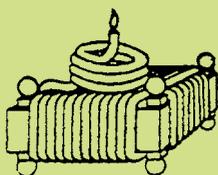


Año XLIX urtea

N.º 91. zk.

2017



CUADERNOS de Etnología y Etnografía de Navarra

SEPARATA

El Monumento a los Caídos como dispositivo sinóptico: tres retóricas etnográficas en la ciudad de Pamplona/Iruñea

Santiago MARTÍNEZ MAGDALENA

El Monumento a los Caídos como dispositivo sinóptico: tres retóricas etnográficas en la ciudad de Pamplona/Iruñea

Erorien monumentua gailu sinoptiko gisa: hiru erretorika etnografiko Iruñeko hirian

The Monument to the Fallen as a synoptic device: three ethnographic rhetorics in the city of Pamplona/Iruñea

Santiago MARTÍNEZ-MAGDALENA

Universidad Pública de Navarra/Nafarroako Unibertsitate Publikoa
santiago.martinez@unavarra.es

Recepción del original: 10/10/2017. Aceptación definitiva: 14/11/2017.

RESUMEN

La Pamplona/Iruñea sublevada en 1936 conmemoró la victoria levantando el informe Monumento a los Caídos que aún preside la ciudad. Tras acondicionarlo de forma inverosímil como sala de exposiciones, se debate el destino final del monumento como espacio memorial o museo, o su derribo. Tanto la enormidad presente del monumento en la vida pamplonesa como este proceso memorial pueden ser entendidos como elementos de una disputa performativa en la escena urbana. Pero no es posible observar esto como disputa equidistante o producto legítimo del consenso, puesto que la monumental presencia de la celebración carlo-franquista hace que el monumento se eleve como un gran artefacto sinóptico que es necesario derribar definitivamente.

Palabras clave: Monumento a los Caídos; Pamplona/Iruñea; memoria histórica; plaza del Castillo.

LABURPENA

1936ko Iruñe matxinatuak, garaipena ospatzeko, Erorien monumentu itxuragabea eraiki zuen, oraindik ere hirian nagusi dena. Harrigarriki erakusketa areto gisa egokitu ondotik, eztabaidagai da monumentuaren etorkizuna zein izanen den: oroimenerako gune edo museo ala eraitsia izatea. Monumentuak Iruñeko eguneroko bizitzan duen presentzia neurrigabea zein oroimen prozesu hau uler daitezke hiriko eszenan jokatzari den tirabira performatibo bateko elementu gisa. Baina elementu hau ezin da aztertu tirabira distantziakide bat edo adostasunezko produktu legítimo bat bailitzan, izan ere, ospakizun karlo-frankistaren agerpen ikaragarri hau gailu sinoptiko handia bihurtua dago eta, ondorioz, nahitaezkoa da behin betiko eraitsia izatea.

Gako hitzak: Erorien monumentua; Iruña; oroimen historikoa; Gazteluko plaza.

ABSTRACT

In 1936, Pamplona/Iruñea's rebel factions celebrated victory by erecting the ill-proportioned Monument to the Fallen which still presides over the city today. After implausibly fitting it out as an exhibition hall, the ultimate fate of the Monument, whether it should be kept as a memorial or a museum or whether it should be demolished, is now under debate. Both the present enormity of the monument in Pamplona life and this memorial process could be understood as a performative dispute in the city. But it is not possible to see this as an equidistant dispute or legitimate product of consensus because the monumental presence of Carlist-Francoist celebration means that the Monument stands as a great synoptic artefact which must be knocked down for once and for all.

Keywords: Monument to the Fallen; Pamplona/Iruñea; historical memory; Plaza del Castillo.

1. INTRODUCCIÓN. 2. PAMPLONA/IRUÑEA, ¿DISPUTA CIVIL POR EL ESPACIO URBANO O DISPOSITIVO DE DOMINACIÓN SIMBÓLICA ACTIVADO-DESACTIVADO/LEVANTADO-DERRUIDO? PROBLEMA Y ESTRATEGIA DE OBSERVACIÓN. 3. ELEMENTOS PARA UNA PAMPLONA/IRUÑEA COMO GRAN DISPOSITIVO HISTORIOGRÁFICO Y SOCIOPOLÍTICO. 4. PEDAGOGÍAS DE LA MIRADA: DEL ACCIDENTE ARQUEOLÓGICO AL MONUMENTO INMEMORIAL. 5. LA CIUDAD COMO DISPOSITIVO DE DOMINACIÓN Y LA RECUPERACIÓN MEMORIAL QUE LA CUESTIONA: ¿QUÉ HACER CON EL MONUMENTO A LOS CAÍDOS? 6. MIRANDO DESDE ADENTRO Y DESDE ARRIBA: LA MIRADA RECUPERADA. 7. CONSIDERACIÓN ÚLTIMA. 8. LISTA DE REFERENCIAS.

1. INTRODUCCIÓN

A propósito de la Memoria histórica¹, Navarra/Nafarroa es una comunidad singular por distintas razones en el panorama general: su participación laureada como provincia sublevada, el supuesto «voluntarismo» de la movilización social en la Guerra Civil, la represión en retaguardia, los fortísimos debates identitarios y el estatuto foral, su condición histórica; en este contexto, la capitalidad del reino histórico, o la conmemoración carlo-franquista del Alzamiento nacional en el Monumento a los Caídos como eje de la urbe pamplonesa, hacen de la ciudad Pamplona/Iruñea un lugar de disputa² donde es dado observar las subjetividades urbanas como históricas en cuanto son capaces de

1 Este artículo es resultado de una larga trayectoria de observación analítica de la sociedad navarra, a partir de la tesis doctoral del autor, reactivada en su incorporación al grupo de investigación Lera Ikergunea (UPNA-NUP) en 2015. Agradezco a su director Kepa Fernández de Larrinoa sus orientaciones, así como al grupo de investigación.

2 Precisamente, en nuestro caso, asumimos en lo posible esta cuestión que situamos en la producción intelectual que supone este mismo artículo científico: nos referimos así a Pamplona/Iruñea por cuanto comprendemos y escribimos desde un horizonte experiencial y socializador (aún no resuelto), y por cuanto vivimos en Pamplona/Iruñea en una periferia incluso urbana (barrio obrero), de socialización cognitiva y lingüística castellana. Esta posición no quiere sujetar a «Iruñea» (*cf.* Fernández de Larrinoa, 2016) mediante «Pamplona», ni lingüística ni histórica y socioculturalmente reconociendo una suerte de pluralidad cuasi-intercultural o inter-memorial, lo que sería un disimulo similar. Más bien se intenta participar en un debate desde la problematización de una posición no resuelta y difícilmente asumida, y que requerirá mayores desarrollos personales en un futuro mediato. A su vez, signa analíticamente la asimetría sociohistórica y designativa entre Pamplona (fundacionalmente y bajo dominación castellana) e Iruñea (en su existencia autónoma y su devenir futuro): de ahí que cuando asumamos en el texto la dominación explícita, es decir, la plena asimetría, escribamos solamente Pamplona; y cuando nos apercebamos de sus existencias, resistencias y posibilidades emancipatorias legítimas (pasadas o contemporáneas), acusemos el Pamplona/Iruñea hasta una esperada inversión en nuestro caso como Iruñea/Pamplona o, en otros, Iruñea. Lo propio diríamos de Navarra/Na-

revertir su condición de sujeción y alcanzar un poder deactivador de las memorias hegemónicas (tradicionalismos, catolicismo militante y nacionalcatolicismo, fascismo, conservadurismo regionalista) reificadas convergentemente en un gran dispositivo: el Monumento a los Caídos de Pamplona. Si en otro lugar abogamos por la necesidad de encarar una Antropología de la Guerra Civil (y la Transición española inmediatamente)³, lo señalamos así por cuanto constituyen estos hitos unos elementos fundacionales de la identidad española contemporánea que manifiesta gravísimas dificultades de descolonización, que atañe además a la consideración de sus fundaciones regionales por acumulación de reinos y unificaciones étnico-religioso-nacionales⁴. Si bien estudiamos aquí tres casos etnográficos, trataremos el Monumento a los Caídos como sinóptico, como elemento recurrente y nudo, un simplificador. Cuya reducción no es sino ejemplo analítico de síntesis compleja, relacional, en-redada (*vide infra*); y que deriva de la teología de guerra en la «Cruzada».

En este sentido, la historia como rectora de los destinos y recurso dominador (gran narración, elemento legitimador, monumento de exaltación funeraria, guía y horma de comportamiento sometido), alcanza una preponderancia que las Memorias no acaban de aniquilar con perfección; todo lo cual se encarna o protagoniza, además, en luchas por el espacio, en especial, el urbano. Bajo la metáfora, que explicaremos convenientemente, de los juegos de la mirada (quiénes miran, quiénes no, qué se da a mirar y qué se oculta a la mirada), es decir, de las pedagogías de la mirada operando sobre las subjetividades urbanas, intentamos analizar sus dinámicas contemporáneas en el ritual de dominación de la esfera pública y sus legitimidades no simétricas. Lo que «se ve» al fondo no es otra cosa, aún, que el sinóptico Monumento a los Caídos.

Practicamos una retórica etnográfica posestructural y posmoderna, una simbólica hermenéutica, una teoría crítica y una especulativa analítica interventoras sobre sus objetos demandantes en compromisos críticos, es decir, políticos (no necesariamente identitarios). Asumimos por ende que nuestro producto científico es artefactual (retórico casuístico), un dispositivo de posición concreto que incide sobre la sociedad litigante, aunque de manera pobre. Las licencias retóricas son pues conscientes, y su sentido de riesgo, exploratorio. Con este aparejo, concentramos nuestro estudio en tres casos etnográficos, o socioetnohistóricos, en torno a las disputas por el espacio urbano y las memorias históricas en la capital del viejo reino de Navarra/Nafarroa que se anudan en la centralidad sinóptica del Monumento a los Caídos: 1. El aparcamiento subterráneo en la plaza del Castillo, cuyas ruinas arqueológicas produjeron agrios debates identitarios; 2. El desborde del Monumento a los Caídos oculto bajo un uso museístico en la etapa de gobiernos regionalistas, y el debate interventor sobre qué hacer con dicho monumento (derribo o reutilización como bien cultural, museístico e histórico-memorial de la represión franquista) en el actual gobierno de coalición; y 3. Las exposiciones «Amaiur azken gaztelua/El último castillo» (Ayuntamiento de Pamplona, 2016) y «El rastro documen-

farroa. Sin embargo, es posible practicar asimismo una racialización marginal positiva desde la periferia descentrada de una aljama tudelana reficcionalizada, que exploraremos en otra ocasión.

3 Explorando las posibilidades de una contraidentidad tardo-española y apóstata (Martínez Magdalena, 2015).

4 Estimamos que el proceso descolonial hispanoportugués pasa necesariamente por los trabajos memoriales de la historia ocluida. Por la memoria alcanzaríamos quizá la descolonización, en cuanto abajamiento, reparación y equidad histórica.

tal de una guerra. Documentos de la Guerra Civil en el Archivo de Navarra» (Archivo de Navarra, 2016), en relación a otras obras escultóricas más o placas memoriales y actividades anexas que involucran tanto a instituciones como a movimientos ciudadanos.

Porque, si Pamplona fue una ciudad sublevada en el Alzamiento «nacional» que desembocó en la Guerra Civil española, zona de retaguardia (sin frente de guerra) con más de tres mil asesinatos, y habiendo conmemorado a perpetuidad la victoria franquista por medio del Monumento a los Caídos que preside todavía hoy el II Ensanche (*cf.* Autobús de la memoria/Oroimenaren Autobusa, 2014, pp. 53 y ss.); y a cuenta de que los procesos memoriales protagonizados por los familiares de los represaliados y la sociedad civil, como más adelante las instituciones democráticas, están aún en progreso, tanto la enormidad presente del monumento en la vida urbana pamplonesa, como este proceso memorial, pueden ser entendidos en una disputa historiográfica, narrativa y performativa en la escena urbana, navarra y nacional/posnacional; donde se abren y cierran espacios y se dirige la mirada ciudadana hacia focos determinados, ocultando otros aspectos «incongruentes». Sin embargo, ante el riesgo de que describir una escena plural disputada por diferentes agentes y fuerzas sociopolíticas e identidades entreveradas, mediante una observación no posicionada, pueda incurrir en la tesis de las equidistancias democráticas bajo el artificio del «consenso» operativo en la Transición española (*vide infra*), optamos por articular una metafórica analítica consecuente con estos problemas.

