uriguen a sus familiares en Mendata. Gobierno Vasco. Irekia.
Foto 27. Estela en memoria de los fusilados en Forua. Daniel Rementeria.
Foto 28. Lekukoak (testigos), en la Plaza Labairua de Gernika. Daniel Rementeria.
Foto 29. Escultura en homenaje a los gudaris en el Pase-Leku de Gernika. Daniel Rementeria.
Foto 30. Escultura Agonía de fuego, de Nestor Basterretxea, en Gernika. Daniel Rementeria.
Foto 31. Cartel del 50.° Aniversario del Bombardeo de Gernika. Museo de la Paz de Gernika.
Foto 32. Cartel del 20.° Aniversario del Museo de la Paz de Gernika. Museo de la Paz de Gernika.

Foto 33. Cartel de la representación Gernika udabarri haretan (Gernika aquella primavera).
Foto 34. Cartel de la representación Gernika sutan (Gernika en llamas).
Foto 35. Cartel del espectáculo artístico organizado por el colectivo Lobak.
Foto 36. Cartel de Memori Tour, visitas guiadas organizadas por el Museo de la Paz de Gernika
Foto 37. Cartel de Memori Tour, visitas guiadas organizadas por el Museo de la Paz de Gernika
Foto 38. Folleto de Memori Tour, visitas guiadas organizadas por el Museo de la Paz de Gernika
Foto 39. Folleto de Memori Tour, visitas guiadas organizadas por el Museo de la Paz de Gernika
Foto 40. Columbario de Elgoibar. Daniel Rementeria.
Foto 41. Losa en el cementerio de Gernika, en memoria de los milicianos y gudaris guipuzcoanos que murieron durante el bombardeo. Daniel Rementeria.
Foto 42. Grupo de turistas frente a la reproducción del Guernica de Picasso, en Gernika. Daniel Rementeria.
Foto 43. Panel informativo sobre la visita a los refugios antiaéreos en Gernika. Kepa Fernández de Larrinoa.
Foto 44. Folleto informativo sobre la visita a los refugios antiaéreos en Gernika.
Foto 45. Campana rescatada de la destruida iglesia de San Juan, junto al templete del cementerio de Gernika. Daniel Rementeria.
Foto 46. Placa en memoria de los prisioneros republicanos fallecidos en el Hospital Militar penitenciario de prisioneros de guerra de Gernika-Lumo (1938-1940). Daniel Rementeria.
Foto 47. Estela en recuerdo a los muertos en el bombardeo, 1987. Daniel Rementeria.
Foto 48. Escultura Gure aitaren etxea, de Chillida, 1988. Daniel Rementeria.
Foto 49. Escultura Large figure in a shelter, de Henry Moore, 1990. Daniel Rementeria.
Foto 50. Templete dedicado a las víctimas del bombardeo en el cementerio, con campana y placa con nombres de gudaris, 1995. Daniel Rementeria.
Foto 51. Turistas frente a la reproducción del Guernica de Picasso, 1997. Daniel Rementeria.

Foto 52. Escultura Marimeta, de Jon Uriarte, 1997. Daniel Rementeria.
Foto 53. Busto de George Steer, de J. Septimiu Jugrestan, 2006. Daniel Rementeria.
Foto 54. Escultura Agonía de Fuego, de Nestor Basterretxea, parking de San Juan, 2012. Daniel Rementeria.
Foto 55. Busto de Labairua (2012, 75.° aniversario), Lekukoak (Testigos) y la plaza Labairua, 2017. Daniel Rementeria.
Foto 56. Monument Aux Martyrs d'Oradour, de Apel Les Fenosa i Florensa, 2011. Daniel Rementeria.
Foto 57. Gernika gudarosteari gorazarrea, de Jesús Torre, 1995-2015. Daniel Rementeria.
Foto 58. Primera ubicación de la escultura Homenaje a los gudaris en el Pasealeku (abril, 2018). Daniel Rementeria.
Foto 59. Ubicación final de la escultura junto a la entrada a los refugios antiaéreos en la plaza remodelada (junio, 2019). Daniel Rementeria.
Foto 60. Imagen de la representación Gernika udabarri haretan. Kepa Fernández de Larrinoa.
Foto 61. Imagen de la representación Gernika udabarri haretan. Kepa Fernández de Larrinoa.
Foto 62. Imagen de la representación Gernika udabarri haretan. Kepa Fernández de Larrinoa.
Foto 63. Cartel de la representación popular Gernika sutan (Gernika en llamas), 2013.
Foto 64. Cartel reproducción del Guernica de Picasso, con los rostros de miembros de Lobak (Las nietas y nietos)
Foto 65. Logotipo de Lobak, creación del ilustrador Markel Urrutia.
Foto 66. Escultura Marimeta. Daniel Rementeria.
Foto 67. Foto guardada en el interior de la escultura y atribuida a Ramona Madariaga, tía Begoñe y María Luisa lehengusine (la prima).
Foto 68. Portada de libro con la fotografía atribuida a Ramona Madariaga.
Foto 69. Cartel con la fotografía supuesta de Ramona Madariaga.
Foto 70. Cartel con la fotografía supuesta de Ramona Madariaga.

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES

ADAMS, William Y. (1998): *The philosophical roots of anthropology*, Stanford, California, CSLI Publications.

AGUILAR FERNÁNDEZ, Paloma (2008): *Políticas de la memoria y memorias de la política*, Madrid, Alianza.

ALEXANDER, Jeffrey C. y Steven SEIDMAN (eds.) (1990): *Culture and society: contemporary debates*, Cambridge, Cambridge University Press.

ALIKAWA-FAURE, Noriko (2009): «From the Proclamation of Masterpieces to the Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage», en *Intangible heritage*, Laurajane SMITH y Natsuko AKAAWA (eds.), Londres, Routledge.

AL TUMA, Ali (2011): «The participation of Moorish troops in the Spanish Civil War (1936–39): military value, motivations, and religious aspects», en *War & Society*, 30 (2), 91-107

ALONSO CARBALLÉS, Jesús (2017a): *Memoria(s) de piedra y de acero: Los monumentos a las víctimas de la Guerra Civil y del franquismo en el País Vasco,* Madrid, Universidad Autónoma de Madrid (UAM) (Cahiers de civilisation espagnole contemporaine, 18). Disponible en <http://journals.openedition.org/ccec/6577>.

— (2017b): *Memorias de piedra y acero. Los monumentos a las víctimas de la Guerra Civil y del franquismo en Euskadi (1936-2017),* Gernika, Museo de la Paz de Gernika.

Ames, Michael M. (1992): *Cannibal Tours and glass boxes: the anthropology of museums*, Vancouver, University of British Columbia Press.

Amselle, Jean Loup (2004): «Patrimoine inmatériel et art contemporain african», Museum international, 221-222, dedicado a «Visages et visions de l´inmateriel», 86-92.

Anasagasti, Iñaki (2012): «En Gernika deberían ponerse las pilas». Blog personal, 16 de septiembre. Disponible en https://ianasagasti.blogs.com/mi_blog/2012/09/en-gernika-deber%C3%ADan-ponerse-las-pilas.html

Ansorena, José Ignacio (2010): «Parte Vieja donostiarra: réquiem», en *Noticias de Gipuzkoa*, 16 de enero.

Appadurai, Arjun ed. (1986): *The social life of things: commodities in cultural perspective*, Cambridge, Cambridge University Press.

Arberas, Xabier (2020): «Gentrificación y turistificación de la parte vieja donostiarra», en *Gara*, 2 de enero.

Artaud, Antonin (1977): *Van Gogh: el suicidado de la sociedad*, Madrid, Fudamentos.

Austin, John L. (1962): *How to do things with words*, Oxford, Oxford University Press.

Austin-Broos, Diane J. (ed.) (1987): *Creating culture*, North Sydney, Allen and Unwin.

Ayuntamiento de San Sebastián (2018): «La Parte Vieja y el muelle tendrán una protección de Conjunto Monumental», sito web consultado en 11 de abril. Disponible en <https://www.donostia.eus/home.nsf/0/CF017ACBAE6F136EC125826C0047FEF1?OpenDocument&idioma=cas>.

Badkock, James (2018): «El monumento a los esclavos que enfrenta a Portugal con su pasado colonial y con el racismo de hoy», en *BBC News*, Lisboa, 30 de julio. Disponible en <https://www.bbc.com/mundo/noticias-44997945>.

BARBER, Karin (ed.) (1997): *Readings in African popular culture*, Bloomington, Indiana University Press.

BARCHFIELD, Jenny (2018): «Museum plan sparks debate over Portugal's colonial past», en *The Guardian*, 18 de septiembre.

BARTRA, Roger (1996): *El salvaje en el espejo*, Barcelona, Destino.

BASSETS, Marc (2019): «El destierro eterno del "generalísimo" francés», en *El País*, 13 de octubre.

BAUMAN, Richard (1992): «Performance», en *Folklore, cultural performances, and popular entertainments*, Oxford, Oxford University Press.

BEN-AMOS, Dan y Kenneth S. GOLDSTEIN (eds.) (1975): *Folklore: performance and communication*, La Haga-París, Mouton.

BENDIX, Regina F. (2009): «Heritage between Economy and Politics: An Assessment from the Perspective of Cultural Anthropology», en Laurajane SMITH and Natsuko AKAGAWA (eds.): *Intangible Heritage*, London, Routledge, 253-269.

— Aditya EGGERT y Arnika PESELMANN (eds.) (2012): *Heritage Regimes and the State*, Göttingen, Universitätsverlag Göttingen.

BENJAMIN, Walter (2008): «Sobre el concepto de historia», en *Obras*, I (2), Madrid, Abada Editores.

BENNET, Tony (1995): *The birth of the museum: history, theory, practice*, Londres, Routledge.

BERNARD, Florence et al. (2009): «Evaluation of tropical forest services and mechanisms to finance their conservation and sustainable use: A case study of Tapantí National Park, Costa Rica», en *Forest Policy and Economics*, 11, 174-183.

BERNHARD, Thomas (1985) [1964]: *Helada*, Madrid, Alianza.

BIEHL, Joao, Byrony GOOD y Arthur KLEINMAN (eds.) (2007): *Subjectivity: ethnographic investigations*, Berkeley, University of California Press.

Boffey, Daniel (2018): «Hitler's Berghof: battle to keep far right from turning retreat into shrine», en *The Guardian*, 25 de septiembre.

Boghossian, Paul (2006): *Fear of knowledge: against relativism and constructivism*, Oxford, Oxford University Press.

Boletín Oficial del Estado (2007): Ley 52/2007, de 26 de diciembre, de Memoria Histórica, n.º 310, 27 de Diciembre, 53410-53416.
— (2012): Ley 7/90, de 3 de julio, del Patrimonio Cultural Vasco, n.º 51, 29 de febrero, 17498-17526.
— (2015): Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, n.º 126, 27 de mayo, 45285-45301.

Boletín Oficial del País Vasco (1990): Ley 7/90, de 3 de julio, del Patrimonio Cultural Vasco, n.º 157, 6 de agosto, 7062-7090.
— (2011): Anteproyecto de la Ley de Patrimonio Cultural del País Vasco, del 18 de noviembre, Dirección de Patrimonio Cultural, Departamento de Cultura, Gobierno Vasco, Vitoria-Gazteiz.
— (2012): Anteproyecto de la Ley de Patrimonio Cultural del País Vasco 2011, n.º 51, 29 de febrero, 17498-17526.
— (2016): Orden de 5 de septiembre de 2016, de la Consejera de Educación, Política Lingüística y Cultura, por la que se convoca y regula el régimen de concesión de subvenciones para la realización durante los años 2016 y 2017 de trabajos de investigación aplicada al ámbito de la protección del Patrimonio Cultural Vasco, n.º 169, 5 de septiembre, 3815-3827.

