

Caídos Irauli

***NI DERRIBO
NI RESIGNIFICACIÓN***

*El Monumento a los Caídos como
herramienta contra los fascismos*

Caídos Irauli

***NI DERRIBO
NI RESIGNIFICACIÓN***

*El Monumento a los Caídos como
herramienta contra los fascismos*

Título original: *Ni derribo ni resignificación. El Monumento a los Caídos como herramienta contra los fascismos*

Autoría del libro: Caídos Irauli

Prólogo: Sonia Corrêa

Fotografía interior: Jone Arzoz (CC. BY-NC-ND 4.0.)

Diseño de portada: Koldo Atxaga Arnedo

Primera edición: mayo de 2025

Edición y maquetación: **Katakarak Liburuak**

Calle Mayor 54-56

31001 Iruñea-Pamplona

editorial@katakarak.net

www.katakarak.net

@katakarak54



Este libro tiene una licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional. Está permitido copiar, distribuir, ejecutar y exhibir libremente esta obra solo con fines no comerciales. No está permitido distribuir trabajos derivados basados en ella.

ISBN: 978-84-10316-10-2

Depósito legal: NA xxxx-xxxx

Impresión: Gráficas Alzate

ÍNDICE

| | |
|---|-----------|
| NOTA DE LA EDITORIAL..... | 13 |
| PRESENTACIÓN. DARLE LA VUELTA... ES EL MOMENTO DE LA PEDAGOGÍA ANTIFRANQUISTA | 15 |
| PARTE I. GÉNESIS Y DESARROLLO DE UN PROYECTO DE MEMORIA FRANQUISTA..... | 41 |
| 1 ALGUNAS NOTAS CRONOLÓGICAS DEL «MONUMENTO A LOS MUERTOS DE NAVARRA EN LA CRUZADA NACIONAL» (Ramón Contreras López)..... | 47 |
| 2 EL MONUMENTO A LOS CAÍDOS VISTO DESDE UNA ÓPTICA DEL PODER EN EL SIGLO XXI (Ramón Contreras López)..... | 77 |
| 3 SOBRE LAS FORMAS DE ENTENDER LA MEMORIA Y DE TRATAR SUS LUGARES DE LA ETAPA FRANQUISTA (Xabier López De Uralde Sáez De Buruaga) | 77 |
| 4 EL MONUMENTO A LOS CAÍDOS EN LA CIUDAD FRAGMENTADA (Ramón Contreras López)..... | 77 |

| | |
|--|-----|
| PARTE II. LUGARES DE MEMORIA | 41 |
| 5 | |
| RUINA A LOS CAÍDOS: UNA REFLEXIÓN DESDE LA ARQUEOLOGÍA (Josu Santamarina Otaola) | 133 |
| 6 | |
| SOBRE LA UTILIDAD Y DIFICULTAD DE CONSERVAR UN MONUMENTO OMINOSO (Daniel Rico Camps) | 163 |
| 7 | |
| CAÍDOS: ICONOCLASIA Y RESIGNIFICACIÓN (Jordi Guixé Corominas, Núria Ricart Ulldemolins) | 183 |
| PARTE III. ¿QUÉ HACER CON EL EDIFICIO? | |
| PROPUESTAS Y REFLEXIONES DIVERSAS | 41 |
| 8 | |
| DE SÍMBOLO DE SOMETIMIENTO A RECURSO DE PREVENCIÓN (Asun Larreta Ayesa) | 215 |
| 9 | |
| EL ANTIGUO MONUMENTO A LOS CAÍDOS, MOTOR DE UN NUEVO ARTEFACTO EDUCATIVO (Carlos J. Martínez Álava) | 247 |
| 10 | |
| DESARMAR LA CRUZADA PARA ARMAR OTRO FUTURO: POSIBLES PIEZAS DE UNA NUEVA COMPOSICIÓN A PARTIR DEL LLAMADO MONUMENTO A LOS CAÍDOS (IRUÑEA-PAMPLONA) (Fernando Mendiola Gonzalo) | 247 |
| 11 | |
| DONDE (NO) HABITE EL OLVIDO. EL MONUMENTO A LOS CAÍDOS DE PAMPLONA COMO MEMORIA RADICAL (Andoni Alonso Puellas, Iñaki Arzoiz Carasusán) | 247 |
| 12 | |
| UN BATZART SOBRE EL DOMO VOLTEADO (Alex Carrascosa Vacas) | 247 |
| AGRADECIMIENTOS | 271 |
| BIBLIOGRAFÍA | 273 |