2. PAMPLONA/IRUÑEA, ¿DISPUTA CIVIL POR EL ESPACIO URBANO O DISPOSITIVO DE DOMINACIÓN SIMBÓLICA ACTIVADO-DESACTIVADO/LEVANTADO-DERRUIDO? PROBLEMA Y ESTRATEGIA DE OBSERVACIÓN

Pamplona/Iruñea, y por extensión Navarra/Nafarroa como territorio, puede enfocarse como lugar ritual de las escenificaciones de ocupación simbólica en las representaciones colectivas (Fernández de Larrinoa, 2016), por lo que es dado poder observar la disputa por el espacio urbano (y territorial). La sociología histórica de la ciudad daría como resultado un artefacto objetivo-objetivizado (Ugarte, 2004; Martínez Lorea, 2016a). Sobre el que fungen intentos diversos de señalar lo visto, es decir, los objetos y restos, eventos y cronologías, en tanto historia que solo puede legitimarse en regímenes de verdad complejos: ejecutando las instituciones, agentes civiles y ciudadanía, sectores distintos y cuerpos científicos e intelectuales, una suerte de ejercicio mutuamente vigilante, de dirección y redirección de la mirada sobre elementos e hitos que ensanchan lugares como espacios de habitación o reductos hostiles no transitables. Ahora bien, estos objetivos o fondos de lo mirado (del «para ver», del «lo visto», de «esta cosa única que puede verse porque lo demás no se muestra ni puede mostrarse ni por ende se ve») determinan miradas en *switch on/switch off*, activando horizontes y desactivándolos en regímenes liberales escópicos (Pallasmaa, 2014 para la arquitectura; Martínez Magdalena, 2013b para la antropología como dispositivo de conocimiento).

Estos dispositivos están epistemológicamente comprometidos: el estudio de la ciudad a propósito de estos fenómenos requiere la posición de observación/observador y sujeto/observado como inserta en el análisis en tanto aparato enunciativo, vocal-escritural, y mirada. Estos constituyen un dispositivo consecuente: la mirada etnográfica que sitúa y posibilita lo mirado. El Monumento a los Caídos es un emblema urbano para ser mira-

do en perpetuidad, con juegos de ocultación de otras memorias, tiempos, sucesos, vidas y espacios, aniquilaciones y escondites incluso de sí mismo tras velos «democráticos» propios de la tecnología de los consensos y las mayorías alternantes. Achica y nos vemos disminuidos por él sabiendo de su enormidad contumaz y aplastante. No es posible obviar su sombra; y no es una más dentro de la ciudad, sino una sombra en espadaña, sobresaliente, pesada, inolvidable, celebrativa y re-fundacional, en perpetuidad. Es así que no se puede entender la ciudad con sus ornamentos sin la posición que nos condece(n). La maquinación del simulacro de ciudadanía tecno-consensuada es una ficción relacional que domina todo horizonte de posibilidad y lo ocluye. La ciudad por ende traduce las posiciones y señala aquello que debe (ser) contemplarse(ado): retenido, admirado, celebrado, disculpado y temido. La ciudadanía que mira y no puede ver es la parte negada de semejante aparato, su otredad producida y reproducida constantemente, en una economía de la pulcritud convivencial por asimilación definitiva. Una performatividad cuasi-fotográfica de movimiento detenido donde la ciudadanía pulula en una cinta sin fin. Toda una política de «lo visible» (*cf.* Pallasmaa, 2014). Se trata de una ficción cívica (de pacificación, civilizada) que sustituye el conflicto por el consenso, pero que choca con sus cuerpos, con la carnalidad sometida: la experiencia corporal es disciplinada en rigor por la visión del orden en una metáfora de la herida heroica, siempre abierta, de los excombatientes vigilantes, y el subterráneo de los aniquilados, perseguidos y excluidos.

Sin embargo, la existencia, la resistencia, la apertura de los ojos y la inervación de las cuencas vacía(das) por tanta violencia han devenido en nuevas generaciones inextinguibles. Veremos entonces cómo se abren y se cierran espacios urbanos, cómo se marcan sus itinerarios sociales con señaléticas memoriosas, callejeros y recursos arquitectónicos, y cómo los sectores sociales represaliados que otrora no visitaban ciertos lugares ni transitaban por ciertas calles o participan de algunas celebraciones, lo hacen ahora como protagonistas en la pugna por resignificar y reapropiarse por derecho de estos diferentes espacios de los que fueron expulsados o en los que fueron obligados a asimilarse. En estas pedagogías de la mirada, estos objetos/eventos mostrados, como, por ejemplo, en el aparcamiento de la plaza del Castillo los restos arqueológicos, ¿de qué historia de la ciudad nos hablarían en las demandas ciudadanas; y cómo compromete esto la interpretación así legitimada? El espacio urbano, como espacio histórico (Ugarte, 2004), es aquí un dispositivo complejo de gran potencia simbólica (Foucault, 1999; Deleuze, 1990; Agamben, 2011; Moro Abadía, 2003; García Fanlo, 2011), que se abre y cierra, activa y desactiva en numerosos dispositivos consecuentes en sinopsis monumental: en torno al Monumento a los Caídos podemos hablar de activación como elevación constructora memorial de la guerra, y desactivación en los esfuerzos colectivos contra-memorales y Memoriales del flujo histórico ocluido que supondrán el definitivo derribo.

El curso de la historia dispone de huecos de experiencia, y no es baladí la continuidad y discontinuidad generacional y hereditaria, donde parentesco y memoria van ligados. Podemos preguntarnos dónde se sitúa uno y dónde lo sitúan, incluso como cadáver, ejecutado y victimario, caído y fusilado (caído inverso, ni por Dios ni por la Patria en sentido figurado inverso), etc. También como víctima en una economía victimológica (Gatti, 2010). Lo cierto es que la tensión de las identidades y las alteridades en la posguerra, con estar clara en la Guerra Civil (en torno al rojo y las izquierdas, los contubernios y demás), no se ha resuelto bien conceptualmente, lo que traduce su situación en

la economía del dispositivo de la teológica de guerra (blancos y rojos) a la justificación directa de la contienda, más allá incluso que en la tesis de la equidistancia (en Colomer o Navarro)⁵. Veremos que como en el caso de los cuerpos llevados al Valle de los Caídos, puede hablarse incluso de «exhumaciones y re-inhumaciones forzosas».

Nuestra posición analítica pretende anudar varias posiciones de estudio que confluyen en un espacio de escena de incorporación escópica como realidad controversial histórica y su necesaria y legítima inversión contemporánea sobre una Historia que se abre y debe a unas Memorias no equidistantes ni compensatorias o discriminadas en positivo⁶; o positivadas en épocas de legitimidad y poder sociopolítico merced a la alianza de fuerzas sociopolíticas sometidas o sojuzgadas históricamente en diferentes violencias, fundacionales o inversas cuyo horizonte pretenda otro futuro. Esto requiere asumir dos salvaguardas y una posición: 1. Que en efecto la comunidad actual, en su habitación en una arquitectónica y urbanismo impuestos (pamplonés y navarro en nuestro caso), disputa (y abre) espacios de convivencia que pueden llegar a cuestionar, revertir, demoler y reestructurar tal escena por derecho; y 2. Que esta teatralización ritual, no por legítima, responde ni desactiva el principio moderno de Justicia (es decir, de ese derecho), y en especial de justicia reparadora. Tal teatralización pertenece al ritual legitimador democrático y ciudadano (ciudadanía que se alcanza precisamente en la ciudad, viviendo la ciudad, habitando la historia). Por último, la situación analítica de observación de quien esto escribe, es decir, de la investigación, sin dejar de ser profesional (en tanto que rigurosa), viene inserta y abierta a la historia observada, es decir, a su flujo-calle, a su acontecer en desfile (*vide* la nota 7), en cuanto uno acontece en y sobre él participativamente. De ahí que la interpretación nuestra sea una intervención social o de producción de conocimiento social (no historiográfica, sino desde las Ciencias sociales y la Antropología en especial), que no quiere ir detrás y a la caza (supuestamente reflexiva) de un empírico, sino como práctico o empírico interventor, inserto en su vanguardia con dispositivos de participación sincera. Un habitar por ende, pues habitar se co-habita en el tiempo del espacio, con otros. Pues el flujo de observación (que no es ningún destino, sino la calle, el vecindario) es la dinámica con-figural de vigilancias mutuas donde los agentes hacen historia como vanguardia entre los tropos narrativos, como agitador de entretelas.

La teoría figurativa de Auerbach (aunque sea como punto para la encarnación histórica) puede ponerse en relación crítica con distintas categorías analíticas (posestructura-

5 Evidentemente hubo un rojo muerto (que da mediatamente la categoría «desaparecido-fusilado»), y un rojo vivo (encarcelado o represaliado).

6 Deleuze (1990, p. 158) recuerda, además de la propuesta estética de Foucault, las precursoras de Spinoza y Nietzsche sobre la valoración mejor de los modos de existencia inmanentes: «según su tenor de ‘posibilidades’, de libertad, de creatividad sin apelar a valores trascendentes». Podemos aceptar aquí la propuesta inacabada de Ruth Fulton Benedict en torno al concepto de «sinergia», que distingue la cooperación social de la dominación como criterio de avance humano. No obstante, y puesto que los cuerpos jurídicos son obras humanas, esto puede acarrear la introducción subrepticia de valores liberales en los «avances» humanos. Estimamos que será en el de cooperación social donde mejor se resuelva esta precaución. Benedict escribió: «Now, more than ever, we need data on the consequences for human life of different human social inventions. We need to know how different inventions have worked-inventions like the absolute state, or inventions like wars for conquest, or inventions like money. We have no longer the normative faith that social problems can be solved by a philosophical appeal to the eternal values. Eternal values themselves are suspect. Normative theories of society, we know only too well, have always reflected the special and local culture of the theorist and stated cosmic conclusions drawn from special temporary conditions. The conditions change ever so slightly and the “laws” of the earlier day no longer hold» (en Maslow & Honigmann, p. 323).

listas y posmodernistas, especialmente en H. White) que operan sobre descripciones de objetos con aplicación práctica, trascendiendo su posición de origen filológica en tanto «práctica, una forma de trabajo, y no una serie de tesis sobre un objeto... [que se dirige] directamente al problema de su iterabilidad, es decir, de su posibilidad para volver a funcionar fuera de su contexto original y funcionar como modelo práctico y no solo histórico» (Alejandro Vilar, 2013, p. 163). Estima la interpretación histórica desde los textos, y pese a las reticencias en conservar la historia occidental bajo patrones opuestos (que conducen de la causalidad figural al historicismo modernista), es posible invertir las hegemonías como accesos a una visibilidad no solo histórica, sino «del curso histórico» en cuanto toma de posición de visión (desarrollando tanto las facultades de ver como de ser visto), como pretendemos hacer. En este sentido, la acepción más amplia de la individualidad reductora de la «agencia» en la obra de White (Murad, 2016) nos será útil para conjeturar las posiciones en visión del flujo (el asomarse a la historia desde un margen) o la toma del protagonismo histórico inverso.