Boltanski, Luc y Ève Chiapello (2002): *El nuevo espíritu del capitalismo*, Madrid, Akal.

Bortolotto, Chiara (dir.) (2011): *Le patrimoine culturel immatériel: Enjeux d'une nouvelle catégorie*, París, Maison des Sciences de l'Homme.
— (2014): «La problemática del patrimonio cultural inmaterial», en *Culturas. Revista de Gestión Cultural*, 1 (1), 1-22. Universidad Politécnica de Valencia.

Boswell, David y Jessica Evans (eds.) (1999): *Representing the nation: a reader*, Londres, Routledge.

BOURDIEU, Pierre (1982): *Ce que parler veut dire: L'économie des échanges linguistiques*, París, Fayard.

— (1992): *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*, París, Éditions du Seuil.

— (2002): *Interventions 1961-2001. Sciences sociales et action politique. Textes choisis et presentés par Franck Poupeau et Thierry Discepolo,* Marseille, Éditions Agone.

BOURGON, Anne (2013): «Les lieux de memoire, une valeur sociale plus que touristique», *Cahier Espaces*, n.º 313, 62-67.

BOWLER, Peter J. (1989.): *The invention of progress: the Victorians and the past*, Oxford, Blackwell.

BRASCOUPE, Simon y Howard MANN (2001): *A community guide to protecting indigenous knowledge*, Ottawa, Department of Indians Affairs and Northern Development.

BRENNER, Johanna y Nancy FRASER (2017): «What is progressive neoliberalism?: a debate», en *Dissent,* 64, 130-130.

BROCKMEIER, Jens (2018): *Beyond the archive: memory, narrative, and the autobiographical process*, Oxford University Press, Oxford & New York (2015; rev. paperback version, 2018).

BROSWIMMER, Franz, J. (2002): *Ecocide: a short history of the mass extinction of species*, London, Pluto Press, [(2005): *Ecocidio: breve historia de la extinción en masa de las especies,* Pamplona, Editorial Laetoli].

BROWN, Michael F. (2005): «Heritage trouble. Recent work on the protection of intangible cultural property», *International Journal of Cultural Property*, 12, 40-61.

BRUGMAN, Fernando (2005): «La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial», en, *PH Cuadernos,* 17, 54-66. Junta de Andalucía e Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

BUNCH, Lonnie (2018): «Black history matters to everyone - it's a crucial part of our nation's story», en *The Guardian*, 31 de octubre.

BURKE, Peter (2000): *Formas de historia cultural*, Madrid, Alianza.

BYRNE, Denis (2009): «A critique of unfeeling heritage», en Laurajane SMITH y Natsuko AKAGAWA (eds.): *Intangible Heritage (Key Issues in Cultural Heritage)*, New York, Routledge.

CAMUS, Albert (1956): «Fidelité á l'Espagne», en *Témoins*, 12/13, 4-5. Artículo compilado en *Albert Camus, escritos libertarios 1948-1960*, Barcelona, Edición de Lou Marin, Tusquets, 173-175.

CANBY, Peter (1999): «I Rigoberta Menchu», David Stoll, reply by Peter Canby (In response to: «The Truth About Rigoberta Menchú»), en *The New York Review of Books*, 21 de Octubre.

CANDAU, Joël (2002): *Antropología de la memoria*, Buenos Aires, Nueva Visión.

CARTER, Jennifer (2016): «Out of the box into the fold: museums, human rights and changing pedagogical practices», en Viviane GOSSELIN y Phaedra LIVINGSTONE (eds.): *Museums and the past: constructing historical consciousness*, Vancouver, University of British Columbia Press.

CASQUEIRO, Javier (2019): «Los Franco batallan ahora por una inhumación con una bandera de España», en *El País*, 17 de octubre. Disponible en <https://elpais.com/politica/2019/10/16/actualidad/1571252550_337527.html>.

CASTRO FERNÁNDEZ, Antón (2009): Editorial, en *Patrimonio Cultural de España*, 1 (Monográfico Conservar o destruir: la Ley de Memoria Histórica), Madrid, Ministerio de Educación Cultura y Deporte.

CÁTEDRA UNESCO DE DESARROLLO SOSTENIBLE Y EDUCACIÓN AMBIENTAL DE LA UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO (2011): «Evaluación de los Ecosistemas del Milenio en la Comunidad Autónoma del País Vasco, 1.º Informe Técnico», diciembre.

CAVAIGNAC, François y Hervé DEPERNE (2003): «Les Chemins de memoire. Une initiative de l'Etat», *Cahier Espaces*, 80, 12-21.

ÇELIK, Zeynep (2005): «Intersecciones coloniales y poscoloniales: Lieux de mémoire en Argel», en Ricardo SALVATORE (comp.): *Culturas imperiales: experiencia y representación en América, Asia y África,* Estudios Culturales, Rosario, Argentina.

CERTEAU, Michel de (1980): *L´invention du quotidien, I: Arts de faire*, París, (10/18 [i.e. Dix/dix-huit]), Union générale d'éditions.

CLAVIR, Miriam (2002): *Preserving what is valued: conservation and First Nations*, Vancouver, University of British Columbia Press.

CLEMENTE, Enrique (2007): «¿Por qué voy a tener que condenar yo el franquismo?», en *La Voz de Galicia*, 25 de noviembre.

COHEN, Abner (1974): *Two-dimensional man: an essay on the anthropology of power and symbolism in complex society*, Berkeley, University of California Press.
— (1993): *Masquerade politics: explorations in the structure of urban cultural movements*, Oxford, Berg.

COLE, Douglas (1985) *Captured heritage: The scramble for northwest coast artifacts*, Vancouver, Douglas & McIntyre.

COLDWELL, Will (2013): «Dark tourism: why murder sites and disaster zones are proving popular», en *The Guardian*, 31 de octubre. Londres.

COMAROFF, John L. y Jean COMAROFF (1991): *Of Revelation and Revolution*, Chicago, University of Chicago Press.
— (2009): *Ethnicity, Inc.*, Chicago, University of Chicago Press. [Traducción española en Katz Editores, Madrid, 2011].

COMAS D'ARGEMIR, Dolors (1999): «Ecología políticа y antropología social», en *Áreas: revista de Ciencias Sociales,* 19 (1), 79-99.

CONNERTON, Paul (1989): *How societies remember*, Cambridge, Cambridge University Press.
— (2009): *How modernity forgets*, Cambridge, Cambridge University Press.

Consejo Económico y Social Vasco (2012): Dictamen 15/12 sobre el Anteproyecto de Ley de Patrimonio Cultural Vasco, 18 de julio, Bilbao.

— (2015): Dictamen 19/15 sobre el Anteproyecto de Ley de Patrimonio Cultural Vasco, 26 de noviembre, Bilbao.

Cousins, Julia (1993): *The Pitt-Rivers Museum*, Oxford, Oxford University Pitt-Rivers Museum.

Craig, Gary (2018): «Glasgow University not alone in profiting from slavery», en *The Guardian*, 26 de septiembre.

Crignon, Claude y Jean-Claude Passeron (1991): *Le savant et le populaire*, París, Editions du Seuil.

Cubitt Geoffrey (2007): *History and memory*, Manchester, Manchester University Press.

Chaves, Margarita, Mauricio Montenegro y Marta Zambrano (eds.) (2014): *El valor del patrimonio: mercado, políticas culturales y agenciamientos sociales*, Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología e Historia.

Chicote, Javier (2017): «Cataluña exporta la cuarta parte de armas y munición que vende España», en *Diario ABC*, 13 de agosto.

Dahl, Jens, Jack Hicks y Peter Jull (2000): *Nunavut: Inuit regain control of their lands and their lives*, Copenhagen, International Work Group for Indigenous Affairs.

Davis, Peter (1996): *Museums and the natural environment*, Londres, Leicester University Press.

Del Palacio, Vicente (2009): «El bombardeo de Gernika. Comentario a dos fotografías: *Abuela llorando acompañada de sus nietas* y *Camino del exilio*». En *Aldaba, Gernika-Lumoko aldizkaria,* 27 (158), marzo-mayo, 35-42.

Descartes, René (1637): *Discours de la méthode pour bien conduire sa raison, et chercher la vérité dans les sciences*, Lieden, Leyde.

DILWORTH, Leah (1996): *Imagining Indians in the Southwest: persistent visions of a primitive past*, Washington D.C., Smithsonian Institution Press.

DORSON, Richard M. (1968): *The British folklorists: a history,* History of British Folklore Series vol. I, Londres Routledge.

DUMONT, Guillaume (2012): «Multiplicidades móviles, dibujo de una pluralidad situacional», *Encrucijadas. Revista crítica de ciencias sociales*, 4, 66-80.

DUNCAL, Carol (1995): «The art museum as a ritual of citizenship», en Ivan KARP y Steven D. LAVINE (eds.): *Exhibiting cultures: the poetics and politics of museum display*, Washington D.C., Smithsonian Institution Press.

DURING, Simon (ed.) (1993): *The cultural studies reader*, Londres, Routledge.

DUVIGNAUD, Jean (1973): *Le langage perdu*, París, Presses Universitaires de France.

EDSON, Gary (ed.) (1997): *Museum ethics*, Londres, Routledge.

EISENMAN, Stephen F. (1997): *Gauguin's skirt*, Londres, Thames and Hudson.

EL PAÍS (2007): «Fraga: El franquismo ha sentado las bases para una España con más orden», 30 de diciembre. Disponible en <https://elpais.com/elpais/2007/12/30/actualidad/1199006224_850215.html>.

ERRINGTON, Shelly (1998): *The death of authentic primitive art and other tales of progress*, Berkeley, University of California Press.

ESTRADA, Ferran y Camila del MÁRMOL (2014): «La patrimonialización de la cultura inmaterial. Los oficios», en *Arxiu de Ciencies socials*, 30, Valencia, Universidad de Valencia, 45-58.

FERNÁNDEZ DE LARRINOA Kepa (2003a): «El patrimonio etnográfico en el País Vasco», en Plan Vasco de la Cultura, Gobierno Vasco, Vitoria-Gazteiz.

— (2003b): *Sabor de antaño: notas sobre identidad local, actualización etnográfica y desarrollo cultural*, Pamplona, Pamiela.

— (2006): «Deterioro sociocultural y reconstrucción patrimonial: el fraude de la política económica y del patrimonio cultural inocentes», en *Intervención y vínculo: reconstrucción social y peritaje antropológico en la administración pública e industria cultural del ocio*, Pamplona, Pamiela.
— (ed.) (2006b): *Intervención y vínculo: reconstrucción social y peritaje antropológico en la administración pública e industria cultural del ocio*, Pamplona, Pamiela.
— (2007): *Dones del lugar*, Pamplona, Pamiela.
— (2008): *Apuntes personales: escritos de antropología sociocultural*, Pamplona, UPNA.
— (2010): *Kultur performatibitatea eta gizarte fetitxegintza*, Donostia-San Sebastián, Utriusque Vasconiae.
— (2011): *Manifiesto por una antropología razonada. El papel del antropólogo en el Estado neoliberal (Crítica cultural del desarrollo local y el patrimonio cultural europeos)*, Pamplona, Laminarra/Lera-Ikergunea.
— (2012a): *Del delito cultural y su resolución sociopolítica*, Zaragoza, Certeza.
— (2012b): «De las máscaras y escenas caníbales en el teatro iconográfico urbano. ¿Es el proyecto de Euro ciudad vasca un proyecto de Ciudad euro?», en *Dantzan hirian,* 5.
— (2012c): «Social anthropology, nativeness and Basque Studies», en Hendry y Laara Fitznor (eds.): *Anthropologists, indigenous scholars and the research endeavor: seeking bridges towards mutual respect*, Londres, Routledge.
— (2016): Paradigma de investigación y pueblos indígenas del primer mundo: Crítica cultural del trabajo social, en *Revista Andaluza de Antropología*, 10, 54-78.
— (2016b): «La insolencia del método etnográfico en un país foráneo». *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra (CEEN)*, 90, 331-380. Pamplona.
— (2018): «Trabajo social indígena en sociedades indígenamente conceptualizadas», en Práxedes Muñoz Sánchez y María Jesús Vitón (eds.): *Comunidad, desarrollo y escenarios colaborativos emancipadores: reflexionando la alteridad sociocultural*, Murcia, Compobell.