7

CAÍDOS: ICONOCLASIA Y RESIGNIFICACIÓN

Estrategias de gestión del patrimonio incómodo: iconoclasia y resignificación

Calificamos de incómoda, humillante, agresiva... la dimensión semántica del símbolo construido para ensalzar dictaduras, guerras, colonizaciones, esclavitud, represión y vulneración de derechos humanos. En el contexto internacional, este patrimonio es clasificado como *dissonant heritage* (patrimonio disonante), dado su relato original, uso y/o resignificación respecto a los valores antitéticos de la democracia.⁷⁴

Precisamente, la consideración de patrimonio otorgada a estos objetos singulares articula un eje complejo sobre el que pivota toda esta problemática y que sitúa el debate público en posiciones que no solo operan en la reivindicación legítima del derribo, la transformación o el cambio, sino que también plantea otros desafíos en una constante confrontación de legitimidades: entre la catarsis de la iconoclasia y la legislación que protege el patrimonio; entre la reivindicación de la simbolización de las memorias subalternas y la ciudad histórica, monumentalizada y turistificada; entre el derecho a la ciudad democrática y el derecho al lugar histórico original.

Puede existir consenso sobre el aborrecimiento público del símbolo, pero ¿cómo abordar su dimensión patrimonial y poner

74 Guixé, Jordi, *Nadie sabe Nada. Informe Preliminar sobre el Monumento a los Caídos en Pamplona*. Ayuntamiento de Pamplona, 2018; Wierdsma, Tsjalling, «Heritage Dissonance & Adaptive Reuse», *Integrated Approaches to Europe's Dissonant Heritage – Insights, Networks, and Future Perspectives*, European Union, February 16 – 17, 2022; Ricart, Núria, *Arte público y memoria. Lenguaje y transmisión en los monumentos a las víctimas*, Madrid, Catarata, 2022.

en cuestión su valor estructural, tanto a nivel espacial como temporal?⁷⁵

El dilema no tiene soluciones únicas ni fáciles. O bien apostar por la perdurabilidad de un objeto urbano leído como transmisor intergeneracional del valor de la historia (patrimonio); o, por el contrario, por la destrucción de un símbolo aborrecido social y culturalmente desde la ética del presente.

Al eje patrimonial podemos incorporar criterios de legibilidad de lo urbano de enorme relevancia social.⁷⁶ Monumentos que tras un análisis poscolonial no resisten el paso del tiempo y son señalados desde sus facetas más abyectas, tienen, asimismo, un enorme valor a nivel de construcción de ciudad. Este es el caso del Monumento a Colón, icono de la ciudad de Barcelona desde 1888 y en cuyo programa escultórico arraiga la representación racista y colonial de una metrópolis en descomposición.

Se trata de un conflicto que subyace al debate público y que suele generar muy poco consenso y menor rédito político. En su gestión no existen instrucciones, ni metodologías, ni libros blancos, por esta razón las administraciones responsables rehuyen su discusión.

En este contexto y tras años de estrategia, práctica y reflexión teórica al respecto, proponemos incluir en el proceso de gestión la perspectiva del arte contemporáneo, que ha aportado nuevas soluciones en las últimas décadas. Buscamos una tercera vía para abordar los conflictos actuales de memoria a escala local, cuya polarización se divide en dos posturas que parecen antitéticas: el derribo y la eliminación total vs la resignificación sin ningún tipo de alteración del símbolo.

En concreto, apostamos por modos de intervención radical (incluso iconoclasta) en un marco conceptual amplio de resignificación del patrimonio *in situ* en un sentido de transmisión intergeneracional.⁷⁷ Para ilustrar esta estrategia proponemos tres ejemplos desarrollados a nivel proyectual en los últimos años.