El flujo de la historia coincide en rigor con el flujo de la experiencia personal, familiar, barrial, ciudadana y vital, con la inmediatez de lo que pasa (los que pasan) en el sentido comunitario de muertos-vivos (Caro Baroja, 1971-1972, I, pp. 12 y 18)⁷, y por ende se torna acogida y administración patrimonial: de ahí que este flujo se haga físico en sus elementos monumentales, culturales, históricos. Pero también en la microfísica del ritual, de las performatividades de las subjetivaciones⁸. De ahí que el flujo histórico sea la calle, el vecindario, un desfile, en rigor; una economía situacional de regímenes escópicos (Sennett, 1997; Pallasmaa, 2014), donde el desfile ordenado como personificación regular del poder (el desfile procesional o marcial) se contrapone a la inversión desordenada carnavalesca, como la historia al folk o a la memoria en tanto que orden recuperado: la memoria popular siempre fue el carnaval⁹. Pero en él, en este desfile, habitan comunidades de vivos y fantasmas: comunidades de vivos portando ritualmente a sus muertos.

La ficción de estas comunidades de glorificación patrimonial es consustancial a toda memoria: en el Tradicionalismo español, las vicisitudes históricas se explican, determinantemente, como *un mandato de los muertos* (Ferrer, Tejera y Acedo, 1941, I, p. 7), «el mandato sagrado de nuestros muertos» (Pemartín, 1941, p. 63), o «por derecho y exigencia de nuestros muertos» (Sarasa, 1939, p. 77); o, como señala Boyd (2000, pp. 165-166): «para los nacionalcatólicos la historia era la memoria de una

7 Respecto a los vivos que pasan y vemos pasar, podemos traer a colación la caracterización analítica que María Zambrano hiciera de los exiliados en tanto máscaras, y que añadirían a la figuración otra dimensión más: el exiliado sale a la historia al paso, en una mascarada de lugares de mirada o habitados por la misma donde se le impone la máscara, que lo sitúa en una suerte de desfile del escarnio y el sambenito (Zambrano, 2003, § 8, El exilio). Por tanto, el flujo histórico al que nos referimos es un desfile «convivencial» (forzado, «pacificador»), un «ver pasar» o «pasar» o «ser pas[e]jado» (en dominio o expulsión-destierro, en relación a las posibilidades o imposibilidades de participar en el desfile social, de procesionar o no en las representaciones comunes).

8 Díaz Cruz (2014) entabla una relación conceptual de los rituales tratados por la teoría de V. W. Turner con los dispositivos foucaultianos. El modo del flujo sería ritual: entre el poder y el simbolismo.

9 Pueda ser el modelo las procesiones del Corpus Christi en Pamplona y Navarra, y la escenificación corporativista municipal, lo que merecería más estudio (cfr. Hernández Ascunce, 1949; Jimeno Jurío, 1987; Labeaga Mendiola, 1997; Soria Magaña, 2011). Para el modelo territorial, hay que echar mano, como diremos, de las Javieradas.

ascendencia común y un hogar común; era un relato en el que se daba especial protagonismo a los ancestros, la tradición y la tierra y que equiparaba ciudadanía a filopropiedad. Era frecuente el tema de la reivindicación de los muertos sobre los vivos: de acuerdo con Ernesto Giménez Caballero, autoproclamado fascista: “La solución de una vida nacional está siempre en la muerte, en los muertos”». Y así, se disponen recursos memorialísticos de, en este caso, el bando vencedor en la contienda civil, donde la apelación al martirio patriótico era recurrente (Casanova Nuez, 2000). Es, quizá, la máxima justificación del nuevo orden sociopolítico que se impondrá tras la Guerra Civil. Estas consideraciones de la comunidad de los muertos-vivos fue asimismo importante en la Transición (Medina Rodríguez, 2001, pp. 33 y ss.). Ahora bien, toda vez que los muertos fueron, en su recuerdo memorial, segregados; toda vez que existen unos muertos despreciados (olvidados; negada su sepultura al estar desaparecidos, en cunetas, etc.; sin posibilidad de conmemoraciones públicas a causa de la represión general; escarnecidos como alteridad radical en las conmemoraciones de los victoriosos, etc.), y otros enaltecidos, encontramos que estos *mandatos* descansan, asimismo, sobre la negación de los mandatos de estos otros muertos, cuya herencia sociopolítica, cultural, ideológica, etc., parece robarse en una proyección de troncada influencia o transmisión cultural¹⁰. Sin embargo, toda vez que pueda rescatarse su legado, influirá en los investigadores actuales y futuros. Pues bien, nuestra «concepción del tiempo», como historiadores, sobre «el tiempo de las cosas» (los hechos históricos y culturales), como veremos en seguida con Caro Baroja, dependen de estos problemas.

El sinóptico monument(al) de los caídos requiere, en cuanto «esquema» fascista (*vide infra*) una teología de la cruzada; esto es, de la historia. Las posteriores Javieradas, como diremos, articuladas primeramente por la Hermandad de Caballeros de la Cruz, abren una dimensión ritual de unificación navarra. La imitación partidaria de San Francisco Javier será el hueco preferencial de la encarnación histórica de los navarros, incluso en sentido falangista (Izurdiaga, 1941; *Marcha Nacional*, 1952)¹¹.

El resumen sinóptico de la representación de Stolz en la cúpula del monumento concatena ideológicamente las figuraciones y prefiguraciones de Cristo en San Francisco Javier, y de este en los navarros victoriosos en la Guerra Civil y la posguerra (como también, por cierto, en la expansión extraterritorial). En la programática falangista, existen algunos ejemplos generales de la historiografía nacional española en los que Francisco Javier se enmarcará, que no son anecdóticos en absoluto: el cardenal Cisneros (quien desmochará el castillo de Javier en la anexión castellana de Navarra), por ejemplo, en el tratamiento que le da Izurdiaga (1941, pp. 26 y ss.), reproduce la vida de Cristo¹².

10 La importancia de la «Memoria del Parentesco» en las familias de las víctimas de la represión franquista en Navarra, en Jimeno Aranguren (1999b), que puede calificarse de *resistente*.

11 Antes y después, el folklore y la religiosidad navarra, sobre todo mediante el costumbrismo de Iribarren descriptor de los rituales religiosos, predeterminó los huecos de incorporación social del pueblo al flujo histórico: en especial, en las procesiones y romerías, en las cuales los navarros y las navarras llanos se vestían y travestían (el caso del carnaval es proverbial) en las figuraciones populares de los grandes personajes bíblicos. Este era «su lugar» histórico natural, como también el de anónimo pueblo; solo aquí, en este estrecho reducto, en esta horma, es donde la gente de los pueblos se podía incorporar al flujo histórico en el que se abría su circularidad a-histórica (para esto *vide* Martínez-Magdalena, 2017).

12 Evidentemente, esto es posible porque el apostolado exige ser «otro Cristo» (*Christianus alter Christus*), como señala Sarasa (1937, pp. 44 y 118; y 1939, vi). Este mismo autor dispone a Cristo como *modelo*, como

En efecto, tras defender (la figura de Cisneros respecto a Navarra es problemática)¹³ la «vocación española» de Cisneros, su catolicidad primero, su heroicidad después, su inteligencia política, por último (*ib.*, pp. 10-11), en épocas de desconcierto necesitadas de «verso, espada y navíos; igual a Imperio» (*id.*), el cardenal Cisneros aparece como insigne personaje «guiado sólo por el dedo de Dios, que le lleva con un fin de vocación y misión» (*ib.*, p. 15), y que reproduce, en una comparación casi punto por punto (en lo relativo a las tentaciones), la vida de Cristo (*ib.*, pp. 26 y ss.). Después de su *divinización* (elección y misión)¹⁴, Cisneros será el modelo fuerte con que se dota el nuevo estado, proponiéndose justamente como el «cardenal totalitario» que necesita la Falange¹⁵. Y como el mismo Izurdiaga escribe: «Esta [equiparación] no es una pura ficción poética» (*ib.*, p. 20). Arguye dos razones: 1. La psicológica, por la cual el hombre va perfeccionándose culturalmente, superando las crisis en lucha contra los enemigos internos y externos, hasta purificarse haciéndose «esquema» (*ib.*, pp. 20-21)¹⁶; 2. La mística, la mesiánica, que hace descansar en la Providencia: aquella que escoge a los hombres para altas misiones, disponiéndole tropiezos para la superación histórica (*ib.*, p. 21). Las mismas pruebas que, en definitiva, tuvo Cristo: «De forma que este rasgo, esta característica de Cisneros, olvidada en las historias, es el fundamento de este Cisneros, falangista» (*ib.*, pp. 21-22). Ahora bien, ¿quién puede encarnar modélicamente en el día este esquema cisneroniano que, a su vez, reproduce a Cristo? Pues si este credo histórico-teológico responde a la causa falangista, no podía ser otro que el *cruzado en el pecho* José Antonio Primo de Rivera, hombre con vocación y destino (*ib.* p. 39). De la misma manera que Franco será un nuevo Recaredo (Sarasa, 1939, cap. XXIII), aquel rey visigodo que suspendiera las medidas anticatólicas promulgadas por su padre. Sin embargo, antes de terminar, Izurdiaga necesita repasar su concepción (cristo-falangista) de la historia, y su proyección histórica:

maestro, como ideal, debiendo serlo «en grado infinitamente mayor que es Marx para el socialista y Napoleón [lo] era para sus soldados» (1937, p. 180; antes, en 1922, VII).

- 13 Sobre esto *vide* la *Enciclopedia general ilustrada del País Vasco*, voz «Navarra», sección «Historia. Edad Moderna», t. XXXI, p. 545.
- 14 Tomamos el término en cursiva de Sarasa (1937, pp. 50, 119 y 137-138). Como dispone la teología católica, Cristo es Dios (plenipotenciario en la historia), pero encarnado hombre (temporal y concreto), lo que permite el engarce entre unos personajes históricos y los que son sus homónimos evangélicos (*cfr.* Izurdiaga, *ib.*, pp. 26-27). En otros autores, de igual manera, Cristo no es solo modelo de conducta, sino que se le sigue incorporándose a él («doctrina de la incorporación» llama a esto Sarasa, 1937, p. 139; y «concorporación» a la unión con los miembros de la Iglesia, 1939, p. 59). Sarasa, en efecto, dirá así: «El cristiano... conserva y aumenta la incorporación en Cristo por [los sacramentos]» (1937, p. 60; *cfr.* pp. 52 y 56-57, etc.); y verá en la imitación de Cristo su *prolongamiento* y continuidad (*ib.*, p. 51), la *continuación* y *completud* paulina de Cristo (*ib.*, p. 85). Pero no solo esto, sino que será Cristo mismo quien quiere y exige *obrar todavía en nosotros* (1937, p. 82). Por esto mismo, la incorporación a Cristo exige responsabilidades de obra, así como concede bienes inefables (1939, pp. 58-59). De ahí la *asunción del somos Cristo* (1937, *loc. cit.*), de la *divinización* en colectividad (iglesia).
- 15 Así es como «el buen falangista... debe amar y alabar» instituciones tales como la Inquisición, instrumento de reforma, depuración y purga, pero eso sí (sin duda por contrarrestar la acusación extranjera de la Leyenda Negra), más humanizada por Cisneros (Izurdiaga, *ib.*, pp. 29 y 30). Por otra parte, la organización jerárquica del Estado y su unión nacional, e incluso su administración, es vista por Izurdiaga en los evangelios (*ib.*, p. 33), y concluye: «Ésta es la política de servicio que nace de la tentación de la cuaresma, del concepto exacto y falangista del deber del político» (*ib.*, p. 35).
- 16 Este «esquema» será posteriormente el condensado en y por la doctrina (la *antropología*, diríamos) falangista (*cfr.* Izurdiaga, *ib.*, p. 37), y serán «esquemas» modélicos Cisneros (*ib.*, p. 37) y José Antonio Primo de Rivera (*ib.*, p. 39).

Repito que nuestro tiempo y nuestra edad son parecidos a su edad [a la de Cisneros]. La incertidumbre, el atolondramiento y la prisa entre el cambio de dos edades. Cada edad en la Historia comienza por una irrupción de bárbaros. Yo he pensado muchas veces si nuestra Cruzada, que venció la barbarie comunista, había vencido a esa barbarie que irrumpe cuando comienza un nuevo tiempo. No lo sé. Si acaso detrás del bolchevique vendrá otra barbarie de tipo cultura, de tipo católico. Por eso –mis queridos y entrañables camaradas– al dejaros mi esquema yo quiero sacar la moraleja, quiero sacar la conclusión: encarcelaos. Es necesario encarcelarse (*ib.*, pp. 37-38).