Fernández de Mata, Ignacio (2017): «Tras los "desaparecidos" de la guerra civil. Una etnografía multisituada y multitemporal». *Revista Antropología Experimental, Monográfico: Etnografías multisituadas y transnacionales,* 17, Universidad de Jaén, 83-96.

FERRÁNDIZ MARTÍN, Francisco (2009): Fosas comunes, paisajes del terror. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares,* 64 (1), 61-94. Madrid, CSIC.

— (2010): «De las fosas comunes a los derechos humanos: El descubrimiento de las desapariciones forzadas en la España contemporánea». *Revista de Antropología Social,* 19, 161-189. Madrid.

FERRÁNDIZ, Francisco y Carles FEIXA (2004): «Una Mirada antropológica sobre las Violencias». *Alteridades, enero-julio,* 14 (27), 159-174, Universidad Autónoma Metropolitana - Iztapalapa, México.

FERRO, Marc (ed.) (2003): *Le livre noir du colonialisme (XVIe-XXIe siècle): de l'extermination à la repentance*, París, Editions Robert Lafont.

FISCHER, Michael M. (1986): «Ethnicity and the arts of memory.», en James CLIFFORD y George E. MARCUS (eds.): *Writing culture: the poetics and politics of ethnography*, Berkeley, University of California Press.

FRIED, Erich (1978): *Cien poemas apátridas*, Barcelona, Anagrama.

FUKUYAMA, Francis (1992): *The end of history and the last man,* Nueva York, Free Press.

FUMAROLI, Marc (1991): *L'État culturel*, París, Éditions de Fallois.

GITLIN, Martin W. (1988): *Completing the White Mountain Apache Tribal Museum and Culture Centre: A report to the White Mountain Apache Tribe (Project report series. Harvard Project on American Indian Economic Development)*, Harvard Project on American Indian Economic Development, Malcolm Wiener Centre for Social Policy, John F. Kennedy School of Government, Harvard University.

GOBIERNO VASCO (2013): *Plan de Paz y Convivencia 2013-2016.* Noviembre de 2013, Vitoria-Gazteiz.

GÓMEZ LLANOS, José Luis (2010): «Una cultura vasca, patrimonio de Ramón Zallo», en *Diario de Noticias de Gipuzkoa*, 7 de octubre.

GONZÁLEZ, Miguel (2009): «Abascal abre campaña buscando el voto de los nostálgicos del franquismo», en *El País*, 7 de octubre.

GONZÁLEZ VÁZQUEZ, David. (2014): «La práctica turística como mecanismo de transmisión de valores: Cataluña y los lugares de memoria democrática», en *RITUR. Revista Iberoamericana de Turismo*, 4, 36-49.

— (2016): «La patrimonialización de la memoria histórica: entre el deber social y la estrategia turística. Apuntes sobre el caso catalán». *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio*. 14 (5), 1267-1280.

GRAHAM, Brian, Greg ASHWORTH y John TUNBRIDGE (2000): *A geography of heritage: power, culture and economy*, Londres, Arnold.

GRAY, John N. (2015): *El alma de las marionetas: un breve estudio sobre la libertad del ser humano*, México, Sexto Piso.

GREBNER, Donald L., Pete BETTINGER y Jacek P. SIRY (2013): «Ecosystem services», en *Introduction to forestry and natural resources*, Amsterdam, Elsevier Academic Press, 147-165.

GREENWOOD, Davydd (1984): *The taming of evolution*, Ithaca, Nueva York, Brunel University Press.

GRIMES, Ronald L. (1976): *Symbol and conquest: public ritual and drama in Santa Fe*, Ithaca, Nueva York, Cornell University Press.

HABERMAS, Jürgen (1987): *The philosophical discourse of modernity*, Cambridge, Polity Press.

HAFSTEIN, Valdimar Tr. (2004): *The making of intangible cultural heritage. Tradictio and authenticity, community and humanity.* California, Tesis doctoral Universidad de Berkeley.

HALBWACH, Maurice (1939): *La mémoire collective*, París, PUF.

HALE, Dana S. (2001): *Races on display: French representations of colonised peoples 1886-1940*, Bloomington, Indiana University Press.

HALE, Charles R. (2006): «Activist research v. cultural critique. Indigenous land rights and the contradictions of politically engaged anthropology», en *Cultural Anthropology*, 21 (1), 96-120.

HALL, Stuart (2011): «The neo-liberal revolution», en *Cultural Studies*, 25 (6), 705-728.

HARTOG, François (2015) [2003]: *Regimes of historicity: presentism and experiences of time*, Nueva York, Columbia University Press.

HARVEY, David (2001) [2012]: «Heritage pasts and heritage presents: Temporality, meaning and the scope of heritage studies», *International Journal of Heritage Studies,* 7 (4), 319-338.
— (2005): *A brief history of neoliberalism*. Oxford, Oxford University Press.

HASHIMOTO, Akiko (2015): *The long defeat: cultural trauma, memory and identity in Japan*, Oxford, Oxford University Press.

HASSARD, Frank (2009): «Intangible heritage in the United Kingdom: the dark side of enlightenment?», en *Intangible heritage (key issues in cultural heritage)*, Nueva York, Routledge.

HASTRUP, Kirsten (ed.) (1992): *Other histories*, Londres, Routledge.
— (2012): «Communicating climate knowledge». *Current Anthropology*, 53 (2), 226-244.

HERTZFELD, Michael (2001): *Anthropology: theoretical practice in culture and society*, Oxford, UNESCO y Blackwell Publishing.

HERTZOG, Anne (2013): «Quand le tourisme de memoire bouleverse le travail de memoire». *Cahier Espaces*, 313, 52-61.

HILLER, Susan (ed.) (1991): *The myth of primitivism: perspectives on art*, Londres, Routledge.

HIRSCH, Afua (2018): *Brit(ish): On Race, Identity and Belonging*, Londres, Jonathan Cape.

HOFFENBERG, Peter H. (2001): *An Empire on display: English, Indian and Australian exhibitions from Crystal Palace to the Great War*, Berkeley, University of California Press.

HOOPER-GREENHILL, Eilean (1991): *Museums and the shaping of knowledge*, Londres, Routledge.

IBORRA, Pacheco y Pedro PALACIOS (2012): *Las viudas de Ifni*, película documental (27'). Disponible en <http://fibabc.abc.es/videos/viudas-ifni-4535.html>.

IGGERS, Georg G. (1966): «History and Truth. By Paul Ricoeur», en *The American Historical Review*, 72 (1), 118.

IPCE (Instituto de Patrimonio Cultural de España), <http://ipce.mcu.es/difusion/publicaciones/revistas-patr.html>.

JELIN, Elizabeth (2004): «Los derechos humanos y la memoria de la violencia política y la represión: la construcción de un campo nuevo en las ciencias sociales», en *Estudios Sociales,* 27, Revista Universitaria Semestral. Universidad Nacional del Litoral, Año XIV, segundo semestre, Santa Fe, Argentina, 91-114.

— y Victoria LANGLAND (comps.) (2003): *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*, Madrid, Siglo XXI Editores.

JENKS, Chris (1993): *Culture*, Londres, Routldege.

JIMENO ARANGUREN, Roldán (2017): *Amnesties, pardons and transitional justice: Spain's pact of forgetting*, Londres, Routledge.

JONES, Anna Laura (1993): «Exploding canons: the anthropology of museums», en: *Annual Review of Anthropology,* 22, 201-220, Annual Reviews, Inc.

JUNQUERA, Natalia (2019): «Álvarez de Toledo: "El PSOE no hizo nada contra Franco y ahora quiere ganar sobre un cadáver"», en *El País*, 30 de octubre.

KALIN, Nadine M. (2006): «Consensus and Dissensus at the Neoliberal Art Museum», en *Knowledge Cultures*, 4 (5), 28-42.

KAPFERER, Bruce (1983): *A celebration of demons: exorcism and the aesthetics of healing in Sri Lanka*, Bloomington, Indiana University Press.

— (1987): «Foreword», en Diane J. Austin-Broos (ed.): *Creating culture: profiles in the study of culture*, Londres, Allen y Unvin.

KARP, Ivan y Steven D. LAVINE (eds.) (1991): *Exhibiting cultures: the poetics and politics of museum display*, Smithsonian Institution Press, Washington D.C.

KARP, Ivan, Christine MULLEN y Steven D. LAVINE (eds.) (1992): *Museums and communities: debating public culture,* Washington D.C., Smithsonian Institution Press.

KEESING, Roger (1987): «Anthropology as interpretive quest», en *Current anthropology,* 28 (3).

KREPS, Christina (2003): *Liberating culture: cross-cultural perspectives on museums, curation and cultural heritage preservation*, Londres, Routledge.

KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara (1998): *Destination Culture. Tourism, Museums, and Heritage,* Berkeley, University of California Press.
— (2004): «Intangible cultural heritage as a metacultural production», en *Museum International,* 56 (1/2), 53-66.

KUPER, Alan (1991): *The invention of primitive society: transformations of an illusion*, Londres, Routledge.

KURIN, Richard (2002): «Comments», en *Current Anthropology,* 43 (1), 144-145.
— (2004): «Safeguarding intangible cultural heritage in the 2003 UNESCO Convention: a critical appraisal», *Museum International*, 56 (1-2), 66-76.

LABACA ZABALA, María Lourdes (2013): «La protección del patrimonio etnográfico en España y en las comunidades autónomas. Especial referencia al País Vasco y Andalucía», en *Revista sobre Patrimonio Cultural*, 2, 105-148.

LALEIU, Olivier (2001): «L'invention de devoir de mémoire», en *Vingtieme Siecle. Revue d'histoire*, 69, 83-94.
— (2003): «Memoire de la Shoah. L'action du Centre de documentation juive contemporaine (CDJC)», *Cahier Espaces*, 80, 27-31.

LAQUEUR, Thomas W. (2015): *The work of the dead: a cultural history of mortal remains*, Princeton, Nueva Jersey, Princeton University Press.

LAMBEK, Michael (2016): «The Corn Wolf by Michael Taussig», en *American Anthropologist*, 118, 970-971.

LAYTON, Robert, Peter G. STONE y Julian THOMAS (eds.) (2001): *Destruction and conservation of cultural property*, Londres, Routledge.

LAZZARATO, Maurizio (1993): «El ciclo de la producción inmaterial», en *Futur Anteriur,* 16.

LEACH, Edmund (1966): *Rethinking Anthropology*, Londres, LSE Monographs on Social Anthropology.

LEIZAOLA, Aitzpea (2006): «La antropología a pie de fosa. Diálogo con Francisco Etxeberria y Francisco Ferrándiz sobre la memoria de la guerra civil», *Revista Ankulegi*, 10, 33-46.

LEÓN PORTILLA, Miguel (2008): *Visión de los vencidos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

LÉVI-STRAUSS, Claude (1952): *Raza e historia*, París, UNESCO.
— (1971): «Raza y cultura», *Revue internationale des sciences sociales*, 23 (4), París, UNESCO.

LIPOVETSKY, Gilles y Jean SERROY (2015): *La estetización del mundo: vivir en la época del capitalismo artístico*, Barcelona, Anagrama.