75 Riegl, Alois, *El culto moderno de los monumentos, su caracter y sus orígenes*, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 2007

76 Lynch, Kevin, *La imagen de la ciudad*, Barcelona, GG, 2001.

77 Guixé, J, Ricart, N., López y López, A, «Quinto asalto. Memorias incómodas en el espacio público», *Revista RiMe*, Vol. 7/III n.s. (December 2020). Accesible desde <<https://doi.org/10.7410/1439>>

El primero apuesta por resignificar el monumento a López y López desde la asunción del vacío dejado por la eliminación de su estatua por parte del Ayuntamiento de la ciudad condal en 2018.⁷⁸ Se trata de un ejercicio especulativo y de reflexión sobre un lugar controvertido sumido en un proceso de gestión inacabado. Asimismo, entendido como una oportunidad para dar cabida a los debates públicos sobre un sistema cultural y económico neoliberal eminentemente racista y clasista, asentado cómodamente en valores subyacentes procedentes de un pensamiento esclavista y colonial.⁷⁹

La idea clave del proyecto es la de invertir el sentido del monumento con el fin de posibilitar una nueva lectura del objeto simbólico original. En este sentido, el proyecto persigue los siguientes objetivos:

- Interpelar al ciudadano/a respecto del origen de la fortuna del marqués de Comillas, asentada en la esclavitud y el colonialismo.
- Promover la actuación sobre la estatua en su propio lugar de origen.
- Transformar el monumento pétreo e invisibilizado en un lugar de memoria, de crítica y acción ciudadana.
- Dinamizar ese nuevo lugar de memoria mediante programas cíclicos temporales.

78 El monumento a López y López fue inaugurado muy cerca del puerto de Barcelona en 1884, pocos años después de la muerte del empresario. Las vicisitudes acaecidas en la historia del monumento son fruto de la dimensión polémica de parte de sus negocios, relacionados con la trata de seres humanos.

79 Guixé, J, Ricart, N. López y López, A, *Op. cit.*



Dibujo del proyecto de monumento, Josep Oriol Mestre, 1883-1884
(Arxiu Administratiu de Barcelona)



Plano de Barcelona, 1884 Buques (Institut Cartogràfic de Catalunya)



Memoria de inauguración del monumento, 1884
(Arxiu Administratiu de Barcelona)



Postal 1926 o 1927 (Arxiu Administratiu de Barcelona)



Revolta Llimbràl, 1937 Pérez de Rozas
(Arxiu del Pavelló de la República)



24 de agosto de 1936, Eli (Margaret Michaelis)
(BHS)



Ortofotomapa de Barcelona, 1949
(Institut Cartogràfic de Catalunya)



Ruta guiada sobre Colonialismo y Esclavismo en Barcelona, 2018
(Coñeixer Història - EUROM)



Imagen de su situación de almacenamiento al lado de la escultura de la Victoria, ambas de Frederic Marès, Depósito Municipal de la Zona Franca, MUHBA, 2019



Retrada de la estatua de López y López, 2018

L'Atlàntida, Barcelona, 2019. Jordi Guixé y Núria Ricart.

El proyecto de arte público y diseño urbano se basa en la idea de destronar al marqués, «desjerarquizando» su estatua. Planteamos devolver el personaje al mar, el mismo mar del que extrajo tantos beneficios traficando y comerciando con tabaco, azúcares, arte y... seres humanos.⁸⁰ Para ello lo hundimos en un depósito de agua marina: una fosa de cristal, para que tanto el señor López como la ciudadanía podamos reflexionar sobre nuestro pasado común.

El pedestal, repleto de símbolos elocuentes sobre la relevancia del personaje, se mantiene, como fuente de información histórica. Entre estos símbolos destaca un fragmento de *La Atlántida*, de Jacint Verdaguer, gravado en una placa de mármol en 1952.⁸¹

La Atlántida vuelve a resonar en el nuevo contramonumento, con otra cita del mítico poema inscrita en el pavimento junto a la fosa, al lado del marqués:

Per dar-li en lo sepulcre del mar immensa llosa,/ un gros penyal fa
caure-hi que estava primparat,/ muntanya sens rabasses, que, en terra ja
lent nosa,/ d'esquitx i bruit dins l'aigua remou la tempestat.⁸²

Esta nueva escenografía solo tiene sentido con el acompañamiento de un programa anual (o bianual) de creación artística,⁸³ con el objeto de profundizar en el tema de la memoria colonial y esclavista.

Uno de los aspectos que las leyes de memoria han tratado de regularizar en España a lo largo de las dos últimas décadas, con mayor o menor éxito, es la relación entre el debate ciudadano y determinados espacios de memoria. Los diferentes significados que tienen estos espacios en función del grupo, la generación, el género, el contexto histórico y otros condicio-

80 Rodrigo, 2013.

81 López y López fue mecenas de Verdaguer, símbolo cultural de la Renaixença. En 1952, en el contexto del cincuentenario de la muerte del poeta y en plena dictadura franquista, si instala esta placa de mármol, con unos versos en catalán de su obra culmen: *La Atlántida*.