Una recomendación, una exigencia (el «encarcelarse»)¹⁷ que supone cultivar «una disciplina rigurosa y exacta de un pensamiento ortodoxo y católico, en la pureza de la fe fanática, como la fe del carbonero en la pureza de una fe católica, apostólica, romana y militante, que así es la fe española» (*ib.*, p. 38)¹⁸.

Todas estas prevenciones de Izurdiaga a propósito de Cisneros (desde su prefiguración hasta la estrategia sociopolítica), en fin, tienen lugar o se amplían y trasladan, a la figura de san Francisco Javier, punto por punto (salvando las distancias y los casos, claro está). Mugueta (1937, p. 117) comienza asumiendo para Javier las palabras de Escalígero para el César: «Hubiera sido Dios si no hubiese muerto». La ascensión de Mugueta continúa de una forma que parecería blasfema si no fuese porque viene traída a la horma prefigurativa de la asimilación en Cristo: «Y como el hombre de Dios por excelencia es el Hombre-Dios, la mayor perfección humana consistirá en la más perfecta asimilación de Jesucristo» (Mugueta, 1937, p. 121). Y así es que continúa: «Ved por qué San Francisco Javier se esfuerza por realizar en su persona esta recomendación del Apóstol: *induere Jesumchristum*. Es necesario revestirse de Cristo..., penetrarse..., saturarse...» (*id.*)¹⁹. La conversión de Javier tiene lugar como ejemplo de este proceso (Mugueta, *id.* y ss.), hasta la consumación/actualización prefigurativa: «Y he aquí que Jesús, obediente a los clamores de Javier, reitera su martirio, reproduce su agonía, envolviéndose nuevamente en un sudario de sangre...» (*ib.*, p. 126); que Javier, prosiguiéndola, sigue, la continúa, permitiendo la actualización (o reactualización) consiguiente (como correa transmisora, como tradición de una fe filial, racial): «Javier debió regalarse con esta visión, lo que sin duda significaba que un día el misionero católico, el misionero español, el misionero *navarro* [cursiva original], continuaría aquella obra...» (*id.*). La prefiguración cristiana, católica, que va de Cristo a Javier y de este como pre-figura del combatiente navarro en la ordalía histórica, viene traída sin obstáculo a una linealidad identitaria, no tanto de adhesión *por la fe* cuanto de herencia (que obliga) o genealogía *de la fe*, sin la cual se incurriría en contradicción (la que da el contorno de la ortodoxia). Así se permite que Javier, siendo un santo que actualiza al Cristo prefigurado, se torne asimismo pre-figura

17 Toma la metáfora, aparte de inspirarse en la potente «soledad» de Cisneros (*ib.*, p. 24 y ss.), de la vida de José Antonio Primo de Rivera, de su «encarcelamiento» por los rojos (*ib.*, pp. 39-40), toda vez que Izurdiaga había rechazado el «ensimismamiento» orteguiano por sospechoso (*ib.*, p. 24). Este encarcelarse es en rigor un eternizarse.

18 El «esquema» es así un resumen interpretativo de una figura histórica que se actualiza y consume en José Antonio Primo de Rivera, antepuesta prefigurativamente en una historia querida (teleológica): un resumen autorizado (ortodoxo), que se abre como rosario de huecos engarzados, lugares o espacios que cada individuo del pueblo ha de ocupar sumisamente (ese *encarcelamiento* que anule la libertad individual) en este tiempo histórico providencial y prefigurado. Uno, pues, se incorpora, simplemente, a esa historia.

19 Es algo más, a nuestro parecer, que la simple ascensión de que Cristo está(ba) en Francisco Javier, ese *Mihi vivere Christus est*, ese ser un Nuevo Pablo (así en Arbeloa, 1947, pp. 10 y 49 respectivamente).

que anuncia, exige y explica al combatiente navarro, consumación de la figura xaveriana y, siempre en última instancia, de Cristo. Un Cristo que se hace racial simplemente por la predilección de su tierra y sus hombres, por la adhesión identitaria que otorga la fe. «Así murió el héroe [Javier], plácidamente, legando su alma al Cielo, su cuerpo a la tierra, sus huesos a los altares, su ejemplo a la posteridad, su prestigio a la Compañía, su gloria a la Iglesia, su fama al mundo y su *espíritu de apostolado* a Navarra, el pueblo de su predilección» (*id.*; cursiva original). El siguiente paso de esta relación de filiación por la fe en la historia providencial es la aceptación de «Navarra» (la «elección», que dirá Toni Ruiz en 1938) ante su misión:

Y Navarra recibió ese legado con amor, lo guardó con solicitud y lo conservó con veneración, prestándole fomento de piedad y calor de hogar. Ved por qué Navarra tiene en su armadura reliquias de santos y lleva en su corazón fuego de apostolado. Ved por qué Navarra es... plantel de levitas... [por qué] recibe su empuje del ideal religioso... [por qué] rebosa en su historia ese idealismo sano y ubérrimo que... es rugido de tempestad en preludios de tragedia para limpiar de herejes el Santuario, de traidores la Patria... Ved por qué es imposible conocer Navarra, su carácter, su psicología, su tendencia universalista, su bravura, sus gestas y sus héroes, sin tener en cuenta la fe robusta y el espíritu de evangelización que heredó San Francisco [Javier] (Mugueta, *ib.*, pp. 126-127).

Para concluir: «Por eso, ¿quién puede dudar que en esta hora trágica [1937] es Navarra la que más ha contribuido a imprimir al movimiento salvador contornos de Cruzada? ¿Quién duda que Navarra..., con sus milicias sagradas, con sus voluntarios que son cruzados y con sus soldados que se parecen a romeros, está ejerciendo un verdadero apostolado?» (*ib.*, p. 127)²⁰. Por lo demás, es en la nómina de teólogos de guerra y politólogos de cruzada donde se temple este esquema general (Toni Ruiz, 1938; Gutiérrez Lasanta, 1953).

Una actualización, en fin, de la figura de Javier que, pese a poder considerarse grupal (regional, y por ende asimilativa), no deja de encarnar-se en sus mejores hombres de manera individual (en la suma correlativa de sus miembros destacados), ligados a la tradición y a la figura-signo (representativa por sinécdoque de la colectividad identitaria) que, como dijimos, es posible por la continuidad genealógica y de elección religiosa. Si San Francisco de Javier fue un mito elitista, sobrealimentado y en muchos frentes abierto, las Javieradas se popularizarán por vía diocesana, hasta unificar una Navarra hermanada –por asimilación sinóptica– que ahora no merece la pena comentar más sino como parte del sinóptico en que la vía asimilativo-caritativa fracasa. No solo este San Francisco de Javier (el de Stolz en lo alto de la cúpula) es del monumento, como las Javieradas, en tanto sinóptico, sino que se abre[n] (las Javieradas: San Francisco Javier en rito, reproducido y productor) como hueco de reproducción prefigural en la

20 Nótese cómo asimila la guerra con un apostolado, justificando la aniquilación del sin fe como estrategia pastoral, como señalamos antes (*ib.*, p. 128). Pasará, a continuación, a dar la nómina de las perversiones marxistas, y seguidamente de las virtudes (familiares, religiosas, etc.) de «Navarra». La incoherencia de base se salva, por supuesto, asumiendo la piedad cristiana, falta de la sevicia del enemigo (*ib.*, p. 133). Es obvio que lo que permite incorporarse al hueco de la historia (consumativamente a la prefiguración) expulsa de dicho lugar a sus enemigos, condenándolos maniqueamente al subterráneo, a la ausencia de huecos o, a los huecos infra-flujo o removidos.

Guerra Civil. Esto no puede ser más cierto cuando en confluencia con el fresco de Sotlz los lemas interiores del monumento proyectado por Yárnoz y Eusa incluían textos de la teología de guerra recogida en la «Carta colectiva de los obispos españoles a los obispos de todo el mundo con motivo de la guerra en España» redactada por el cardenal Gomá (el 1 de julio de 1937) referentes a la lucha por la fe con las armas, y que dichos arquitectos, en escrito de 11 de junio de 1954 dirigido a la Diputación, proponían incluir en el monumento como compuestos «para el caso... [buscando] la máxima espiritualidad expresiva, siguiendo el paralelismo entre la Muerte del Señor y la de sus hijos, los Voluntarios» (reproducido por Zubiaur Carreño, 2017). «Esquema», «paralelismo» (*vide infra*), teología de guerra: elementos figurativos del sinóptico.

Lo cierto es que estos flujos configurativos (narrativos y no narrativos, en cuanto una narración es un acto) son consecuencia de articulaciones complejas, y están insertos en entramados más amplios que fungen como máquinas ensambladas. Los monumentos conmemorativos estarían deteniendo este flujo, trabajando como hito sobre el que volver perpetuamente, dando materialidad y a la vez configurándose como Archivo-texto (narratividad del flujo así retornado). El Monumento a los Caídos y sus productos conforman un elemento que no puede tratarse como un exento, ni en su aspecto meramente artístico (Zubiaur Carreño, 2016) ni como cristalización sociopolítica o histórica del carácter urbano (Ugarte Tellería, 2004). Las instalaciones arquitectónicas, el urbanismo, son elementos propios que conforman los grandes dispositivos sociales y políticos y que no solo atrapan a los individuos, sino que los sustancian produciendo formas de subjetividad:

Un dispositivo sería entonces un complejo haz de relaciones entre instituciones, sistemas de normas, formas de comportamiento, procesos económicos, sociales, técnicos y tipos de clasificación de sujetos, objetos y relaciones entre estos, un juego de relaciones discursivas y no discursivas, de regularidades que rigen una dispersión cuyo soporte son prácticas. Por eso no es exacto decir que los dispositivos «capturan» individuos en su red sino que producen sujetos que como tales quedan sujetados a determinados efectos de saber/poder... El dispositivo es el espacio de saber/poder donde se procesan tanto las prácticas discursivas como no-discursivas, no hay circularidad, ni interacción, ni mucho menos una relación 'base-superestructura' ya que las formaciones discursivas producen los objetos de los que hablan (dominio de la arqueología del saber) en tanto los regímenes de enunciación organizan las posibilidades de la experiencia (genealogía del poder) de acuerdo a unas condiciones de posibilidad que se definen en la historicidad (a priori histórico) del acontecimiento. No es que saber y poder son la misma cosa o dos cosas distintas exteriores la una a la otra sino elementos constituyentes de las prácticas sociales cuya relación debe ser explicada en su singularidad (García Fanlo, 2011, pp. 3 y 4, siguiendo a Foucault).