LOPEZ, Axier (2018): «Juan Sebastian Elkanoren Mundu Biraren V. Mendeurrena. Zer dugu ospatzeko? Zer dute ezkutatzeko?», en *Argia,* 29 de julio.

LÓPEZ GARCÍA, Julián, y PIZARRO RUIZ, Luis F. (2011): *Cien años para la libertad: Historia y memoria del socialismo en Puertollano*. Ciudad Real, Ediciones Puertollano.

LOW, Setha M. y Sally ENGLE MERRY (2010): «Engaged anthropology. Diversity and dilemmas. An introduction to supplement 2», en *Current Anthropology*, 51, (S2), 203-226.

LOWENTHAL, David (1985): *The past is a foreign country*, Cambridge, Cambridge University Press.

LUBERRI (2005): *Aproximación a un inventario de patrimonio etnográfico vasco,* Informe elaborado para la Dirección de Patrimonio Cultural del Gobierno Vasco, Observatorio Vasco de la Cultura, Vitoria-Gazteiz.

MacCANNELL, Dean (1976): *The Tourist: A New Theory of the Leisure Class*, Nueva York, Schocken.
— (1992): *Empty meeting grounds*, Londres, Routledge.

MacClancy Jeremy (ed.) (2002): *Exotic no more: anthropology on the front lines*, Chicago, The University of Chicago Press.

McKenna, Kevin (2018): «As Glasgow University owns up to slavery wealth, others urged to follow», en *The Guardian*, 22 de septiembre. Disponible en <https://www.theguardian.com/world/2018/sep/22/glasgow-university-wealth-from-transatlantic-slave-trade-reparations>.

Marrie, Henrietta (2009): «The UNESCO Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage and the protection and maintenance of the intangible cultural heritage of Indigenous peoples», en Laurajane Smith y Natsuko Akagawa (eds.): *Intangible heritage*, Londres, Routledge.

Marti, Octavi (1999): «Las mentiras piadosas de Rigoberta Menchú», en *El País*, 3 de enero.

McBride, Sean (1980): *Un solo mundo, voces múltiples: comunicación e información en nuestro tiempo*, Madrid, UNESCO/FCE.

Meskell, Lynn (2018): *A future in ruins: UNESCO, World Heritage, and the dream of peace*, Oxford, Oxford University Press.

Meyer, Melissa L. (1994): *The White Earth tragedy: ethnicity and dispossesion at a Minnesota Anishinaabe Reservation (1889-1929),* Lincon, University of Nebraska Press.

Milcu, Andra Ioana, Jan Hanspach, David Abson y Joern Fischer (2013): «Cultural ecosystem services: a literature review and prospects for future research», en *Ecology and Society*, 18 (44). Disponible en <http://dx.doi.org/10.5751/ES-05790-180344>.

Mitchell, Peter: (1997). *Introduction to theory of mind: children, autism and apes*, Londres, Edward Arnold Publishers.

MONTENEGRO, Mauricio (2010): «La patrimonialización como protección contra la mercantilización: paradojas de las sanciones culturales de lo igual y lo diferente», *Revista Colombiana de Antropología,* 46, 115-131.

MORENO ANDRÉS, Jorge (2014): «La vida social de las fotografías de represaliados políticos durante el franquismo», en *Anales del Museo Nacional de Antropología,* 16, 83-103. Madrid.

MORPHY, Howard (1991): *Ancestral connections: art and an aboriginal system of knowledge*, Chicago, The University of Chicago Press.

MOORE, John (2015): *Glasgow: Mapping the City*. Mapping the Cities Series, Edimburgo, Birlinn.

MOORE, Sally Falk (1975): «Uncertainties in situations, indeterminacies in culture», en *Symbol and politics in communal ideologiy*, Ithaca, Cornell University Press.

MOSEDALE, Jan (2016): *Neoliberalism and the Political Economy of Tourism*, Londres, Routledge.

MOULD, Oli (2018): *Against Creativity*. Londres, Verso.

MUCHEMBLED, Robert (1978): *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne (XVe-XVIIe siècle)*, París, Flammarion.

MULLEN, Stephen y Simon NEWMAN (2018): *Slavery, Abolition and the University of Glasgow report*, Glasgow, University of Glasgow.

MUSIL, Robert (2015): «Monumentos», en *Atrapamoscas*, Buenos Aires, Ediciones Godot.

NACIONES UNIDAS (2014): *Informe del Relator Especial sobre la promoción de la verdad, la justicia, la reparación y las garantías de no repetición*, Pablo de Greiff: Misión a España, Consejo de Derechos Humanos, 22 de julio. Disponible en <https://documents-dds-ny.un.org/doc/UNDOC/GEN/G14/090/55/PDF/G1409055.pdf?OpenElement>.

NANCE, Agnieszka B. (2008): *Literary and cultural images of a nation without a State: the case of nineteenth-century Poland*, Oxford, Peter Lang Publishing.

NAS, Peter J. M. (2002): «Masterpieces of oral and intangible culture. Reflections on the UNESCO world heritage list», *Current Anthropology*, 43, (1), 139-148.

NASRALLAH, Laura (2005): «The politics of memory.», en *Harvard Divinity Bulletin*, Autumn 2005, 33 (2). Disponible en <http://bulletin.hds.harvard.edu/articles/autumn2005/politics-memory>.

NEAL, Will (2019): «University under fire for choosing white academic to lead slavery study», en *The Guardian*, 4 de mayo.

NICKS, Trudy y Tom HILL (1991): *Turning the page: forging new partnerships between museums and First Peoples*, Otawa, Canadian Museums Association.

NORA, Pierre (1984): «Entre Memoria e Historia: La problematica de los lugares», en Pierre NORA (dir.) (1984, 1987, 1992): *Les lieux de mémoire*, París, Gallimard.

NOYES, Dorothy (2006): «The Judgment of Solomon. Global protections for tradition and the problem of community ownership», en *Cultural Analysis*, 5, «Theory/Policy», 27-55. Disponible en <http://socrates.berkeley.edu/~caforum/volume5/vol5_article2.html>.

— (2011): «La fête ou le fétiche, le geste ou la gestion: du patrimoine culturel immatériel comme effet pervers de la démocratisation», en Chiara BORTOLOTTO (dir.): *Le patrimoine culturel immatériel. Enjeux d'une nouvelle catégorie*, París, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 125-148.

OBEYESEKERE, Gananath (1992): *The apotheosis of Captain Cook: European mythmaking in the Pacific*, Princeton, Princeton University Press.

O'MALL, Vincent Y. (2016): *The Great War for New Zealand*, Wellington Bridget, Williams Books.

ONAINDIA, Miren, Lorena PEÑA, Ibone AMEZAGA y Gloria RODRÍGUEZ-LOINAZ. (2010): *Evaluación y localización de los servicios de los ecosistemas en la Reserva de Biosfera de Urdaibai-País Vasco*, en *Servicios Ambientales en Reservas de la Biosfera Españolas*, Madrid, Oficina UNESCO-MaB España/OAPN.

ORTEGA LUCAS, Miguel Ángel (2019): «Las otras tumbas de dictadores en Madrid», en *El País*, 15 de marzo.

OTEIZA, Jorge (1963): *Quousque tandem …! Ensayo de interpretación estética del alma vasca*, Donostia-San Sebastián, Auñamendi.

PANOURGIÁ, Neni y George E. MARCUS (eds.) (2008.): *Ethographica moralia: experiments in interpretive anthropology*, Nueva York, Fordham University Press.

PEARCE, Susan M. (ed.) (1994): *Interpreting objects and collections*, Londres, Routledge.

— (1995): *On collecting: an investigation into collecting in the European tradition*, Londres, Routledge.

PEER, Shany (1998): *France on display: peasants, provincials and folklore in the 1937 Paris World Fair*, Albany, State University of New York State.

PEERS, Laura y Alison K. BROWN (eds.) (2003): *Museums and source communities*, Londres, Routledge.

PEET, Richard y Michael WATTS, (eds.) (1996): *Liberation ecologies. Enviroment, development, social movements,* Londres, Routledge.

PEREIRO, Xerardo (2005): «Apuntes de antropología y memoria», en *Revista O Fiadeiro-El Filandar*, 15. Asociación Etnográfica Bajo Duero.

PHILLIPS Ruth B. y Cristopher B. STEINER (1999): *Unpacking culture: art and commodity in colonial and postcolonial worlds*, Berkeley, University of California Press.

PILLER, Ingrid y Jinhyun CHO (2013): «Neoliberalism as language policy», en *Language in Society,* 42 (1), 23-44.

PINE II, B. Josseph y James H. GILMORE (1999): *The experience economy. Work is theatre anad every business a stage*, Boston, Harvard Business School Press.

PINSKY, Valeire y Alison WYLIE (eds.) (1989): *Critical traditions in contemporary archaeology*, Cambridge, Cambridge University Press.

PITMAN, Bonnie y Ellen HIRZY (2004): *New forums: art museums and communities*, Washington D.C., American Association of Museums.

POULET, Dominique (1991): *De l'héritage monumental à l'entreprise de patrimoine: pour une histoire de la transmission culturelle en France, XVIIIe-XXe*, European University Institute, Florencia.

— (1997): *Musée, nation, patrimoine (1789-1815)*, París, Gallimard.

PREGO, Victoria (1995): *Así se hizo la Transición*, Barcelona, Plaza y Janés.

PRESTON, Julia (1999): «Guatemala Laureate Defends 'MyTruth'», en *The New York Times,* 21 de Junio.

PRESTON, Paul (2012): *The Spanish Holocaust: inquisition and extermination in twentieth-century Spain,* London, Harper Press.

PREZIOSI, Donald (ed.) (1998): *The art of art history: a critical anthology*, Oxford, Oxford University Press.

POPPER, Karl (1970): «Normal science and its dangers», en Imre LAKATOS y Alan MUSGRAVE (eds.): *Criticism and the Growth of Knowledge*, Cambridge, Cambridge University Press.

PROUST, Marcel (1923): *À la recherche du temps perdu*, *La Prisonnière*, París, Éditions de la Nouvelle Revue Française.

RAMOS, Alice et al. (2018): «A controvérsia sobre um Museu que ainda não existe. Descobertas ou Expansão?», en *Expresso*, 12 de abril.

RAWLINSON y AGENCIA (2018): «Britain slave trade role an atrocity, says Charles», en *The Guardian*, 6 de noviembre.

REDACCIÓN (2019): «Ayuso se pregunta si tras exhumar a Franco "arderán las parroquias"», en *La Vanguardia*, 3 de octubre.

REMENTERIA ARRUZA, Daniel (2014): «Performance y rito en los Marijeses de Gernika. Voces para la identidad», en *Jentilbaratz, Cuadernos de Folklore*, 15. Donostia, Eusko Ikaskuntza, 113-227.

— (2015): «Turismo y paisaje en la Reserva de la Biosfera de Urdaibai (Bizkaia). Representaciones y estrategias. Una mirada antropológica», en *International Journal of Safety and Security in Tourism/Hospitality, (IJSSTH)*. Special issue: Globalization, Heritage and Tourism. Globalizaciön, patrimonio y turismo, 11. Facultad de Ciencias Económicas. Universidad de Palermo. Buenos Aires, Argentina.

— (2016): «Paisajes culturales de Busturialdea. Procesos, tensiones y derivas», en *Kobie*, Anejo 14, Bizkaiko Foru Aldundia-Diputación Foral de Bizkaia, Bilbao.

RIAÑO, Miguel (2017): «Los restos olvidados de la Guardia Mora de Franco», en *El Independiente*, 3 de junio. Disponible en <https://www.elindependiente.com/politica/2017/06/03/los-restos-olvidados-de-la-guardia-mora-de-franco/>.

RICOEUR Paul (1969): *Essais d'herméneutique*, París, Seuil.

— (1955): *Histoire et vérité*, París, Seuil..