82 «Para darle en el sepulcro del mar inmensa losa,/ un gran peñón, enhiesto, hace caer / montaña sin cepas, que en la tierra lenta estorba,/ de salpicadura y ruido en el agua remueve la tempestad».

83 Un modelo internacional interesante de dinamización artística es The Fourth Plinth, en *Trafalgar Square*, Londres.

nantes⁸⁴ —es decir, su marco social—, están sujetos a procesos cambiantes que revelan luchas políticas por la hegemonía cultural: ¿qué recuerdo debe prevalecer por encima de los demás? Este es el planteamiento genérico del proyecto Patrimonios Incómodos, en el marco del cual se despliega el proyecto Puente de la Memoria, sobre el conflicto patrimonial vinculado al Monumento a los combatientes que hallaron gloria en la Batalla del Ebro.

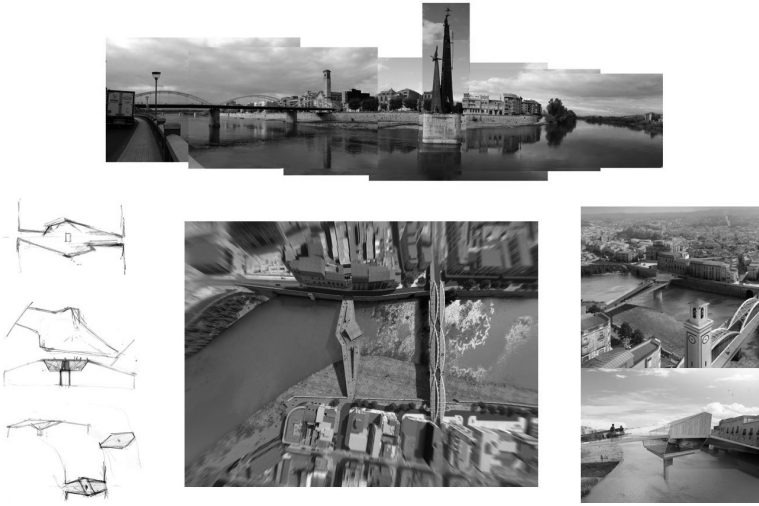
Se trata de un monolito megalómano dedicado a los muertos del bando franquista durante este episodio bélico. Está situado en medio del cauce del río a su paso por Tortosa. Fue inaugurado en 1966 por el dictador Francisco Franco, en el marco de la celebración de los XXV Años de Paz. El escultor tarracónense Lluís Maria Saumells lo diseñó entre 1963 y 1964. Tras su construcción, la polémica y los conflictos de memoria en el espacio público surgidos alrededor de la estructura, la simbología y el contexto en el que se construyó han sido permanentes. El monumento representa un reto complejo que opera en varios ejes, entre los que destacamos la imposición de escala y centralidad sobre la ciudad y la fuerza iconográfica fascista asociada a la Batalla del Ebro.

El proyecto propone la deconstrucción íntegra del monumento y su interpretación *in situ* mediante la reconstrucción del puente histórico en su emplazamiento primigenio. El obelisco de hierro del monumento franquista se reubica en posición horizontal sobre el puente. Entre la plataforma y el basamento se construye un Espacio de Memoria, un «depósito» de vidrio oscuro con estructura de acero (una cripta). Dentro del depósito, los símbolos del monumento (águila, hombre, estrella...) son interpretados.

El proyecto afronta la imposición de la verticalidad del monumento, que es transfigurada por la fuerza de la conectividad y la horizontalidad. Al mismo tiempo que aísla y reinterpreta su iconografía; la desactiva. El puente es la expresión contraria a un símbolo dictatorial y fascista, pasa a ser la expresión de la plaza pública. Se conforma como mirador sobre la ciudad y el río. Se convierte en un lugar de memoria para explicar la Batalla del

84 Halbwachs, Maurice, *La mémoire collective* Edición abierta online, 2001, https://classiques.uqam.ca/classiques/Halbwachs_maurice/memoire_collective/memoire_collective.html

Ebro y el Franquismo. Su irregularidad expresa la lucha vigilante contra el totalitarismo, a la vez que amplifica las posibilidades cívicas del espacio alabando su paisaje. Quiere ser un mirador, una plaza pública y un memorial; un espacio cívico de conexión entre ribas.⁸⁵



Puente de la Memoria, Tortosa, 2022. Jordi Guixé y Núria Ricart.