Las distintas instituciones (en nuestro caso el monumento como parte de una simbólica arquitectónica carlisto-fascista) contribuyen insertas en estas redes (García Fanlo, 2011, pp. 1 y 2) que se hacen físicas en un urbanismo que resume o se tensa en la historia del territorio (en la geografía navarra y en la geografía española en relación al Valle de los Caídos). Ahora bien, el dispositivo arquitectónico (esta Arquitectónica) no es meramente ni un «panóptico» ni un «dispositivo disciplinario». Moro Abadía (2003, pp. 36-38) resume la inversión de la economía de la visibilidad en el ejercicio del poder de

los dispositivos; adentrando al individuo en un campo documental; y creándolo como caso social. El Monumento a los Caídos, quizá en sintonía con la asunción refractaria de Pamplona (Ugarte Tellería, 2004), parece haberse estancado, para el primer caso, en la funcionalidad decimonónica del dispositivo. Sería coincidente con la descripción de Moro Abadía (2003, pp. 36-37): «Hasta el siglo XIX, el poder tiene un carácter esencialmente exhibicionista: se muestra, se manifiesta, se hace visible. El poder regula un ceremonial a través del cual se muestra como triunfo: la coronación del soberano, la rendición del vencido, el martirio del condenado, etc. Por el contrario, el dominado permanece en el anonimato, forma parte de una masa anónima cuya función es mirar». Ciertamente, el monumento que cierra el horizonte urbano de la ciudad funge como icono poderoso para ser mirado: es decir, para contemplar cómo recuerdan los demás (la victoria en la contienda nacional), de manera perpetua además. Pero, a la par, se adelanta el Monumento a los Caídos en cuanto pretende igualmente reificar la figura del enemigo en su economía libidinal, adentrándolo en un campo documental inaccesible ni siquiera como cadáver, creándolo/produciéndolo en última instancia como el caso social «desaparecido / fusilado / represaliado» (producto de la máquina designante). «A partir del siglo XIX –escribe Moro Abadía (2003, pp. 36-37)– el poder disciplinario se despliega en su invisibilidad, sometiendo a una visibilidad obligatoria aquellos sobre quienes se aplica. Con la disciplina, el poder pasa de observado a observador. Su mirada no será otra que el examen, entendido como el conjunto de técnicas encaminadas a “objetivizar” al individuo definiéndolo a partir de una serie de parámetros. La disciplina establece su propia ceremonia, a través de la cual “los sujetos” son ofertados como objetos a la observación de un poder que no se manifiesta más que en su sola mirada». No obstante, no es necesario seguir conjeturando que Pamplona sea una ciudad arcaica, puesto que ambos mecanismos citados se habrían superpuesto, siendo necesario de cualquier modo observar las superposiciones y las transiciones entre lo que va dejando de ser actual y lo que deviene como tal (García Fanlo, 2011, p. 7). Respecto a los demás elementos foucaultianos resumidos por Moro Abadía, la entrada del individuo en el campo documental (Archivo derridiano), y la construcción del caso social/civil concreto, el subterráneo hace que sean las familias de las personas represaliadas quienes ostenten la tarea y la legitimidad de confeccionar la memoria (Jimeno Aranguren, 1999). Recuérdese que la documentación burocrática (registros de defunción civiles, archivos militares y eclesiásticos, etc.) fue escamoteada en la represión franquista (González Quintana, 1998; la labor en Navarra es inmensa: AA. VV., 2004; Mikelarena, 2016b). Estos elementos hacen además que sea la sociedad receptora la que se vea imbuida en las sujeciones y deban sustentar subjetividades memoriales. Llamadas a desactivar estos recursos de reiteración del dispositivo, viven al margen de la asimilación, pero anexa a ella. La fuerza generatriz del dispositivo (fundacional en rigor) es mucha (pero no toda), y quiere anidar aún en el «derecho plural de las memorias»²¹. Porque, si «a un discurso determinado el

21 Siguiendo a Agamben (2011), García Fanlo (2011, p. 5) señala: «el problema que plantea nuestra actualidad consiste en que los dispositivos no solo subjetivan sino que también producen procesos de desubjetivación que son aquellos en los que la creación de un sujeto implica la negación de un sujeto. Las consecuencias teóricas y prácticas de esta afirmación resultan problemáticas ya que hacen difícil la identificación de los procesos de subjetivación y, al mismo tiempo, plantean interrogantes políticos acerca de la actual proliferación de las luchas y conflictos actuales por el reconocimiento. El proceso a través del cual el sujeto de alguna forma queda atado a una identidad subjetiva: ¿lleva a un cambio, un aumento o una disminución de su capacidad para actuar?». *Cfr.* la nota anterior para estimar la respuesta. Parece evidente que «cada vez que un individuo

dispositivo le asigna un sujeto para que garantice su veracidad prestigio y autoridad y vistiéndolo de unos derechos adquiridos por competencia, saber, trayectoria, etc.» (García Fanlo, 2011, p. 4), la Javieradas han producido ese sujeto navarro. La razón estriba en que la «red de relaciones de saber/poder existe situado históricamente –espacial y temporalmente– y su emergencia siempre responde a un acontecimiento que es el que lo hace aparecer [una urgencia]» (García Fanlo, 2011, p. 4). Esta emergencia histórica es la fundacional, el 18 de julio, tan cara a la cronología fascista; e inscrita en la temporalidad cristiana tradicionalista, aspectos que no podemos desarrollar aquí por extenso, pero que se muestra tanto en el programa iconográfico del fresco de la cúpula debido a Stolz como en la creación primera de lo que luego serán las Javieradas populares y masivas (integradoras también, asimilativas, en seguida diocesanas) por la Hermandad de los Caballeros de la Cruz.

Esta integración no fue suficiente, y la presencia del Monumento a los Caídos permanece con su habitual contundencia/condenación urbana. Es decir, persiste el dispositivo, creado como perpetuante, regenerado, votivo. Su carácter de Monumentum (recuerdo patente, valor) no es solo panóptico, sino específicamente tutelar. Si la función es propiamente votiva, deseante, capturadora del porvenir como devenir automático, su destino mejor es la demolición final como acto de desactivación definitiva, porque de lo contrario mantendrá en cuarentena a la sociedad navarra mientras esté activo o pueda reactivarse.

Las activaciones, ocultamientos y desactivaciones de los dispositivos son aplicables a nuestro caso. Deleuze añade al modelo foucaultiano la condición de «máquina para hacer ver y hacer hablar que funciona acoplada a determinados regímenes históricos de enunciación y visibilidad. Estos regímenes distribuyen lo visible y lo invisible, lo enunciable y lo no enunciable al hacer nacer o desaparecer el objeto que, de tal forma, no existe fuera de ellos» (García Fanlo, 2011, p. 4)²².

Así pues, podemos entender el monumento como sinóptico en tanto gran dispositivo que anuda en un solo-único-y-posible resumen de base teológico-guerrera las (im)

“asume” una identidad también queda subyugado» (García Fanlo, 2011, p. 5), aspecto que puede alimentar de nuevo el dispositivo de dominación (activación), al «impedir» esta posición no asimilativa en el resultado actual (la democracia española) toda posibilidad de convivencia en opuestos irreconciliables. Solo el perdón y una actitud genuina de convivencia –ironizamos– permitiría escapar al efecto de subjetivación inversa del dispositivo, lo que supondría de facto el olvido: una suerte de «amnistía memorial» (añadida a la de justicia posfranquista). Evidentemente, asumir esto es inaceptable y gravísimo, y habrá que repensar la construcción «contra- y a pesar del Monumento» dirimiendo su potencia fundacional. Este asunto es de primera magnitud y a mi juicio debemos resolverlo de la manera más urgente, entendiendo de todos modos que la resistencia no excusa la necesidad de este desligamiento, y que es necesario desactivar-activar otros dispositivos en liza no solo contra-, sino constructivos hacia adelante que trabajen a propósito de la asimilación. Porque, de cualquier forma, como sugiere Deleuze (1990, p. 159): «En la medida en que se escapan de las dimensiones de saber y de poder, las líneas de subjetivación parecen especialmente capaces de trazar caminos de creación que no cesan de abortar, pero tampoco de ser reanudados, modificados, hasta llegar a la ruptura del antiguo dispositivo». En nuestro contexto, además, es de recibo pensar que las fuerzas revolucionarias fueron y son el motor de la historia (y no solo memorias; aunque incluso como memorias puedan alcanzar valor fundante), por contra de la actitud contra-revolucionaria carlista y el fracaso pseudo-revolucionario falangista (Preston, 1986, p. 49).

22. Los contornos de la alteridad urbana son así administrados. García Fanlo (2011, p. 4) añade: «Deleuze da como ejemplo el dispositivo de la ciudad ateniense utilizado por Foucault para designar la invención de una subjetivación que se define por una línea de fuerzas que pasa por la rivalidad entre hombres libres definiendo quienes son hombres libres y cómo deben organizarse las relaciones entre ellos, es decir, sus modos de existencia. En palabras de Deleuze somos el dispositivo».

posibilidades de habitación de la ciudad, no como espacios de ciudadanía, sino como apretadas hormas doblegadas a su fuerza totalitaria, que coloca en «su sitio» y bajo un fuerte régimen escópico (de lo visible como visto), tanto a quienes pueden y deben verse (exhibición pública en el gran desfile), como a los reducidos solamente a poder mirar, o sometidos inversamente como en los sambenitos y las corozas procesionales de los exiliados y el escarnio público; el sinóptico dispone los huecos históricamente determinados y las prefiguraciones y figuraciones de los vencedores cristológicos y cisneronianos, o xaverianos para Navarra, entre el casticismo de los buenos navarros y sus descastados. En este sentido, el sinóptico es un faro público.

Los elementos que articulan estos dispositivos pueden resumirse en una metáfora heurística sobre tres casos etnográficos que determinan la construcción de la memoria histórica como «campo de contienda por el control político de dos asuntos cardinales: uno, el control de los espacios de representación cultural del pasado histórico; otro, el control del significado de lo representado en esos espacios» (Fernández de Larrinoa, 2016, p. 349).

La ciudad de Pamplona fue resultado de una memoria organizada, y configurará la disciplina urbana de las socializaciones públicas, y por tanto la sociabilidad disponible. Tanto el proyecto tradicionalista y carlista, como el falangista, aunque con variantes, pretendieron una ciudad total, vigilante y disciplinada en la obediencia, para lo cual no dudaron en disponer de los recursos necesarios entre los que la aniquilación de los enemigos y la sujeción de la población segmentada por esta violencia se vio materializada y celebrada en los elementos arquitectónicos que, como el Monumento a los Caídos, clausuraban todo horizonte²³: «La sociedad vencedora institucionaliza un sistema sociopolítico que decreta el cierre del espacio público, la cancelación de todo foco autónomo de socialización, la negación de la diferencialidad y la disolución de símbolos y organizaciones de la sociedad de la sociedad vencida. La estructura social segregada por el nuevo régimen define los límites de actuación y el espacio público se transforma en espacio oficial» (Gurruchaga, 1985, citado en Sánchez Erauskin, 1994, p. 27). La escenografía religiosa y comunitarista y rural lo permeó todo, invadiendo el espacio público en una exaltación permanente que dirigía las conductas a través del orden urbano²⁴. Precisamente porque la idea de ciudad tradicionalista y carlista (Caspistegui, 2002; *cf.* el caso de V. Eusa en Tabuenca González, 2016, pp. 139 y ss.)²⁵ pretendía sujetar a Pamplona

23 Basta ver el NODO (<https://www.youtube.com/watch?v=-7iyN6UH2k0>), en que la cúpula del Monumento a los Caídos asomaba sobre las tareas organizadas para la población (como torneos juveniles de atletismo nacional en el estadio Ruiz de Alda). También destaca detrás del Circo Americano instalado en el descampado de lo que será la plaza del Alcázar en una foto de época (<http://www.noticiasdenavarra.com/2015/09/13/vecinos/plaza-de-blanca-de-navarra-del-alcazar-1955>).

24 No podemos entrar aquí en el vastísimo y aparatoso despliegue de resocialización religiosa de la sociedad navarra: ceremonias religiosas en la calle, coronaciones marianas, misiones populares intensísimas, festejos, romerías... (Martínez-Magdalena, 2003). Destaca entre todas ellas, por su relevancia, la peregrinación anual al castillo de Javier impulsadas por la asociación de excombatientes Hermandad de Caballeros Voluntarios de la Cruz, que ya comentamos. Esta manifestación llena el flujo de la participación y de lo visto en un desfile de poder reverencial: entre lo militar, lo civil y lo religioso. La presencia urbana de Javier, por contra de los Sanfermines, será tardía como es bien conocido, y no merece mayor detenimiento.