— (2000): *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, París, Seuil.

ROSENBERG, Alex (2018): *How history gets things wrong: the neuroscience of our addiction to stories*, Cambridge, Massachusetts, The MIT Press.

ROWAN, Jaron (2016): *Cultura libre de Estado*, Madrid, Traficantes de Sueños.

SAHLINS, Marshall (2005): *Culture in practice*, Nueva York, Zone Books.

— (1981): *Historical metaphors and mythical realities: structure in the early history of the Sandwich Islands Kingdom*, Ann Arbor, The University of Michigan Press.

— (1985): *Islands of history*, Chicago, The University of Chicago Press.

— (1995): *How «natives» think: about Captain Cook, for example*, Chicago, The University of Chicago Press.

SALDAÑA, Johnny (2011): *Ethnotheatre: research from page to stage*, Londres, Routledge.

SANTAMARINA CAMPOS, Beatriz (2013): «Los mapas geopolíticos de la UNESCO: entre la distinción y la diferencia están las asimetrías. El éxito (exótico) del patrimonio inmaterial», en *Revista de Antropología Social*, 22, 263-286.

— y Julio BODÍ RAMIRO (2013): «Lugares rurales versus espacios naturalizados. Conocimientos y reconocimientos en las lógicas patrimoniales de las áreas protegidas», en *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana,* 8 (1), 111-138.

— (2017): «El patrimonio inmaterial en el país valenciano: una explosión muy tangible», en *Revista Andaluza de Antropología,* 12 (Patrimonio inmaterial: reduccionismos, conflictos e instrumentalizaciones), 117-14.

SAX, William S. (2010): «Ritual and the problem of efficacy», en William S. SAX, Johanes QUACK y Jan WEINHOLD (eds.): *The problem of ritual efficacy*, Oxford, Oxford University Press.

SCOTT, James (1990): *Domination and the arts of resistance. Hidden transcripts*, New Haven, Yale University Press.

SCHULZE, Hagen (1996): *States, nations and nationalism: from the Middle Ages to the present*, Oxford, Blackwell.

SAHLINS, Marshall (2000): «Goodbye to tristes tropes», en *Culture in practice (selected essays)*, Nueva York, Zone Books.

SHERMAN, Daniel J. y Irit ROGOFF (eds.) (1994): *Museum culture: histories, discourses, spectacles*, Londres, Routledge.

SHARPLEY, Richard y Philip R. STONE (eds.) (2009): *The Darker Side of Travel: The Theory and Practice of Dark Tourism*, Toronto, Channel View Publications.

SHORE, Cris y Susan WRIGHT (eds.) (1997): *Anthropology of Policy: Critical Perspectives on Governance and Power*, Nueva York, Routledge.

SIDER, Gerald M. (1993): *Lumbee Indian histories: race, ethnicity and Indian identity in the Southern United States*, Cambridge, Cambridge University Press.

SILVA, Emilio (2017): «La desmemoriada ley de la memoria», en *Diario.es.* Disponible en <https://www.eldiario.es/tribunaabierta/desmemoriada-ley-memoria_6_722737734.html>.

SILVERMAN, Lois H. (2010): *The social work of museums*, Londres, Routledge.

SIMPSON, Moira G. (1996): *Making representations: museums in the post-colonial era*, Londres, Routledge.

SIN AUTORÍA (2000): «La mitad de las armas ligeras que vende España se fabrica en Euskadi», en *El País*, 15 de marzo.

SMART, S. et al. (2010): *An integrated assessment of countryside survey data to investigate ecosystem services in Great Britain*. National Environmental Research Council, Centre for ecology and hidrology, Wallingford, Oxfordshire, UK. C/S technical report n.º 10/07.

SMITH, Laurajane (2006) [2004]: *Uses of heritage*, Nueva York, Routledge.
— y Natsuko AKAGAWA (eds.) (2009): *Intangible heritage (key issues in cultural heritage)*, Nueva York, Routledge.
— y Natsuko AKAGAWA (2009): «Introduction», en Laurajane SMITH y Natsuko AKAAWA (eds.): *Intangible heritage*, Londres, Routledge.
— y Emma WATERTON (2009): «The envy of the world?: intangible heritage in England», en Laurajane SMITH y Natsuko AKAAWA (eds.): *Intangible heritage*, Londres, Routledge.

SODARO, Amy (2018): *Exhibiting atrocity: memorial museums and the politics of past violence*, New Brunswick, Rutgers University Press.

SONTAG, Susan (2005): *Sobre la fotografía*, Madrid, Alfaguara.

SPADAFORA, David (1990): *The idea of progress in Eighteenth-century Britain*, New Haven, Yale University Press.

STALLABRASS, Julian (2007): *Contemporary art in a neoliberal climate.* Disponible en <http://www.worldofart.org/aktualno/archives/131>.

STANLEY, Nick (ed.) (2007): *The future of indigenous museums: perspectives from the Southwest Pacific*, Oxford, Berghahn.

STOCKING Jr., George W. (1968): *Race, culture and evolution; essays in the history of anthropology*, Chicago, The University of Chicago Press.
— (1985): «Museum and material culture», en George W. STOCKING JR. (ed.): *Objects and others: essays on museums and material culture*, Wisconsin, The University of Wisconsin Press.
— (ed.) (1974): *A Franz Boas reader: the shaping of American anthropology (1883-1911)*, Chicago, The University of Chicago Press.
— (1996): *After Tylor: British social anthropology 1888-1951*, Londres, The Athlone Press.

STOLL, David (1990): *Rigoberta Menchu and the story of all poor Guatemalans*, Boulder, Colorado, Westview Press.

STONE, Philip (2006): «A dark tourism spectrum: towards a typology of death and macabre related tourist sites, attractions and exhibitions», en *Tourism: An Interdisciplinary International Journal*, 54 (2), 8-160.

STROTHER, Zoé S. (1998): *Inventing masks: agency and history in the art of the Central Pende*, Chicago, The University of Chicago Press.

SULLIVAN, Lawrence L. y Alison EDWARDS (eds) (2004): *Stewards of the sacred*, Washington D.C., American Association of Museums.

SZTOMPKA, Piotr (2000): «Cultural trauma: The other face of social change», en *European Journal of Social Theory*, 3 (4), 449-466.

TAUSSIG, Michael (2015): *The corn wolf*, The University of Chicago Press, Chicago.

TODORV, Tzvetan (2000): *Los abusos de la memoria*, Barcelona, Paidós.
— (2007): *La conquista de América: el problema del otro*, México, Siglo XXI.

THROSBY, David (2001): *Economía y cultura*, Cambridge, Cambridge University Press.

UBARRETXENA, Aitor (2017): «San Sebastián, dividida ante el turismo», en *El Periódico*, 7 de agosto. Disponible en <https://www.elperiodico.com/es/sociedad/20170807/debate-localidades-turisticas-vascas-equilibrio-masificacion-6212621>.

UNESCO (1992): *Museum*, 175, París,
— (1998): *Fuentes,* 105, octubre, París.
— (1998): «Museos para culturas vivas», en *Fuentes,* 105, octubre, París.
— (1999): Informe mundial sobre la cultura: cultura, creatividad y mercados, Madrid, Fundación Santa María.
— (2003): Convención para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial, 17 de octubre, París. Disponible en <http://www.unesco.org/culture/ich/es/convención>.
— y ACCU (CENTRO CULTURAL DE ASIA Y EL PACÍFICO PARA LA UNESCO) (2006): Reunión de expertos sobre la participación de las comunidades en la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, Tokio, Japón.

VALVERDE GEFAELL, Clara (2014): *Desenterrar las palabras*, Barcelona, Icaria.

WALSH, Kevin (1992): *The representation of the past: museums and heritage in the post-modern world*, Londres, Routledge.

WEBER, Eugen (1976): *Peasants into Frenchmen: the modernization or rural France, 1870-1914*, Stanford, Stanford University Press.

WEST, Richard Jr. (ed) (1994): *All roads are good: native voices on life and culture*, Washington D.C., Smithsonian National Museum of the American Indian.

ZALLO, Ramón (2005): «El Plan Vasco de Cultura: una reflexión», en *Revista Internacional de Estudios Vascos*, 50 (1), 11-55.
— (2010): «El Contrato Ciudadano por las Culturas: un pésimo comienzo», en *Diario de Noticias de Gipuzkoa*, 23 de septiembre.

— (2010): *Análisis crítico del proyecto Guggenheim Urdaibai: 7 tesis a contraste y 5 propuestas, Gernika, 23 de octubre*. Disponible en <http://alkartasunafundazioa.eus/wp-content/uploads/2011/05/El-proyecto-Guggenheim-Urdaibai.-Ramon-Zallo.-23-10-2010.pdf>.

ZULAIKA, Joseba (2002): *Guggenheim Bilbao Museoa: Museums, Architecture, and City Renewal*, Reno, Nevada University Press.

— (2014): *That old Bilbao moon: the passion and resurrection of a city*, Reno, Nevada University Press.

ZWEIG, Stefan (2017): *La desintoxicación moral de Europa y otros escritos*, Barcelona, Plataforma Editorial.

NOTAS DE TEXTO

1. En neurociencia, esto recibe el nombre de «teoría de la mente». Véase Mitchell (1997).
2. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Fernández de Larrinoa (2017).
3. Para un desarrollo argumental más amplio, ver: Brockmeier (2018: 61).
4. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Fernández de Larrinoa (2011).
5. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Pine y Gilmore (1999).
6. Recogido de Lipovetsky y Serroy (2015: 53).
7. Ibídem: 55.
8. Ibídem: 58.
9. Recogido de Astui (2018). Disponible en <https://www.elcorreo.com/bizkaia/costa/turismo-virtual-gernika-20180303214329-nt.html>.
10. Recogido de Lipovetsky y Serroy (2015: 90).
11. Ibídem: 58).
12. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Zulaika (2002, 2014).
13. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Kalin (2006); Stallabrass (2007); y Mosedale (2016).
14. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Rementería (2015, 2016).

15. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Milcu, Ioana, Hanspach, Abson y Fischer (2013).
16. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Smart (2010).
17. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Bernard et al. (2009).
18. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Grebner, Bettinger, Siry y Jacet (2013).
19. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Onandia et al. (2010); y Cátedra UNESCO de Desarrollo Sostenible y Educación Ambiental (2011).
20. Disponible en <https://www.20minutos.es/noticia/473559/0/guggenheim/urdaibai/museo/>.
21. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Zallo (2005). Véase también el debate Zallo (2010) y Gómez Llanos (2010).
22. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Hall (2011); y Piller y Skip (2013).
23. Recogido de *El País* (2000), <https://elpais.com/diario/2000/03/15/paisvasco/953152801_850215.html>.
24. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Chicote (2017). Disponible en <https://www.abc.es/espana/abci-cataluna-exporta-cuarta-parte-armas-y-municion-vende-espana-201708292150_noticia.html>.
25. *Memorial museums* en la versión original inglesa.
26. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Ames (1992); Sherman y Rogoff eds. (1994); y Simpson (1996).
27. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Morphy (1991); Dilworth (1996); Errington (1998); y Strother (1998).
28. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Lowenthal (1985); Hiller ed. (1991); y Boswell y Evans eds. (1999).
29. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Poulot (1991).
30. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Poulot (1997).
31. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Duvignaud (1973); Dorson (1968); y Kuper (1991).
32. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Bennet (1995).
33. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Bartra (1996).
34. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Hoffenberg (2001).

35. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Adams (1998).
36. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Cousins (1993).
37. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Walsh (1992).
38. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Davis (1996).
39. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Preziosi ed. (1998).
40. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Pinsky y Wylie eds. (1989).
41. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Cole (1985).
42. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Habermas (1987); Bowler (1989); y Spadafora (1990).
43. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Muchembled (1978); Crignon y Passeron (1991); y Barber ed. (1997).
44. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Preston (2012).
45. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Hale (2008).
46. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Weber (1976); y Peer (1998).
47. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Schulze (1996); y Nance (2008).
48. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Hooper-Greenhill (1991).
49. Recogido de Sodaro (2018:168).
50. The United States Holocaust Memorial Museum (USHMM).
51. National September 11 Memorioal Museum.
52. De hecho, el gobierno franquista de Arias Navarro se defendió de las acusaciones de Luis Echeverría cuestionando la legitimidad «democrática» del acusador, aludiendo para ello a su quehacer en el ministerio de Gobernación mexicano. Véase Prego (1995: 257).
53. Su rigor político y las dudas que le acompañan, lo abordamos algo más adelante.
54. Recogido de Coldwell (2013).
55. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Ducan (1995: 89).
56. Recogido de Sodaro (2018: 180-181).
57. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Fukuyama (1992).

58. Dentro de este cúmulo de «patrias hispano-galo-vasco-magrebí incongruentes» asociadas a la confrontación bélica entre países y culturas en general, y su manifestación concreta de primera mitad de siglo XX en torno a la antinomia política «libertad *versus* totalitarismo», llama la atención que una unidad de combate vasca, el Batallón Gernika, participara en el epílogo de la II Guerra Mundial integrada en el Regimiento Mixto Extranjero y Marroquí de la Francia Libre. Volveremos al Batallón Gernika en el capítulo 7, en la sección C en este libro.
59. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Ali Al Tuma (2011).
60. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Riaño (2017).
61. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Iborra y Palacios (2012).
62. Recogido de Ortega Lucas (2019).
63. Véase <https://es.wikipedia.org/wiki/Berghof>.
64. En Boffey (2018: 25).
65. Ibídem: 25.
66. Evidentemente, a partir de la expresión «guerracivilismo», el resto de la respuesta en nada se ajunta con lo preguntado.
67. En Junquera (2019). Disponible en <https://elpais.com/politica/2019/10/29/actualidad/1572379633_567922.html>.
68. El primer gobierno del socialista José Luis Rodríguez Zapatero quizá sea una excepción cuya matización queda fuera del alcance de nuestro análisis.
69. En Redacción (2019).
70. Para un desarrollo argumental más amplio, véase *El País* (2007).
71. En Clemente (2007).
72. En González (2009).
73. En Fried (1978: 30-31).
74. Léase: izquierda republicana. La expresión «izquierda monárquica» es un contrasentido político de primer orden.
75. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Jones ((1993).
76. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Karp, Kreamer y Lavine eds. (1992); Simpson (1996); Peers y Brown eds. (2003); y Pitman, Bonnie y Hirzy (2004).
77. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Todorov (2007); León Portilla (2008); y Carter (2016).

78. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Gitlin (1988); y Nicks y Hill (1991).
79. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Mould (2018).
80. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Hernández-Morales (2017).
81. Beatriz Gomes Díaz. Citado en Hernández-Morales, Ibídem.
82. Para un desarrollo argumental más amplio, véase O'Malley (2016); y Harcourt, Gregor Fountain y Marks Sheehan (2011).
83. Beatriz Gomes Díaz. Citada en Badkock (2018).
84. Para un desarrollo argumental más amplio, véase McKenna (2018).
85. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Mullen y Newman (2018).
86. Para un desarrollo argumental más amplio, véase McKenna (2018).
87. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Fernández de Larrinoa (2016, 2108).
88. En Hirsch (2018).
89. Transcrito en Rawlinson (2018: 17).
90. En Rawlinson, Ibídem: 17.
91. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Moore (2015).
92. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Zulaika (1997, 2014).
93. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Fernández de Larrinoa (2012b).
94. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Fernández de Larrinoa (2011).
95. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Mould (2018).
96. Véase <https://peoplemakeglasgow.com/neighbourhoods/city-centre/merchant-city>.
97. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Mullen y Newman (2018).
98. Consultar <https://www.gla.ac.uk/schools/humanities/slavery/>.
99. Según especifica el profesor Gary Craig, de la Universidad de Newcastle, a este proyecto de la Universidad de Glasgow de establecer un Centro de Estudios de la Esclavitud le preceden cuatro proyectos universitarios semejantes (Craig 2018: 6).

100. Geoff Palmer; citado en McKenna (2018).
101. La fuente consultada no comenta sobre la categoría «varón», atributo que también acompaña a la persona seleccionada, Martin Millet, catedrático de arqueología romana del período clásico.
102. Transcrito en Neal (2019: 15).
103. Véase Ministerio de Asuntos Exteriores (2017).
104. Véase <http://opendata.euskadi.eus/catalogo/-/fundacion/mundubira-500-elkano-fundazioa/>.
105. En Irekia (2017).
106. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Fernández de Larrinoa (2012c).
107. Véase Lopez (2018).
108. Al que, según explica Axier Lopez, la Fundación con sede en la oficina de turismo le presenta como hombre de letras.
109. Miguel Jimenez e Idoia Arrieta. Citados en Lopez (2018).
110. Ibídem.
111. Los entrecomillados reproducen expresiones literales de, respectivamente, la presentación electoral del museo y de la carta crítica con la propuesta del socialista Fernando Medina. Las hemos recogido de Barchfield (2018), texto del que parte esta glosa lusitana.
112. También llamado Segunda República o República Corporativa. Se refiere a la dictadura militar salazarista (1933-1974).
113. En Ramos et al. (2018). El texto completo está disponible en <https://expresso.pt/cultura/2018-04-12-A-controversia-sobre-um-Museu-que-ainda-nao-existe.-Descobertas-ou-Expansao->.
114. Katar Moreira. Aludida en Barchfield (2018: 29).
115. Reproducido en Barchfield (2018: 29).
116. En Bunch (2018: 4).
117. En este caso, de la historia de una nación sin Estado propio que aspira, según reclama una parte significativa de su ciudadanía, a tenerlo.
118. En diciembre de 2008 la editorial Txalaparta publicó en euskara el libro *Elkano, itsasoak emandako bizitza*. Su autor, Gari Berasaluze, destapaba los muchos claroscuros conexos con la biografía de Juan Sebastián Elkano. Con motivo de este aniversario que estamos glosando, la casa editorial lo ha reeditado.

119. En Ubarretxena (2017).

120. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Arberas (2020).

121. Publicado en la página web del Ayuntamiento de San Sebastián <https://www.donostia.eus/home.nsf/0/CF017ACBAE6F136EC125826C0047FEF1?OpenDocument&idioma=cas>.

122. En Ansorena (2020: 30).

123. La prensa vasca del 21 de octubre de 2019 recogía que el lehendakari Iñigo Urkullu, con motivo de la presentación pública de un documental audiovisual sobre el cuarenta aniversario del Estatuto Vasco, proponía «asumir el compromiso con la construcción social, cultural y nacional de Euskadi Basque Country». Y añadía: «se trata de aunar voluntades para avanzar, para dar un salto cualitativo». Un neologismo sabiniano acompañado de un barbarismo léxico, Euskadi Basque Country, para un salto político cualitativo. La pregunta es: un salto cualitativo ¿hacia dónde?

124. Otra buena muestra de este asunto bajo supervisión es el proyecto comercial Hondarribia Village. El sitio <https://donostialdeashopping.weebly.com/home/el-mega-outlet-hondarribia-village-llegara-a-finales-de-2021> los presenta como sigue: «El mega *outlet* 'Hondarribia Village' llegará a finales de 2021, si no se retrasan las obras. Será como un pueblo, imitando las fachadas de Hondarribia y otros pueblos de la costa, parecido a 'Las Rozas Village' en Madrid. Contará con entre 100 y 115 tiendas *outlet* de grandes marcas y zona de restauración. El complejo tendrá 28.000 metros cuadrados y 1800 plazas de parking. Estará ubicado en la zona de Zaldunborda, en la carretera que hay entre el polígono Lintzirin (Oiartzun) y el Parque Comercial Txingudi. Fuente: *Diario Vasco*». Asimismo, la tiranía contemporánea del mercado sobre el campo de la cultura también puede apreciarse en la lengua vasca. También en 2019 un grupo de investigación de la Universidad del País Vasco ha confeccionado un proyecto con el siguiente objetivo: promover el uso de las técnicas de márquetin en la planificación de políticas lingüísticas de la lengua vasca, estudiando cómo hacer del euskera una marca comercial.

125. En Lipovetsky y Serroy (2013: 33).

126. En el rigor de lo que aquí se argumenta, «ilocución» es una expresión mucho más apropiada. De acuerdo con el filósofo británico del lenguaje John L. Austin (1911-1960), un «acto ilocutivo» es aquel

que ocurre cuando la enunciación no es confirmación de un hecho o representación de una cosa, sino un acto de transmutación de las relaciones que puedan darse entre los interlocutores por motivo de las transformaciones que puedan darse entre los referentes lingüísticos. John L. Austin impugnó la idea, generalmente aceptada hasta su magisterio, de que los enunciados cumplen la mera función bien de describir estados de cosas, bien de enunciar hechos. Así, en su obra póstuma *Cómo hacer cosas con palabras* discernió entre dos prototipos de enunciados: de un lado, los descriptivos o constatativos; y, de otro, los performativos. Hacemos uso de los primeros para describir o constatar hechos y cosas. Sin embargo, al emplear los segundos ni constatamos ni describimos «realidad» alguna, sino que actuamos sobre ella; esto es, realizamos, ejecutamos un «acto constitutivo de realidad». En este sentido, las expresiones asociadas a la organización administrativa del patrimonio no constatan o describen ontologías culturales previas al acto de su enunciación administrativa. Más bien ocurre lo contrario, las crean.

127. Véase <http://ipce.mcu.es/difusion/publicaciones/revistas-patr.html>.
128. En Castro Fernández (2009: 9).
129. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Fernández de Larrinoa (2011).
130. Véase UNESCO (2003).
131. Véase Boletín Oficial del Estado (2016).
132. Véase Boletín Oficial del País Vasco (1990); y Boletín Oficial del Estado (2012).
133. Véase Gobierno Vasco (2011).
134. Véase Gobierno Vasco (2016).
135. Véase Consejo Económico y Social Vasco (2012).
136. Véase Consejo Económico y Social Vasco (2015).
137. Véase Boletín Oficial del País Vasco (2019).
138. En Boletín Oficial del Estado (2015: 45285-45286). Las frases resaltadas en cursiva en el texto citado son resaltado nuestro.
139. Publicada en BOPV n.º 157, de 6 de agosto de 1990; y BOE n.º 51, de 29 de febrero de 2012.
140. Números 51, 52, 53, 54.
141. Véase Fernández de Larrinoa (2003a).

142. Números 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49 y 50.

143. Publicada en BOPV n.º 93, de 20 de mayo de 2019

144. Véase Consejo Económico y Social Vasco (2012, 2015); y Labaca Zabala (2013).

145. En Gobierno Vasco (2019: 1-2).

146. Asimismo, la ley ha prescindido de la categoría «patrimonio etnográfico». *De facto*, la expresión etnografía no aparece en el texto de la Ley 6/2019. Que así sea llama la atención cuando sabemos que en la década de los años 2000 la idea de patrimonio etnográfico fue un asunto harto debatido tanto en las universidades como en la administración pública (Fernández de Larrinoa 2003a, 2003b; Luberri 2005; y Labaca Zabala 2013).

147. En Gobierno Vasco (2019: 3).

148. En Boletín Oficial del País Vasco (2016: 1). El resaltado en cursiva es nuestro. Por otra parte, decir que este ensayo es resultado de la investigación realizada en la convocatoria de 2017-2018 dentro del mismo esquema de sufragio.