El tercer proyecto que nos sirve para ilustrar la posibilidad de aunar las estrategias de iconoclasia y resignificación es el proyecto Cuelgamuros, derribo controlado.⁸⁶ Se trata de una intervención integral sobre el Valle de los Caídos, con el derribo de la cruz y el tratamiento de la runa para su exposición pública (y accesible) en las dos explanadas aledañas. Asimismo, el proyecto plantea la interpretación *in situ* del conjunto del programa simbólico y artístico.

El gesto iconoclasta del derribo íntegro de la megalómana cruz, —absoluta imposición en el paisaje—, permite resignificar las criptas y el conjunto memorial con un proyecto profundo de transmisión intergeneracional de aquello que fue la dictadura y su programa político y social: el nacionalcatolicismo.

85 Toda la información del proyecto en: <https://europeanmemories.net/patrimonios/tortosa/>

86 Guixé et al., *Un valle de lágrimas. Bases para un proyecto de futuro sobre el Valle de los Caídos* (Informe), 2018.



Cuelgamuros. Derribo controlado, 2018.. Jordi Guixé y Núria Ficart.

Pamplona. Caídos. Imposición en el paisaje

El Monumento a los Caídos constituye un elemento jerárquico de la ciudad tanto a nivel simbólico como social y urbano. Sigue el modelo de *Les Invalides* de París y San Pedro del Vaticano, cuyas cúpulas representan un hito de referencia singular que destaca por su capacidad de imposición en el paisaje. Su escala resulta en un objeto referencial desproporcionado.

Mantiene impoluta su idea fundacional, configurándose como límite y cerramiento de la ciudad consolidada; y actuando

como punto final, telón de fondo o colofón de la Avenida de Carlos III, el eje central del Segundo Ensanche.

La planta basilical del monumento amplía su espacio construido mediante dos brazos abovedados soportados en arquerías, cuya finalidad es la de definir y cerrar físicamente la plaza de la Libertad en su línea de fachada. Los brazos buscan unir el monumento con dos edificios perimetrales construidos con posterioridad: la parroquia de Cristo Rey y el edificio destinado a usos educativos y de restauración

El conjunto se encuentra construido sobre una elevación artificial de dos metros de altura respecto a la cota de las calles y plazas adyacentes. Dicha prominencia tiene la voluntad de enaltecer el conjunto; y acoger usos específicos en los subterráneos como son la propia cripta del monumento y sus pasillos de acceso desde los edificios laterales. En este sentido cabe destacar la enorme complejidad en el programa arquitectónico en cuanto a los accesos y conexiones de los diversos niveles del monumento (terracea - cúpula, balcones, basílica, subterráneos y cripta).

En su exterior, el promontorio genera una barrera física y visual que escinde el espacio en dos áreas jerárquicas diferentes: la parte frontal, monumental y de acceso (pl. de la Libertad, Segundo Ensanche) y la parte trasera (parque de Serapio Esparza, Ensanche Sur).

En los años 70, la edificación en la parte «trasera» del monumento persiste en la idea de borde poco permeable, con un trazado basado en viales periurbanos y grandes parcelas edificadas con pocas cualidades a nivel de espacio público. Más al sur, la nueva zona de Lezkairu, proyectada a partir del Plan Municipal de Ordenación Urbanística (2002/2007 def.) adolece claramente de estos déficit, con baja conectividad física y visual al Segundo Ensanche, resultando en espacios públicos eminentemente viales con pocos encajes entre tramas diversas. Efectivamente, el área de la calle Aoiz y la avenida Juan Pablo II, junto al monumento, constituye un área de fricción entre zonas especialmente diferenciadas: por un lado el Segundo Ensanche, constituido por una red de espacios y edificados de escala urbana compatibles con usos peatonales, cívicos y viales; por otro Lezkairu, —una de las zonas de crecimiento más importantes de Pamplona en los últimos años—, con amplios parques y áreas de esparcimiento distribuidas en un modelo de conexión de

espacios públicos asentado en el uso vehicular, con ejes viales y rotondas que distribuyen la movilidad a nivel interurbano.