25 Tabuenca González (2016, p. 151) recoge el baldío proyecto reformista interior de Pamplona en 1939 ideado por Eusa, donde se pretendía resolver no solo problemas de tráfico u ornato, sino de «aseo material y moral, y de higiene».

en lo que era, una ciudad baluarte penetrada por lo rural (Ugarte Tellería, 2004)²⁶, en donde la Guerra Civil puede interpretarse igualmente como liturgia campo-ciudad en Navarra (Ugarte Tellería, 1998). Es de notar que el arquitecto urbanista V. Eusa, artífice (con Yárnoz) del urbanismo municipal pamplonés y del Monumento a los Caídos, fue miembro de la Junta Central Carlista de Navarra (*cf.* Mikelareña, 2016)²⁷. Quizá la escena urbana se prestó a recibir a la aldea como recurso de ensalzamiento, si bien no podemos entender que la aldea sea uniforme, dado que la ruralía meridional de Navarra manifestó reivindicaciones de los bienes comunes. Lo cierto es que pasada la Guerra Civil el carlismo tuvo que aceptar la preponderancia de una industrialización que aunque estuviera vinculada al agro en Navarra respondía a nuevas necesidades (Caspistegui, 2002, p. 84). De cualquier forma, no podemos dejar de comprender que Pamplona, la actual Pamplona/Iruñea, deviene de una disposición histórica donde la liturgia urbana fue muy pronunciada: Ugarte Tellería (1999) ha subrayado la importancia de la escenificación y el gesto en la cristalización de los antecedentes guerracivilistas urbanos, disponiéndose de una narración dramática que llevó en el manejo de los recursos conservadores y tradicionalistas hasta una práctica levantisca y barroca. Es así que este recurso se agudizó como fuerza motriz de las movilizaciones antirrepublicanas, en franca disputa por el espacio. Hay que pensar que frente a la tradicional Pamplona, la ciudad:

no era capital de la palabra (ni oral ni escrita), era aún un espacio para el gesto, la escenificación, la expresión teatral de las opiniones... La llegada de la República en Pamplona fue escenificada por la gente sencilla como espontánea revuelta urbana de aires decimonónicos, de «muchedumbres» situadas más allá de las fronteras de la *ciudad moral*, como un espontáneo e intuitivo gesto ético y de justicia, de exigencia de presencia en la formación de la opinión social, lanzándose directamente a la calle (su escenario habitual), destruyendo los símbolos de su exclusión de la vida política y social. Por su parte, los tribunos de la libertad, los prohombres de la república, protagonizaron sucesivos actos cívicos de afirmación republicana (Ugarte Tellería, 1999, p. 164)²⁸.

Las proclamaciones de la I y la II República, y las tradiciones laicas y obreras (ridiculizadas por ejemplo por plumas como las de J. M.^a Iribarren desde la prensa católica), en fin, constituyeron espacios, tiempos y formas para la movilización y la celebración de nuevas sociabilidades que no se arrojaban en la horma folklórica dispuesta para el pueblo (Martínez Magdalena, 2017). Las disputas por el espacio público se nutrían del y contra el despliegue tradicional de la usurpación litúrgica católica (Dronda, 2003). Estas tomas de la ciudad y de los espacios públicos eran también socioterritoriales, puesto que las escenas republicanas incluían los valores representados de la reforma agraria y la redistribución de la riqueza (Gastón, 2010), por lo que la disputa en escena puede ser entendida como lucha efectiva de clases (Majuelo, 1989 y 2002). En el caso histórico de Pamplona/Iruñea, la ciudad era un «cantonalismo político y fraccionamiento de

26 Ugarte (2004) caracteriza a Pamplona/Iruñea como espacio «intramuros», clientelar (patronazgo), resistente a la modernidad (la modernidad del arquitecto V. Eusa se pegó al tradicionalismo local), en la que «pervivió un urbanismo y una arquitectura que quedaron como memoria sólida en la vieja ciudad “intramuros”» (s. p.).

27 Es preciso recordar que el arquitecto municipal Serapio Esparza sería depurado para dar paso precisamente al carlista V. Eusa (Tabuena González, 2016, p. 143).

28 En las celebraciones y manifestaciones republicanas en la ciudad se derribó el busto del general Sanjurjo en la plaza de la Ciudadela (Ugarte, 2004, p. 165).

“burgos” ideológicos», como apuntara sabiamente José María Jimeno Jurío (1974, p. 301; Ugarte Tellería, 1999, n. 16). Lo cierto es que Pamplona se tornaría hegemónica ocupando totalitariamente el espacio público activándolo como tradición litúrgica y fundacional (Ugarte, 1999).

Tenemos perfilada, así pues, la escena monumental(izada); en ella transcurre la escenificación como en un flujo de ventanas representacionales: un desfile procesional donde se contemplaban además los ritos de victoria (Casanova, 2000; Baraibar, 2009). Baraibar Etxeberria (2009) recopila las efemérides y ritos conmemorativos del nuevo calendario franquista y carlista en Navarra, con activaciones y reactivaciones de distintos eventos históricos, romerías, y actos simbólicos, y con desactivaciones de elementos contrarios o molestos tales como el carnaval. Los rituales memoriales se daban por lo común en torno a distintos monumentos y espacios para la liturgia urbana, llegando a tener un efecto final asimilador: «Con el paso del tiempo la presencia de los monumentos a los caídos estará completamente integrada en el paisaje real y simbólico por el que se movía la población. La memoria que reproducían había sido asimilada y ya nadie se preguntaba por qué estaban ahí» (Casanova, 2000, p. 40). Ciertamente, el espacio urbano fue propicio prontamente para las vindicaciones y reivindicaciones como representaciones, disponiendo de elevaciones memorialistas arquitectónicas y urbanas que exaltaban identidades muy trabajadas, hechos, tiempos y héroes. Un espacio disputado, de conquista y representación social, propio para la confrontación pública (Casanova, p. 2002) de los disensos sociopolíticos y la segregación económica que sancionó el casticismo de los buenos navarros, los patriotas, discriminando territorialmente a los no castizos, y doblegando al pueblo a la horma sometida de lo «popular». En efecto, la ciudad franquista será, en este sentido, un escenario (Casanova, 2002, p. 79; Cirici, 1977) actuante hoy día:

Este edificio no hace ciudad, destruye la ciudad. Representa la muerte. No une a la ciudadanía, satisface exclusivamente a los golpistas y a sus nostálgicos de la extrema derecha, como lo son los Caballeros Voluntarios de la Cruz. Es el símbolo arquitectónico más ofensivo de los construidos con intención de recuerdo perenne en Navarra en toda su historia moderna. Lo mires por donde lo mires, por fuera o por dentro, a distancia o al pie del mismo, impone la muerte. [La morfología urbana creada alrededor, como el «desmesurado» estanque o la “desolada” plaza, componen] una coreografía deliberada para mantener presente el terror que impusieron en los cuatro puntos cardinales de la ciudad. Una mole que cierra el horizonte e impide a la ciudad abrirse hacia la naturaleza y la vida... Mientras no haya verdad, justicia y reparación, todos estos símbolos seguirán pesando. Y algo hay que hacer con ellos... No tenemos prisa para que se tire o no se tire o se transforme, el caso es que hay que darle cara ya a la cuestión²⁹.

Conque, si bien la asunción dialéctica de la Etnografía (Fernández de Larrinoa, 2016) y la historiográfica fundamentada en la lucha de clases (Majuelo, 1989) nos permite asegurar la asimetría agencial (de necesaria rehabilitación) y de lo narrado en la observación (justicia cognitiva), epistemológicamente podemos correr aún el riesgo de que

29 Entrevista al artista J. J. Urtasun, en <http://www.noticiasdenavarra.com/2017/01/23/vecinos/pamplona/que-hacemos-con-el-monumento-a-los-caidos>

describir una escena disputada, desde consideraciones dramáticas, pueda incurrir en la tesis de la equidistancia democrática bajo el artificio del «consenso», tecnología política preeminente de la Transición española, y que puede estar trabajando a la vez que el argumento de la asimilación de los muertos represaliados exhumados sin notificación familiar de sus fosas e inhumados en el Valle de los Caídos (Cuelgamuros) como reconciliación nacional, como tendremos ocasión de ver. En aquel caso formaría parte nuestra descripción del mismo ensamblaje de dispositivos que denunciamos. Por lo tanto, debemos atender a las exigencias contemporáneas de producción del conocimiento en la respuesta a las demandas memoriales actuales que blinden dispositivos contrarios a la usurpación de las memorias, que parten de equidistancias y consensos como tecnologías de continuidad. Navarro (2002, p. 190 y §5) consideró que los costes de la desmemoria histórica han hecho continuar la derrota de los perdedores y no crea los fundamentos de justicia propios de una democracia³⁰. Así es como el éxito historiográfico y politológico del modelo de transición español ha necesitado una imagen relativamente poco violenta, no demasiado represiva, y paterna, más que totalitaria, del régimen anterior (Aguilar, 2002, p. 146, n. 24), caracterizado meramente como *autoritario* (Navarro, 2002, p. 183), y en el que la adhesión de la población beligerante en la contienda se explica por una simple equidistancia o corresponsabilidad de los dos bandos enfrentados (Navarro, 2002, pp. 189 y 202-203)³¹. Uno de los elementos esenciales que justifican historiográficamente la forma del consenso que evitó la justicia política en la transición española (eludiendo una política de la «venganza», etc.) es el «miedo a la reproducción de una nueva guerra civil» (Colomer, 1998, pp. 39 y ss., y 174-175; Aguilar, 2002, pp. 137, 139 y ss., 146, 166, etc.). Los diversos autores parecen coincidir en que este sentimiento era generalizado en la población y entre los políticos, y fue utilizado estratégicamente en las negociaciones (Colomer, 1998, pp. 39 ss., 78-79, 163, 167, y 169). Sin embargo, este terror de Estado se superpone al criterio político que lo esgrime y usufructa (en réditos sociopolíticos), el de la unidad de España³². Si el terror a la reproducción de la Guerra Civil determinó los cauces de la transición española³³, «el temor a ofender a los vencedores» (Navarro, 2002, 188) impidió establecer los mejores fundamentos para la

30 Este autor, además, distingue entre la necesidad de la memoria (discusión, recuerdo, historiografía, etc.) y la justicia política (Navarro, 2002, pp. 210-211) para contestar el argumento de que la transición finiquitó este asunto con el consenso de la amnistía general (equiparando a víctimas con victimarios bajo la tesis de la equidistancia responsable).

31 La corresponsabilidad es un criterio que parece adquirir sentido en perspectivas personalistas. Nemo (1995, p. 168) atribuye a Lévinas la idea de que «se es responsable incluso de la responsabilidad del otro, y que, en cierto sentido, se es, por ende, responsable de las mismas persecuciones que uno padece» (Nemo pone por ejemplo la responsabilidad de los judíos en el holocausto, el cual no les es ajeno moralmente en cuanto pudo hacer por ellos más de lo que hizo: edificarles, convertirles). Esta exigencia del aprendizaje moral de la historia la volveremos a tratar más adelante, y es muy cuestionable en tanto se sobreexige a la víctima sentido, corresponsabilidad, aprendizaje..., y, desde luego, culpa.

32 Aguilar Fernández señala indirectamente esta cuestión sobre la mayor posibilidad de exigencia de la oposición si no existiese un deseo predominante de mantener la unidad nacional (2002, pp. 158-159, n. 54). Navarro (2002, p. 213) considera un error haber dejado exclusivamente en manos de los nacionalismos la rentabilidad política de la memoria histórica.