149. Aprehender en el doble sentido de asimilar y capturar. La asimilación entendida como absorción e incorporación al lenguaje de la dirección política de la gestión cultural. La captura entendida en el sentido de sujeción y rendición de los signos lingüísticos al orbe burocrático del Estado.

150. Boletín Oficial del País Vasco (2016: 4).

151. Véase Boletín Oficial del Estado (2015: 45294).

152. Véase UNESCO (2003: 2-3).

153. Véase <http://www.unesco.org/culture/ich/es/que-es-el-patrimonio-inmaterial-00003>.

154. En la actualidad, este es un género cultural que no deja de ser un ejemplo paradigmático de simbiosis entre tradición y modernidad cultural vasca. De un lado, entra de lleno en los apartados que dicen: «tradiciones y expresiones orales de la cultura, incluido el idioma»; «representaciones tradicionales y conmemorativas»; y «actos festivos». De otro, forma parte de una bien asentada industria cultural vinculada al espectáculo de creación artística en continua experimentación con otros componentes de la cultura hasta ahora ajenos al género, como son la danza, la música y el teatro, tanto de corte tradicionales como de tendencia internacional.

155. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Milcu, Ioana, Hanspach, Abson y Fischer (2013). Del tipo de valor de cambio económico que se les adjudica a las culturas del lugar bajo las directrices de la posmodernidad nos hemos ocupado en el capítulo que introduce este ensayo.
156. En Lazzarato (1993: 4).
157. Expresión a entender como la existencia de un discurso que privilegia los valores expertos e intereses nacionales o administrativos locales sobre los de las comunidades socioculturales del lugar, o que comporta la consecuencia inmediata de, primero, restringir sobremanera la noción de patrimonio y, segundo, falsear su carta de naturaleza. Para una discusión más elaborada ver: Smith (2006).
158. Según lo razona en Kirshenblatt-Gimblett (2004: 57).
159. Para un desarrollo argumental más amplio, véase During ed. (1993).
160. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Lévi-Strauss (1952, 1971). Paradójicamente, pese a su insistencia en la noción de diversidad cultural, Claude Lévi-Strauss ha entrado en la historia de la antropología por reiterar que bajo el manto plástico que conforma la gran variedad de culturas, conductas, estructuras lingüísticas y narraciones míticas de los humanos hay patrones cognitivos universales (es decir, comunes y compartidos), que el experto dilucida al emplear el método de análisis estructural (Lévi-Strauss 1961, 1979).
161. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Herzfeld (2001).
162. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Meskell (2018).
163. Para un desarrollo argumental más amplio, véase McBride (1980).
164. General Agreement on Tariffs and Trade.
165. Organización Mundial del Comercio.
166. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Bourdieu (2002).
167. Véase <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00022>.
168. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Graham, Ashworth, Tunbridge 2000; Smith y Akagawa eds. (2009); Meskell (2018).
169. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Layton, Stone y Thomas eds. (2001).
170. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Smith (2006: 11).

171. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Alikawa-Faure (2009).
172. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Kurin (2002, 2004); y Kirshenblatt-Gimblett (2004),
173. En Smith y Akagawa (2009: 4).
174. En UNESCO (2003). Disponible en <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00022>.
175. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Marrie (2009).
176. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Meskell (2018: 17-18).
177. Lo expuesto anteriormente, en particular los ejemplos ilustrativos, quizá induzca a pensar que el patrimonio cultural inmaterial de UNESCO esté inspirado en las prácticas de pautas de comportamiento «tradicionales» de fuera del mundo occidental. No es el caso. Ciertamente, en la Unión Europea se tiende a pensar que sus miembros son campeones inigualables en la gestión de patrimonios culturales tangibles y naturales, asumiendo así que el patrimonio cultural inmaterial —nos referimos a su gestión— es un asunto que le viene ancho. Escritos donde se argumenta lo equivocado de esta postura al tiempo que se discuten las consecuencias prácticas de tal error conceptual en el ejercicio administrativo de la cultura europea son: Hassard (2009); y Smith y Waterton (2009).
178. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Boltanski y Chiapello (2002); Harvey (2005; 2012); y Comaroff y Comaroff (2011).
179. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Santamarina (2017).
180. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Kirshenblatt-Gimblett (1998); Harvey (2001); Smith (2004; 2006).
181. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Smith (2006); Bendix (2009); Bendix, Eggert and Peselmann (2012); Chaves, Montenegro y Zambrano (2014); y Santamarina (2017).
182. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Ben-Amos y Goldstein eds. (1975).
183. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Throsby (2001).
184. Con el fin de compendiar la amalgama de dudas y controversias que derivan de la expresión patrimonio cultural inmaterial, recurrimos al trabajo, entre otros, de la antropóloga italiana Chiara

Bortolotto, quien está afiliada al Instituto Interdisciplinar de Antropología Contemporánea de la *Ecole des Hautes Études en Sciences Sociales* en París.

185. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Bortolotto (2014: 2).
186. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Amselle (2004); Nas (2002); y Bortolotto (2014). Sobre museizar, inventar y espectacularizar culturas y tradiciones, véase también Fernández de Larrinoa (2003b, 2006b, 2007, 2011).
187. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Leach (1966).
188. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Noyes (2006).
189. En Kirshenblatt-Gimblett (2004). Citado en Bortolotto (2014: 2).
190. Es decir, ejecutadas según su valor de uso social en el contexto de las relaciones comunitarias locales.
191. Bortolotto: (2014: 3-4). Léase: manifestaciones culturales insertas en contextos de ejecución pública previamente re-contextualizados.
192. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Bortolotto (2007a, 2007b); y Bruman (2013).
193. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Hafstein (2004); y Bortolotto (2008). Cita recogida de Bortolotto (2014: 4).
194. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Hale (2006); y Low y Merry (2010).
195. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Bortolotto (2014: 3-4).
196. En la Convención de 2003, UNESCO se plantea crear registros como los que siguen. Uno, listas a nivel nacional de los inventarios de patrimonio cultural inmaterial de cada Estado. Otro, dos listas a escala internacional: una que enumere los ítems de patrimonio cultural inmaterial que, en situación de peligro, demanden la toma de medidas urgentes; y otra que inscriba los ítems de patrimonio cultural inmaterial más representativas a escala mundial.
197. Véase Brown (2005). Recordemos que la primera antropología social se asentó en la confección de etnografías de sociedades y culturas a la sazón consideradas en trance de desaparición por efecto del avance irremediable e irreversible del progreso y la civilización occidental al resto del planeta. La antropología se arrogó para sí la tarea de documentar sus características para su constatación histórica una vez consumada su extinción.

198. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Kurin (2008); Kirshenblatt-Gimblett (2004); y Nass (2002). Frases recogidas de Bortolotto (2014: 9).
199. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Nas (2002); y Noyes (2006).
200. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Fernández de Larrinoa (2012a).
201. Ley 52/2007, de 26 de diciembre.
202. Boletín Oficial del Estado, n.º 310, 27 de diciembre de 2007, p. 53413.
203. Frase recogida en Leizaola (2006: 34). Francisco Etxeberria se refiere a Emilio Silva Barrera, uno de los fundadores y presidente de la ARMH, Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica.
204. La memoria histórica es un tema de análisis en continuo crecimiento dentro de la investigación académica. Por ejemplo, del 26 al 28 de junio de 2019 se celebró el III Congreso de la Asociación de Estudios de Memoria en la Universidad Complutense de Madrid. Participaron más de 1.500 personas de 45 países. Se leyeron 1.300 documentos distribuidos en 300 paneles. El número de documentos presentados en Madrid ha duplicado los presentados en los congresos anteriores: 2016 en Ámsterdam; y 2017 en Copenhague (*El Salto,* 2019; *Europapress,* 2019). Disponible en <https://www.elsaltodiario.com/memoria-historica/arranca-madrid-mayor-congreso-mundial>, y <https://www.europapress.es/sociedad/educacion-00468/noticia-madrid-acoge-semana-mayor-congreso-mundial-memoria-historica-1500-expertos-45-paises-20190624170225.html>.
205. Para más detalle, véase Nora (1992).
206. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Jimeno Aranguren (2017).
207. En Jelin (2004: 108).
208. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Halbwach (1939); Connerton (1989, 2009); Burke (2000); Çelik (2005); y Nasrallah (2005).
209. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Sztompka (2000).

210. En Ferrándiz y Feixa (2004: 167).

211. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Ferrándiz (2010: 162).

212. Citado en Leizaola (2006: 36).

213. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Hastrup (2012).

214. Véase el capítulo 9 de la sección C, más adelante en este ensayo.

215. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Dumont (2012: 71); y Fernández Mata (2017: 90).

216. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Candau (2002); y Pereiro (2005: 8).

217. «Lugares de enunciación» es la expresión propuesta por Elizabeth Jelin y Victoria Langland. Véase Jelin y Langland (2003).

218. Frase recogida en Aguilar (2008: 41-42).

219. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Nora (1984).

220. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Certeau (1980); y Pereiro (2005).

221. Trucíos, Ugao, Sestao, Santurtzi, Getxo, Portugalete, Erandio, Leioa, Berango, Mungia, Larrabetzu, Alonsotegi, Galdakao, Zaratamo, Zeberio, Zornotza, Durango, Apatamonasterio, Elorrio, Zeanuri, Otxandio, Markina, Berriatua, Munitibar, Abadiño, Arteaga, Arrazua, Errigoiti, y por supuesto Gernika.

222. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Carballés, (2017).

223. Ibídem: 173.

224. Que Luis Borges calificaba irónicamente como un *abuso del sistema decimal*.

225. *Al museo de Gernika le falta ser museo del bombardeo*, blog de Iñaki Anasagasti, 7 de enero de 2016. Disponible en <http://blogs.deia.eus/anasagasti/2016/01/07/al-museo-de-gernika-le-falta-ser-museo-del-bombardeo/comment-page-1/>.

226. Un ejemplo manifiesto de museografía belicista de la memoria histórica de la guerra de 1936-1939 lo encontramos en el Centro de Interpretación de Elgeta. Aunque el análisis de este centro de Elgeta ha formado parte del diseño global de investigación, en este ensayo nos centramos en Gernika.

227. Gernikazaharra Historia Taldea, Cinturón de Hierro Asociación Sancho de Beurko, Frentes de Euskadi, Lubakikoak, Ayuntamiento de Gernika y BBK, y vecinos de Gernika.
228. Véase el capítulo 8 de la sección C, más adelante en este ensayo.
229. Para ilustrar la cualidad del monumento como herramienta cultural de la memoria de la guerra de 1936-1939 en el País Vasco nos apoyamos en el estudio de Jesús Alonso Carballés *Memorias de piedra y acero. Los monumentos a las víctimas de la Guerra Civil y del franquismo en Euskadi (1936-2017).* También en la exposición gráfica del mismo título, basada en este mismo trabajo de Alonso Carballés.
230. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Ferrándiz (2009: 91).
231. Recogido de Carballés (2017).
232. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Carballés (2017a).
233. Véase Appadurai ed. (1986); y Pearce (1994, 1995).
234. Pendular, en palabras de Alonso Carballés.
235. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Alonso Carballés (2017a).
236. Véase fotografía adjunta.
237. Véase el capítulo 7 de la sección C, más adelante en este ensayo.
238. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Alonso Carballés, (2017: 183).
239. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Cavaignac y Deperne (2003).
240. Para un desarrollo argumental más amplio, véase González Vázquez (2014, 2016).
241. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Bourgon (2013).
242. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Hertzog (2013).
243. Cavaignac y Deperne (2003: 14). Hemos recogido la traducción al castellano ofrecida en González Vázquez (2016).
244. En González Vázquez (2016: 1277).
245. En Lalieu (2003: 29).
246. Soporte auxiliar para la expansión de múltiples significados, subsidiarios o alternativos.