Los espacios públicos en torno al monumento forman parte en la actualidad de esta «zona de fricción», en la que hallamos una enorme diversidad compositiva y de diseño urbano, consecuencia de la yuxtaposición y convivencia de diversas etapas y proyectos en el lugar.



Monumento a los Caídos, Irueña. Proyección de su impacto visual en el paisaje de la ciudad, especialmente sobre la avenida de Carlos III hasta la plaza del Castillo.

El conjunto monumental elevado se sitúa sobre una estructura de acceso compuesta en su fachada por escaleras, muretes, rampas, balcones, balaustradas, remates y jardineras; contiguas a la fuente desde la construcción del aparcamiento subterráneo. En la parte trasera, la elevación es superada mediante escaleras y rampas que acceden a los brazos con arquerías y un talud ajardinado de planta semicircular que entorna exclusivamente la basílica. Esta solución genera puntos muertos e interrumpe visual y físicamente los recorridos de los viandantes que en su trayecto norte-sur o este-oeste, deben superar obligatoriamente esta cota artificial.

A nivel simbólico, el Monumento es una imposición constante en el paisaje de la ciudad; a nivel de accesibilidad, constituye una auténtica barrera urbana.

Conflictos memoriales

El Monumento a los Caídos representa un insulto a la democracia y a muchas familias de víctimas asesinadas por el franquismo. La imposición simbólica, arquitectónica y monumental también insulta a la sociedad contemporánea, que de alguna manera intenta que la estructura pase inadvertida, sin conseguirlo.

Existe desde hace años un debate público profundo sobre qué hacer con el conjunto monumental de los Caídos de Pamplona. Hito en el paisaje de la ciudad como símbolo de la victoria franquista desde su construcción; es criticado como objeto molesto, indisociable de los valores impuestos desde la dictadura. El Ayuntamiento, las asociaciones memorialistas y la sociedad civil en general han protagonizado este debate cuyo objeto es establecer un cierto marco de consenso en relación con su futuro. El proceso no está exento de conflictos: entre legitimidades y usos; entre perspectivas diversas de asociaciones memorialistas; entre expertos; etcétera. Conflictos justificados por la complejidad que significa reflexionar sobre un lugar sacralizado en su día por valores totalitarios y que ha perdurado intacto durante décadas en democracia. A este intenso debate le han seguido acciones singulares de enorme importancia. Entre ellas, destaca la exhumación de los restos de los generales golpistas Sanjurjo, Mola y cinco militares inhumados en el interior de la cripta. Este hecho, relevante y sin precedentes en el Estado español, precedió a las exhumaciones años después de Franco y Primo de Rivera del Valle de los Caídos.

En el proceso desarrollado se han valorado diversos escenarios; desde su destrucción y desaparición, hasta su intervención integral y resignificación (opción mayoritaria entre expertos). Ante estas soluciones, la sociedad civil y las asociaciones memorialistas se hallan divididas. A esto debemos sumar la negativa por parte de los sectores más reaccionarios a cualquier cambio radical que altere íntegramente el simbolismo del lugar.

En una primera consideración, parece lógico que una presencia tan impositiva deba ser demolida. En el fondo y en la forma es molesta y altiva. En todo caso su desacralización es imprescindible. El primer paso ya fue dado: exhumar y trasladar los restos de los «caídos»; aunque no es suficiente. Su simbolismo original pervive en los muros, en la misma construcción, en el entorno y, como sabemos, en su interior.

El debate, pues, se presenta claro: destrucción integral o, apuesta por un proyecto de resignificación patrimonial a través de la modificación de los usos del edificio. Ante esta coyuntura, planteamos una tercera vía: iconoclasia y resignificación. Es decir, intervención radical de la arquitectura del edificio y sus usos memoriales (que no pueden ser parciales, tímidos o pétreos).

Alguien sabe algo

En 2019, unas jornadas internacionales organizadas por el Ayuntamiento de Pamplona dan paso a un concurso de ideas para resolver el futuro del monumento.⁸⁷ En el informe elaborado por Guixé en el marco de estas jornadas se apostaba por trabajar a diferentes escalas: una permanentemente participativa con la sociedad local/foral y otra intermitente con expertos y responsables a nivel nacional e internacional.⁸⁸

Asimismo, consideraba que se debía trabajar paralelamente en distintas dimensiones: en el nivel semiótico en cuanto a nombres y símbolos; en los usos cívicos de un nuevo equipamiento de referencia internacional; en la superación del concepto de barrera urbana a través de la generación de un mirador a la ciudad.