33 No hay que olvidar que el ejercicio constante de la represión en el régimen franquista, eficientemente dirigida contra sectores concretos de la población, recordaba la división sociopolítica fracturada en la Guerra Civil (Aguilar, 2002, p. 141; *cfr.* Colomer, 1998, p. 57); además de las resistencias y legados estructurales franquistas en la transición, la «estrategia de la tensión» ideada por la extrema derecha para desestabilizarla fomentaba la amenaza involucionista (Aguilar, 2002, p. 145); todo esto hacía creíble la posibilidad de la reproducción de una nueva contienda civil (Aguilar, 2002, p. 146).

verdadera reconciliación nacional: «La política de *reconciliación nacional* comportó la amnistía para los franquistas y la amnesia para los antifranquistas, es decir, la renuncia a someter los comportamientos políticos del pasado a procesos judiciales» (Colomer, 1998, p. 177; *cfr.* Aguilar, 2002, pp. 143 y ss., 158 y ss.). La tesis de la corresponsabilidad como política de la memoria escamoteó la presencia de las víctimas e instauró una igualdad entre víctimas y victimarios, impidió que los golpistas y represores fueran juzgados y conocidos y reconocidos como tales (*Navarra 1936...* trata de corregir en Navarra esta situación), que se pidiera perdón públicamente, imposibilitando que se rehabilitara y reparara moral y económicamente a las víctimas, etc. (*cfr.* Aguilar, 2002, p. 147, n. 26, etc.)³⁴. De tal modo, que el interés y el esfuerzo por considerar historiográficamente *modélica* la democratización española, sigue residiendo, a nuestro juicio, en su aparente garantía como unificadora nacional (cuya internacionalización trabaja junto con la unificación europea y la extraterritorialidad de la ley), bajo la amenaza, no ya de una nueva confrontación civil, sino de la segregación nacionalista (que, claro es, supone la confrontación), y cuyo terror es puesto después en el terrorismo³⁵.

La equidistancia es por ende un obstáculo analítico. Y actúa como parte textual-narrativa y como dispositivo monumental. Hermenéuticamente podemos entender que el Monumento a los Caídos, en cuanto texto-nudo, es un sinóptico. Esto significa que actúa como resumen; basculado, ponderado, en cuanto objeto asimétrico, hito celebrativo y perpetuante de la victoria franquista, mientras esté en pie. Resume lo pasado (venerable), el hecho (histórico), y lo funda. Ordena a la sociedad, urbaniza. Ser un sinóptico es ponderar los espacios desde una ganancia garantizada, derivada de la asimetría victoriosa. A la que se le añade su condición de dispositivo. El espacio, en cuanto resumido, se presenta o autorepresenta como no conflictivo, pacificador en cuanto fundador, y así debe ser (perpetuación). El conde de Rodezno había negado la existencia de conflictos sociales en Navarra por la cuestión agraria. El problema analítico no se resuelve simplemente en observar cómo se desactiva este dispositivo en las movilizaciones ciudadanas democráticas que restauran las memorias ocluidas, creando espacios de legitimidad ganada (donde la historia victoriosa y triunfal se desplaza y reduce a una posición o ganancia memorial posible) en un espacio-centralidad disputada. Compromete una con-

34 Navarro (2002, pp. 202-207; y 210) explica por qué esta equidistancia o corresponsabilidad no es exacta: además de considerar que el régimen franquista fue contra-democrático, la existencia de la prolongada violencia del régimen (así como su instauración estructural) no puede ser comparada con la violencia *desencadenante* de la contienda (eterna excusa historiográfica); los legados estructurales del franquismo y los cambios en la transición fueron desequilibrados sociopolíticamente; y el vacío u olvido obligado de las víctimas (a quienes no se les concede voz y escucha) y las rememoraciones contenidas de los vencedores (beatificaciones -*cfr.*, *e. gr.*, un caso en Donamaria, A. D. P., 1962. C. 136, n.º 37-, reconocimientos oficiales que los iguala a las posteriores víctimas del terrorismo, etc.), persiste en una política de la memoria hartó sesgada (Castro, 2008).

35 Es de reseñar el atentado al Monumento a los Caídos en 1964 (entendido como profanación) con dos artefactos explosivos y pintadas anticarlistas, que desconcertaron a los dirigentes al descubrir la existencia de una «oposición» o «disidencia» («enemigos comunistas y separatistas», «recalcitrantes de odio», «inconscientes desmemoriados», «terroristas separatistas») en la pacificada Navarra, propiciando en la prensa comentarios como: «Esto nos recuerda técnicas olvidadas hace 25 años, pero que la reiteración de actos tan bochornosos, nos pueden obligar a adoptarlas de nuevo» (Caspistegui, 1997, p. 302). Los actos de desagravio concentraron a familiares y la sociedad victoriosa frente al Monumento. Se instó también a «constituir brigadas de investigación» de los excombatientes para encontrar a los culpables e instigadores (Caspistegui, 1997, p. 303), el grupo navarrista de liberación nacional Iratxe, incorporado después a ETA (Garmendia, 1989, p. 91). Es decir, la perpetuación bajo la paz social se sostiene en la amenaza constante por la reiteración ritual.

sideración epistemológica mayor sobre la neutralidad contemplativa (equidistante) de este espacio central neutral (el campo de observables y sus desplazamientos marginales en el cambio social).

En este caso, el sinóptico aparece como lo que es, el espacio empírico creado por una mirada unitaria, que posibilita la observación simultánea de los objetos. Es decir, como si fueran iguales y paralelos (de los que no es posible dirimir quién tiene razón, o dársela es un automatismo propio de su antitética posición). Este espacio común nacería de los elementos comunes o en este caso pactados (consenso histórico, el de la Transición española; además de la teología de guerra que excusó el Alzamiento como reacción nacional). El espacio común o central reduciría las ganancias marginales (*Sondergut*, bien propio o patrimonio privativo)³⁶, y ese es parte de su capacidad como dispositivo. Se trata en efecto de una economía de los objetos cuya relación determina los espacios que ocupan. En este sentido, nuestra posición analítica enajenada de los empíricos es perjudicial, en tanto atiende desde un afuera analítico lo que es debido en rigor a las consecuencias en los modos de producción del conocimiento. Nuestra posibilidad de generar conocimiento adecuado a las disputas es generarlo adentro y en la posición de cada bien ganancial, eliminando una equidistancia analítica de los agentes en disputa espacial (narrativa, histórico-memorial). Dicho de otro modo, el Monumento a los Caídos es un generador (sinóptico) de conocimiento: es el empírico total, al completo, en cuanto ha robado a su redor todo el espacio de comprensión, alimentando aún a las identidades en pugna por derribarlo. Es decir, la pregunta de investigación no puede consistir simplemente en qué hacer con el Monumento a los Caídos (si derribarlo o convertirlo en memorial inverso y preventivo), sino cómo desactivarlo en su fundación y perpetuidad, cómo desnaturalizar su elevación fundante, cómo desactivar su capacidad generadora de espacios hegemónicos sin existencia, pues esta es su máxima violencia. La solución analítica es quizá no tener (propiedad), no disponer (crédito) de centro referencial externo (equidistante analítico, neutralidad epistémica): aquí cae la pretensión de conjeturar lo visto como espacio de disputa o la ciudad como espacio de habitación (ya estuvo y está habitada, siempre fue disputada). Nuestra posición es pues simpática, posicionada, política³⁷, en valores no tanto de rigor democrático (en cuanto consenso) que administra su centralidad con lo diverso, y donde toda memoria es legítima y aspira de nuevo a ocuparse del centro; sino en cuanto marginal (siempre al margen, al costado, dejando pasar) contra la pretensión (basculante, de reparto) de centralidad o totalidad (de perpetuación). Ahora bien, dejar pasar es practicar una tolerancia (una elusión de responsabilidad) que de nuevo nos trae a la colaboración de o con la centralidad. Se trata por ende de practicar la pérdida privativa, la del bien propio, considerando que tener potencia de conocimiento es no tener ninguno y nada. De lo contrario perdemos con ello al sujeto-objeto. Toda una desposesión que nos devuelve a la posición externa y universal del que mira, del observador analítico. Tampoco parece resolverse hermenéu-

36 *Idion* frente a *koinon*, lo privado frente a lo público (en Arendt, 2002, pp. 52 y ss.).

37 Igualmente con Arendt (2002), podemos conjeturar que las partes en contienda no fueron históricamente iguales (*bómoioi*) por mucho que la democracia del consenso los traiga como idénticos o equidistantes (cuya simetría no es real por la distancia sociológica y económica redituable en la guerra a favor de los vencedores). Es decir, las familias represaliadas no son *bómoioi* en el tiempo. La *koiné* (el acuerdo) no es el *koinón*: el consenso no es lo común, lo público. El monumento es aquí, como historia en piedra, prepolítico; y la memoria, política, *koinón*.

ticamente con el estudio de la tradición y fuente de cada elemento antitético. Parece que lo único que podemos observar aquí es cómo la ganancia marginal puede sobrepasar al sinóptico (a la centralidad autolegitimada de la arena política) hasta dominarlo, desactivarlo, por desplazamiento. solo con el consenso o el pacto (o la violencia fundacional) es posible de nuevo llevar al margen (desactivado) a lo que ahora pueden quedar en reducidos (desmantelados) de los extremos. Por lo tanto, nos parece más seguro desmantelar el consenso, la centralidad, como estrategia analítica, dado que se alza como dispositivo mayor, generador de espacios cognitivos. Es decir, atacar la topografía cognitiva supone desmantelar la centralidad política de los observados. La mejor estrategia es por tanto, y solo quizá, transitar en una centralidad periférica, es decir, por consensos fragmentarios y provisionales, donde los pactos sean frágiles, críticos, dispuestos al desplazamiento y la autoimplosión.

3. ELEMENTOS PARA UNA PAMPLONA/IRUÑEA COMO GRAN DISPOSITIVO HISTORIOGRÁFICO Y SOCIOPOLÍTICO

El Monumento a los Caídos preside Pamplona y opera sobre ella desde un extremo óptico (el final de la avenida Carlos III), sin ofrecer ni permitir más horizonte que la perpetuación de la historia (triumfante). La historia de la ciudad puede ser descrita en este sentido, desde este final óptico de consecuencias intimidatorias³⁸, como sometida y encorsetada en una ciudadela-baluarte, como señalamos antes, y generativa de identidades urbanas pesadas y livianas (Martínez Lorea, 2016b). La importancia de la ciudad como sede del antiguo reino, la unión de los tres burgos o poblaciones medievales de navarros y francos (1423), la conquista castellana en 1512-1521 y su segregación de Ultrapuertos, su preponderancia conventual y rural, la ciudadela defensiva y autodefensiva (1571)³⁹ y su apertura moderna en los dos Ensanches (1884 y 1915 respectivamente)⁴⁰, la configuran como ciudad singular abocada a la dominación (y la sublevación inversa).

El elemento específico del dispositivo histórico urbano pamplonés que actúa como ensamblaje a partir de la caracterización de Ugarte (2004, *passim*) configura a Pamplona/Iruña como ciudad cerrada sobre sus murallas (férreo chaleco de fuerza), que, abierta

38 El Autobús de la memoria/Oroimenaren Autobusa (2014, pp. 61 y ss.) alude a la carga propagandística del edificio, que posee un fuerte componente fascista de dominación psíquica de las masas; un símbolo intimidatorio y por tanto represivo, que asegura la perpetuación de la dominación.

39 Es de notar cómo la reciente conquista de Navarra hizo que el diseño de la ciudadela fuera previsor de los intentos de reconquista de la corona navarra en Francia (alcanzado carácter fronterizo) y, al mismo tiempo, como recurso de dominación de las rebeliones internas (Cámara, 2005).

40 Señalemos que la «apertura» de los ensanches no acabó con la continuidad asimétrica de la sociología urbana y la condición intramuros de Pamplona, siendo una solución desaprovechada (Ugarte, 2004; Azanza, 2010; Jiménez, 2008 y 2011). Ugarte (2004, s. p.) lo afirma claramente: «Incluso cuando en 1920 Pamplona inició su crecimiento 'extramuros' –la última ciudad española en hacerlo...–, la vieja ciudad conservó todos sus servicios, los lugares de sociabilidad y centros de poder de todo orden. En el propio Ensanche, como homenaje a la vieja memoria urbana, parte del fasto y proclamación de cierta categoría social en sus élites, y rasgo de un estilo propio de ciudad, se construyeron un buen número de palacetes, hoteles y chalets en los que, más que una quiebra con el poderoso simbolismo de la vieja ciudad, aquélla iba a ser reafirmada. El uso de los nuevos materiales y técnicas de construcción se puso al servicio de la idea de una Pamplona historicista, alimentada ahora de nuevos conocimientos y aspiraciones positivistas. Será, definitivamente, el arquitecto Víctor Eusa en los 30 y 40, especialmente en sus obras de uso colectivo, quien lograra una síntesis entre modernidad, historicismo y espíritu local que quedaría como arquetipo del edificio pamplonés».

urbanísticamente en los Ensanches desaprovecha la ocasión de una mayor discontinuidad de la asimetría socioeconómica; esta imposibilidad da como lugar de espejo una imagen de ciudad sin conflictos⁴¹ y de burgos apaciguados y hermanados (Pamplona o como mucho Pamplona/Vieja Iruña)⁴², en una continuidad absoluta de la trama social tradicional. Esta ciudad refractaria intramuros como dispositivo de candado que cancela toda posibilidad de cambio supone una consecuencia determinante: el resultado o ensamblado será el muro atenzador del Monumento a los Caídos, que preside y cierra el horizonte urbano (sinóptico).