247. Véanse fotografías insertas al final del capítulo 6, *Culturas de paz y turismos de memoria*.

248. Hemos insertado varias reproducciones de la fotografía en el capítulo 9 de la sección C en este ensayo.

249. Literalmente: «la señora de la casa». Es el término vasco que designa el papel femenino principal dentro del grupo doméstico que configura la casa de labranza en el País Vasco.

250. Véanse los capítulos 7 y 8 en este ensayo.

251. Los cuatro idiomas son el euskera, el castellano, el inglés y el francés. Por razones de economía lingüística, aquí hemos reproducido tan solo el texto en lengua castellana.

252. De acuerdo con <http://www.requetes.com/margaritas.html>: «El origen de las Margaritas se encuentra en la última guerra carlista. Debe su nombre a la esposa de Carlos VII, Doña Margarita, llamada el Ángel de la Caridad por sus labores sanitarias en los hospitales de campaña, principalmente en el del monasterio de Irache, cerca de Montejurra (La Montaña Sagrada de la Tradición) […].
Las Margaritas llevan sus actividades hasta la primera línea del frente, caso de las adscritas a Frentes y Hospitales, sosteniendo moral y afectivamente el estado de ánimo del combatiente. Las misiones en el frente tienen como función repartir cartas, paquetes de víveres y ropas. demostrando que la mujer en el carlismo es lo que el carlismo preconiza: «Fiel guardiana de las tradiciones familiares y valedora de la integridad familiar».

253. Los discursos fueron pronunciados por el alcalde de Gernika Jose Maria Gorroño, hijo de un gudari, y por el consejero de Gobernanza Pública y Autogobierno del Gobierno Vasco, Josu Erkoreka. Véase *El Correo,* Gernika Domingo, 29 abril 2018. Disponible en <http://www.elcorreo.com/bizkaia/escultura-bronce-recuerda-20180428172202-nt.html>.

254. En su traducción al castellano: «en homenaje al Batallón Gernika. En el cincuenta aniversario del 14 de abril de 1945, por el comportamiento generoso que mostró en la batalla de Point de Grave, luchando contra el fascismo internacional en la II Guerra Mundial».

255. Aparte, filman y fotografían sus dramaturgias. Con los documentos audiovisuales que elaboran producen documentos vi-

suales a cuyo contenido puede accederse a través de la plataforma YouTube. La Asociación Sancho de Beurko está inscrita en el registro de asociaciones culturales de la Comunidad Autónoma del País Vasco desde febrero de 1999. Reconoce los objetivos que siguen: «Recuperar para conocimiento de las generaciones venideras toda la información posible sobre el Ejército de Euzkadi (1936-1937) y los vascos que combatieron en la Segunda Guerra Mundial, sin afán político ni revanchista con el único fin de dejar constancia de la historia de unos hombres que, independientemente de la organización política o sindical en la que militaran, son patrimonio de nuestro pueblo. Recuperar toda la información posible sobre las unidades del bando nacional, incluyendo alemanes e italianos, que hayan intervenido en combates en los frentes de Euskadi durante la pasada Guerra Civil». Véase <https://www.euskadi.eus/gobierno-vasco/-/asociacion/para-el-estudio-de-la-guerra-civil-en-euskadi-sancho-de-beurko-sancho-de-beurko-elkartea/>.

256. Fundación Sabino Arana, 29 de mayo de 2015. Disponible en <https://www.sabinoarana.eus/Portada/TabId/308/ArtMID/1467/ArticleID/113/language/es-ES/Primera-recreación-histórica-de-un-conflicto-bélico-en-Bizkaia.aspx>.

257. Iñaki Anasagasti ha sido miembro del Parlamento Vasco (1980-1986), diputado en las Cortes Generales (1986-2004), portavoz del Grupo Vasco en el Congreso de los Diputados (1986-2004) y senador por Vizcaya en las Cortes Generales (2004-2015).

258. Recogido de Anasagasti (2012).

259. Léase: desde las instituciones del Estado, las centrales y las autonómicas.

260. Las asociaciones y entidades que colaboraron y organizaron actividades en la Comisión Municipal para el 50 aniversario del bombardeo fueron: Departamento de Cultura del Gobierno Vasco, Departamento de Cultura de la Diputación Foral de Bizkaia, Centro de Apoyo y Recursos a la Enseñanza, Grupo de Historia Gernikazarra, Juventudes Musicales de Gernika, Kultur Txou Elkartea, Grupo de Cultura del Instituto de Gernika, Grupo de Espeleologia ADES, Coral Andra Mari de Gernika, Revista Aldaba, Revista Balance Cultural, Radio Betekada Irratia, Radio Gernika, Escuela de Arte de Gernika, Gernikako Labayru Ikastegia, Federación Vizcaina de Piragüis-

mo, Asociación de Pelota Arkupe, Ciclista Guerniquesa, Club de Futbol Gernika, Asociación de Colombófilos de Euskalherria, Asociación de aficionados a la aerostática, Club aeronáutico de Navarra, Federación de Coros de Euskalherria, Ekin Taldea (Agrupación de promoción del deporte rural), Bizkaiko Ikastolen Elkartea-Asociación de Ikastolas de Bizkaia.

261. Colectivamente, rememoraron en el presente la tragedia de sus antepasados: testimonio trágico del pasado; hecho espectacular y emocionante en el presente.
262. Recordemos que los nombres *Gernika Sutan* y *Gernika Garretan* significan en castellano «Gernika arde» y «Gernika en llamas», respectivamente.
263. Es decir, la espacialidad escogida.
264. Esto es, los géneros performativos seleccionados.
265. Es un tema clásico de reflexión planteado por Theodor Adorno y Max Horkheimer sobre la diferencia entre cultura popular y cultura de masas; asimismo, sobre la producción de bienes artísticos en tanto que bienes de consumo.
266. Es el caso de proyectos como: «Usoa Perezen Piano Pieza eta bere Aitonaren Argazkiak»; «Paul Omaetxebarriaren lo kantua»; eta «Gorka Romanek bere abestia».
267. Véase la cuenta de Lobak en Facebook, disponible en https://www.facebook.com/lobak.ekimena/?ref=py_c
268. El historiador y cofundador de la revista *Aldaba* Vicente Del Palacio Sánchez ha escrito sobre las distintas atribuciones conferidas a la identidad de la mujer mayor en la imagen. Véase Del Palacio (2009).
269. Publicado en 2015 por el servicio editorial de la Universidad de Chicago.
270. En Lambek (2016: 970).
271. Véase Moreno (2014: 84). Menciona Jorge Moreno Andrés que el antropólogo y profesor de la UNED Julián López García ha calificado esos lugares de «altares profanos» (López García 2011: 580).
272. El «mana» —y todos los términos con él emparentados que pueden encontrarse en la práctica totalidad de las culturas humanas— suscita una esfera en que las cosas han dejado de distinguirse, donde el humo que se provoca para producir nubes se considera idéntico a las nubes (Delgado, 1991: 97).

273. En Moreno (2014: 87-88).
274. Véase Sontag (2005: 33-35).
275. Dicho de otro modo, las representaciones materiales de su «en-ser».
276. En Moreno (2014: 92-93).
277. Véase Scott (1990).
278. Léase: estremecido y zarandeado.
279. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Ricoeur (1969).
280. En Silva (2017). «La desmemoriada ley de la memoria», artículo de prensa publicado por Emilio Silva en *Diario.es* y en su cuenta de Twitter con fecha de 27/12/2017. Disponible en <https://www.eldiario.es/tribunaabierta/desmemoriada-ley-memoria_6_722737734.html> y <https://twitter.com/Emilio_Silva_/status/946297603007934464>.
281. En Iggers (1966: 118).
282. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Stoll (1990).
283. Cita recogida en Marti (1999).
284. En Canby (1999).
285. En Preston (1999).
286. Y, por extensión semántica, de toda una comunidad político-cultural.
287. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Ferro ed. (2003).
288. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Fernández de Larrinoa ed. (2000).
289. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Sider (1993); Meyer (1994); y Dahl, Hicks y Jull eds. (2000).
290. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Meskell (2018).
291. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Austin-Broos ed. (1987); Alexander y Seidman eds. (1990); y Jenks (1993).
292. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Herzfeld (2001); y MacClancy ed. (2002).
293. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Stocking Jr. (1968); y Greenwood 1(984).
294. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Bourdieu (1992).
295. Que, como decíamos, no era sino la materialidad monumental, la antigüedad, el valor estético —es decir, la belleza—, la singularidad y la creatividad artística individual.

296. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Stocking Jr. ed. (1974).
297. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Sodaro (2018).
298. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Boghossian (2006).
299. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Keesing (1987).
300. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Biehl, Good y Kleinman eds. (2007); y Panourgiá y Marcus eds. (2008).
301. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Sahlins (1981, 1985a; 1985b); Obeyesekere (1992); Hastrup ed. (1992).
302. Para un desarrollo argumental más amplio, véase West ed. (1994); Clavir (2002); Kreps (2003); Brascoupe y Mann (2004); y Stanley ed. (2007).
303. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Edson ed. (2007); Sullivan y Edwards eds. (2004).
304. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Cohen (1974, 1993); y Grimes (1976).
305. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Fumaroli (1991: 287).
306. Para un desarrollo argumental más amplio, véase MacCannell (1992).
307. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Santamarina y Bodí (2013: 135).
308. Para un desarrollo argumental más amplio, véase Peet y Watts (1996).
309. Haríamos mejor en decir «imaginariamente» correctos.
310. Un estudio de cómo la noción de ecología política a la que aludimos aquí se engarza con los estudios de antropología social lo encontramos en Comas D'Argemir (1999).
311. Entiéndase el verbo «incursionar» en su acepción latinoamericana.

Esta investigación versa sobre las políticas culturales de la memoria histórica y el patrimonio cultural. En ella se analiza un conjunto de prácticas museográficas, memorialistas y celebratorias vinculadas a la transmisión de conocimiento histórico traumático de la Guerra Civil Española de 1936-1939. Son manifestaciones culturales creadas con el fin de expresar emociones y sufrimientos colectivos reprimidos y condenados al silencio por su pertenencia al imaginario sociopolítico de quienes resultaron vencidos en dicha contienda. Pero al mismo tiempo están empezando a formar parte de otros sistemas colectivos de representación cultural, pasando a ser elementos constituyentes de la mercadotecnia turística y la industria del ocio cultural. Hemos analizado el caso de Gernika, y nos hemos adentrado en el terreno de las representaciones y recreaciones culturales, artísticas e históricas que promueven tanto las administraciones como las asociaciones civiles locales que trabajan a favor de la restauración y salvaguarda de la memoria histórica del bombardeo de la villa.

Kepa Fernández de Larrinoa es etnógrafo del comportamiento ritual y las representaciones culturales colectivas. Doctor en Antropología Social por la London School of Economics (Universidad de Londres) y Master of Arts en Antropología Simbólica por la Universidad de Western Ontario (Canadá). En el terreno de la investigación teórica ha frecuentado, desde finales de los años 1990, el Museo de Etnografía Pitt-Rivers, el Instituto de Antropología Social y el Centro de Estudios Europeos de St. Antony's College, respectivamente, de la Universidad de Oxford. También el Scott Polar Research Institute de la Universidad de Cambridge y el Departamento de Antropología de Oxford Brookes. En la actualidad, es director de investigaciones etnográficas del equipo Lera-Ikergunea.

Daniel Rementeria Arruza es antropólogo sociocultural, DEA por la Universidad del País Vasco (UPV/EHU). Sus trabajos de investigación se han centrado en el ámbito de la Reserva de la Biosfera de Urdaibai (Bizkaia), y en el análisis de procesos culturales y representacionales en torno al patrimonio cultural inmaterial, la construcción cultural del paisaje, el turismo y el desarrollo local sostenible en áreas rurales protegidas.

ISBN: 978-84-09-47270-3

9 788409 472703