Para desarrollar estos planos de trabajo, el informe proponía un Plan de actuación y de gestión de un nuevo equipamiento: un Memorial de Cultura Contemporánea, entendido como herramienta o instrumento de desarrollo de políticas públicas culturales de memoria. Basado en los siguientes ejes de trabajo:

1. La superación y análisis del pasado desde una mirada distanciada y contemporánea.
2. La superación de la imposición de la cúpula con la construcción de un nuevo prisma arquitectónico envolvente. Un andamiaje de hierro accesible, mirador y atractivo de la ciudad cuyo efecto transforme íntegramente la fisonomía ar-

87 Los debates en torno al futuro del monumento se sustancian en 2017 mediante la organización de las Jornadas ¿Qué hacemos con el Monumento a los Caídos? (ZER dilemas urbanos y derivas ciudadanas), y en 2018 con las Jornadas de reflexión sobre el espacio y el entorno del edificio de los Caídos (Ayuntamiento de Pamplona); posteriormente a las cuales se organiza un concurso de arquitectura y urbanismo, cuyo dictamen selecciona siete propuestas de distinta índole.

88 Guixé et al. *Op. cit.* 2018.

quitectónica del conjunto sin derribar sus piezas (véase en adelante el proyecto de Wodiczko para el Arco de Triunfo de París y su aplicación en Caídos).

3. Centro internacional para el desarrollo de políticas públicas de memoria y garantía del derecho a la verdad, la justicia y la reparación.
4. Centro de Documentación Internacional sobre el Franquismo y los regímenes dictatoriales, en contacto con redes transfronterizas.
5. Centro de Entidades de memoria de Navarra, con la participación de la sociedad civil.
6. Museización pedagógica de los símbolos desactivados con visitas guiadas de profesionales (especialmente a la cripta y a la cúpula).



Versión del proyecto de Krzysztof Wodiczko para el Arco de Triunfo de París aplicada al Monumento de Caídos, 2024. Jordi Guixé y Núria Ricart.

El proyecto requería de diversas fases de trabajo, siendo la primera la de investigación y catalogación exhaustiva a nivel arquitectónico e iconográfico del conjunto monumental; así como la eliminación y museización de la simbología franquista y católica del exterior. La segunda fase incidía en la desactivación del monumento y sus símbolos, como proceso intermedio para la desacralización del conjunto monumental. La tercera requería de la alteración íntegra del monumento como hito en el paisaje, pero también en su interior: con la reapertura del óculo de la cripta.

Mientras tanto, el informe insistía en la necesidad de accionar el debate público sobre el conflicto memorial mediante los lenguajes del arte contemporáneo.

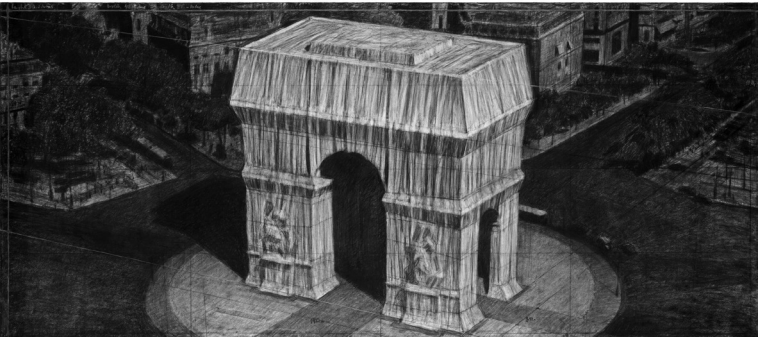
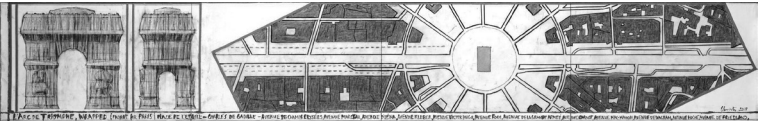
2024. Arte y memoria pública

Pasados cinco años, seguimos apostando por una estrategia de iconoclasia y resignificación que permita afrontar y analizar política e interdisciplinariamente la problemática. Iconoclasia, para desarticular las jerarquías semánticas impuestas por el símbolo dictatorial; y resignificación, para crear espacios públicos contemporáneos no neutralizados, en cuya raíz subyazca el conflicto memorial asociado a los símbolos totalitarios desactivados.

En el centro del proyecto se sitúa el posicionamiento ético para un enriquecimiento del debate democrático, entendido como operación a largo plazo, y en el que el propio proceso interpele, cuestione y en definitiva, aprenda, eduque y ejemplifique. Sin maquillajes ni amnesias públicas que resulten del derribo cortoplacista.



Arc de Triomphe, World institute for the abolition of war, 2010. Krzysztof Wodiczko.



Proyecto de empaquetado para el Arco de Triumpfo de Paris, 2019. Christo & Jeanne-Claude.

El reto es complejo, por esta razón proponemos la activación de procesos de creación siguiendo los modelos metodológicos de los lenguajes del arte contemporáneo. Hoheisel, Wodiczko, Gerz, Christo & Jeanne-Claude son algunos de los artistas que han diseñado contrapropuestas radicales sobre símbolos abyectos.

Tentsioak

A modo de intervención y gestión del «mientras tanto», presentamos una idea que hemos llamado *Tentsioak* en referencia a las tensiones sociopolíticas que radian este tipo de monumentos incómodos.

Tentsioak es una primera desactivación simbólica, efímera y contundente, asociada a un proceso necesario de debate público. Se trata de una propuesta de intervención sobre el Monumento a los Caídos, con la que se busca articular un proceso cívico que desemboque, en el futuro, en un lugar transformado en un polo positivo de valores democráticos, culturales y humanistas.



Tentsioak. Intervención lumínica en el Monumento a los Caídos, Iruñea, 2024.
Núria Ricart y Jordi Guixé.

En el proyecto que proponemos, destacamos la imposición del monumento en el paisaje, ahora teñido de una iridescencia roja: símbolo de conflictos irresueltos, de violencia y de contrapoder ideológico. El monumento trasciende temporalmente su dimensión simbólica para convertirse en un haz de luz llamativo que impacta en el paisaje urbano. Es el propio edificio el que llama a ser resignificado y debatido públicamente. Su transformación en faro implica a la ciudadanía en su conjunto, interpelada ante las tensiones memoriales que atraviesan este lugar. El paisaje lumínico promueve una nueva lectura del monumento: de sus valores, connotaciones y potencialidades de futuro.

La dimensión efímera de la propuesta está pensada para acompañar jornadas de debate y acción interdisciplinares que promuevan el avance en una solución participada y cimentada en procesos de reflexión anteriores.

Hic et nunc

La memoria como proceso nos impone la más rabiosa actualidad. En el momento de realizar las presentes consideraciones recibimos la noticia de un acuerdo político progresista (PSN, EH Bildu y Geroa Bai) para resignificar el monumento. Este hecho ha desencadenado una división entre las asociaciones memoriales, de familiares y víctimas que en los últimos años de inacción municipal habían apostado por una solución de demolición e iconoclasia.⁸⁹ Nos recuerda a la división social respecto del Monumento a los Caídos de la Batalla del Ebro en el municipio de Tortosa. Ya se han articulado adhesiones tanto a favor como en contra, y se han activado movilizaciones en ambos sentidos.

El pacto municipal nos parece un avance positivo, aunque abre inevitablemente muchos de los retos anteriormente descri-

89 Ver noticias y rueda de prensa en: Una treintena de voces de asociaciones memorialistas celebran el proyecto de los Caídos de Pamplona: <https://www.noticiasdenavarra.com/pamplona/2024/11/22/treintena-vozes-asociaciones-memorialistas-celebran-acuerdo-caidos-pamplona-8962958.html>

Las asociaciones memorialistas, defraudadas con el acuerdo para los Caídos: «No esperábamos que los partidos progresistas nos metieran esta espada por la espalda»: <https://www.noticiasdenavarra.com/pamplona/2024/11/23/caidos-plataforma-asociaciones-derribo-ve-8968305.html>

tos. El más complejo será lograr un debate productivo que opere sobre los futuros posibles del monumento y que, finalmente, conduzca a la ejecución de un consenso. Poner en valor el proceso por encima del resultado final puede ser un buen punto de partida para un trabajo de enorme complejidad.

Jordi Guixé Corominas, Núria Ricart Ulldemolins.
Barcelona, enero de 2025.