Parece obvio entonces que el espacio urbano pamplonés se recrea con un *ethos/pathos* auto-representado local, y donde la arquitectura es obra de su espíritu (*Geitseswerke*) (Ugarte, 2004, § 6). Con mayor detenimiento, parece adecuado decir que la planificación urbana de Pamplona en torno al Monumento a los Caídos y el II Ensanche fue arquitectónica, en el sentido de un racionalismo social carlo-fascista, si bien Sambricio (1976) relativiza esta arquitectura del racionalismo italiano y autárquica española en tanto que fascista. Es un tópico común en la descripción del Academicismo monumental:

La arquitectura racionalista comienza en España en los años veinte y desaparece con la Guerra Civil, siendo sustituida por un academicismo de ambición monumentalista que recibe las influencias formales de la arquitectura practicada oficialmente en los regímenes totalitarios de Alemania e Italia. Dejando al margen las obvias implicaciones ideológicas que se derivan de tan lineal ecuación, una figura como Yáñez desmonta esa visión secuencial del desarrollo de la arquitectura de la primera mitad del siglo XX en España y demuestra la pervivencia del academicismo como una componente ineludible de la producción arquitectónica del período en nuestro país. De hecho, la moderna historiografía, eludiendo los prejuicios ideológicos, hace ya tiempo que ha cuestionado que exista una relación tan directa entre el estallido de la Guerra Civil y el eclipse de la arquitectura moderna en España, detectando un cambio de gusto formal hacia el ecuador de la década de los treinta que acabaría decantándose de manera definitiva en la posguerra influido por el espíritu autárquico y refractario a cualquier influencia internacional que caracterizó al régimen emanado de la contienda (González Presencio, 2015, p. 236).

En el caso pamplonés, evidentemente encontramos una mixtura de historicismo y estilo autárquico, racionalismo encubierto, y expresionismo simbolista y monumental en Eusa, dado que como señala también Sambricio (1976, p. 76) la continuidad socioeconómica fue clara⁴³, manteniéndose el racionalismo anterior. Es así que, además:

41 Imagen de Pamplona y Navarra (negadora de conflicto y reductora de la pluralidad y la resistencia a casticismo) asumida y practicada no solo por el conde de Rodezno en la época, sino continuada en los gobiernos regionalistas de la Diputación y las décadas democráticas.

42 Ugarte (2004), citando la afamada novela de García Serrano, entiende que la concepción moderno-falangista de Pamplona sería la de «antigua y entrañable», sosegada por la diana militar «por abajo» y las campanas «por arriba».

43 Sambricio (1976, p. 80) insiste en la resistencia demandante en la victoria militar de la burguesía haciendo que el nuevo Régimen no pueda impedir que esta burguesía mantenga *su* arquitectura, quedando patente la impotencia del fascismo español para proyectarse ideológicamente. Esta exculpación del modelo fascista podría sustentarse en Navarra con la impronta carlista de sus arquitectos (Eusa desde luego), pero también con la continuidad del problema urbano pamplonés, que en la interioridad de sus murallas retendrá el dominio social sobre la acuciante cuestión obrera (Jiménez, 2008 y 2011). Sin embargo, y aunque existen dudas, el artefacto se completa o cierra con la actividad del Patronato Benéfico de construcción Francisco Franco y sus

durante la década de los cuarenta la arquitectura de Navarra manifiesta en su aspecto externo los mismos criterios formales que se utilizan en el resto de España y que, como es sabido, tienen como característica peculiar la vuelta a las formas historicistas basadas en una pretendida recuperación de los modelos presentados por la arquitectura de la época del Imperio español, fenómeno este que se produce siguiendo los dictados del ambiente político de exaltación patriótica que se dieron en los años posteriores a la contienda del 36 (Docal, 1998, p. 192).

No obstante, esto no resuelve la tensión general o artefactual mayor. Porque es posible pensar que el Monumento a los Caídos suma parte de un artefacto constructivo-urbano de una Pamplona mayor o general, poniéndose en relación necesaria el II Ensanche con los diseños de casas económicas o baratas franquistas: en los barrios obreros del norte de la ciudad y el barrio de la Milagrosa de V. Eusa (*cf.* Docal, 1998, 192):

Uno de los reflejos más evidentes de todos estos cambios que se estaban produciendo fue el ensanchamiento de la ciudad, acompañado del desarrollo urbanístico que se impulsó aquellos años para tratar de ordenarlo. El problema de vivienda derivado de un incremento de población rápido e incontrolado propició la creación de nuevos espacios urbanos, barrios y municipios de la periferia (Txantrea, Rochapea, El Mochuelo-Milagrosa, Burlada y Villava...) en los que, a través de la promoción de vivienda barata, comenzaron a establecerse concentraciones de población obrera. Con el tiempo, estos barrios se fueron configurando como lugares propios para la clase trabajadora, en los que se reconocía una condición social homogénea entre los vecinos, en los que se experimentaban las mismas problemáticas, pero sobre todo, en los que se creaban espacios de vida y sociabilidad obrera (Perez & Sainz, 2012, p. 126).

Evidentemente, el dispositivo urbano pamplonés (Iso & Oliva, 2005; Perez y Sainz, 2012), era más amplio y necesitó responder pronto con recursos socioeducativos y de salubridad (Berrueto, 2011; Anaut, 2001).

El II Ensanche traslada, abre y ensancha el centro de separación conformado por la plaza del Castillo (cerrada y luego abierta con la demolición del Teatro Gayarre) y el Paseo de Sarasate (que abrirá al barrio de San Juan). Es así que, si la plaza del Castillo es el «cuarto de estar» pamplonés, Carlos III será un centro urbano de negocios o escaparate como «salón barroco»:

Hoy la plaza del Castillo y sus dos ejes adyacentes ya no cumplen su misión de nodo multifuncional adosado al Casco comercial, y de ocio y de pequeña gestión. La plaza es un nodo vivo, pero residual, a la vez que continúa sirviendo de punto de referencia más significativo de la ciudad. Hay actualmente otro centro que tiene un carácter cuaternario, del que forma parte la plaza en un contexto espacial muy amplio, el comprendido entre ella, la Avda. de San Ignacio, Carlos III y las dos plazas circulares que unen un tramo de la Avda. de la Baja Navarra... La trama ortogonal del II Ensanche tiene tres ejes cuyo papel difiere. La Avda. de Carlos III es un eje interno que enlaza a la plaza

antecedentes en las casas en la Txantrea y otros barrios obreros (Ordeig, 1992; Jiménez, 2011; Anaut, 2001, cap. 2), así como en la apertura del liberalismo democrático posterior y su raíz conservadora regionalista bajo las tecnologías de la representatividad y los consensos. La discrepancia carlo-fascista se resuelve satisfactoriamente bajo estos consensos para un regionalismo que medra «entre» el apartamiento falangista, la evolución democrática del carlismo y la centralidad liberal-conservadora e identitaria.

del Castillo con la de Conde de Rodezno en que termina aquélla. Su estructura semeja la de un salón barroco, alargado, abierto lateralmente por las calles transversales, pero «cerrado» por sus extremos o plazas (Ferrer, 1981, pp. 117-118).

Nótese como la disposición original era precisamente esta misma:

Parte importante del proyecto [original del monumento] es la reordenación urbanística que propone para el final del II Ensanche, en el eje de la avenida Carlos III. En el plan de [Serapio] Esparza, este eje desembocaba en el parque perimetral del cinturón de ronda definido por los militares, una línea sinuosa adaptada a la topografía. Una avenida diagonal, casi paralela a la avenida de Francia (actual Baja Navarra) establecía un inopinado final a la retícula del Ensanche. La propuesta del Monumento a los caídos busca formalizar la terminación de tan importante eje⁴⁴, al rematar la avenida en una plaza cuadrangular, la actual plaza Conde de Rodezno, cuyas fachadas serían diseñadas en concordancia con la arquitectura del monumento, y en la que la iglesia ocupa la posición central, al fondo del eje visual de la avenida. Se crea así una perspectiva de carácter barroco que enfatiza el simbolismo del monumento, artificialmente realizado en su posición topográfica, al objeto de destacar sobre la trama residencial del ensanche y asegurar la escala adecuada a la a visual. La parte central de la plaza es ocupada por un estanque en el que se refleja la iglesia. Se pretende con ello minimizar el uso de la plaza como lugar de reunión y enfatizar el carácter funerario y conmemorativo en conjunto, como lugar de paz y de sosiego» (Tabuenca, 2016, p. 171).

Es así que en el NODO núm. 968, año XIX, de 1961, con motivo del traslado de los féretros a la cripta del monumento, podemos ver cómo el personal y público asistente solo puede caminar en fila india, a la manera procesional, por las estrechas vías dispuestas en el perímetro inmediato del estanque. La disposición es pues ceremonial, en orden a la presentación personal de los respetos al monumento funerario. Es destacable igualmente que el II Ensanche carezca de soportales, como notara Urabayen (1952, pp. 230-231), lo que aleja al Casco Viejo (los soportales de la plaza del Castillo) de la plaza Conde de Rodezno⁴⁵, único espacio con soportales (en concordancia con las arcadas del monumento)⁴⁶, poco transitado, y que cierra la avenida en las escalinatas que dan al Monumento a los Caídos. El mismo Urabayen (1952, pp. 232-233) señala la austera construcción de los edificios del II Ensanche, «verdad y sinceridad arquitectónicas» que atribuye a constricciones presupuestarias. El eje plaza del Castillo-Monumento a los Caídos se cierra con las avenidas cruzadas, cuyos elementos colaboran al dispositivo urbano tutelar. Latorre-Izquierdo (2010, p. 82), a propósito de la arquitectura de V. Eusa, menciona la torre ascensional del colegio de los hermanos escolapios, «rematada por una escultura [que, junto a la fachada, se adaptan] a un plan cerrado y cuadrangular del Ensanche, lo que posibilita [...] romper con el ángulo recto en expresivos planos de

44 Tabuenca González (2016, p. 175) señala cómo V. Eusa, en tanto arquitecto municipal, tenía en mente rematar la avenida con una iglesia a San Francisco Javier.

45 Mantendremos por lo general la denominación plaza Conde de Rodezno para enfatizar su significado original carlo-franquista y su rédito regionalista, señalando desde luego cómo la iniciativa municipal y ciudadana cambió su placa por la de plaza de la Libertad (*Diario de Noticias*, 26 de noviembre de 2015), que mencionamos luego.

46 Tabuenca (2016, p. 175) señala en la planificación urbanística de la zona anterior a la construcción del Monumento y la plaza Conde de Rodezno, debida al arquitecto municipal V. Eusa, variaciones porticadas de distintas calles.

45 grados, y desplazar el hito monumental de la fachada a una esquina, con el Ángel de Aralar rematando la torre y velando por la ciudad vieja». Y concluye en el mismo lugar: «Este tipo de edificios destinados a colegios y conventos con capillas visibles en alzado son un pretexto para proyectar el tipo de arquitectura monumental que, como le gustaba decir al propio Eusa, “proclaman su destino en la ciudad”». Urabayen (1952, p. 233) se lamenta de la pérdida de perspectiva en el horizonte de algunas calles, pero silencia la terminación de la avenida de Carlos III en el Monumento a los Caídos; además, ve razonable la continuidad de los edificios entre el Casco viejo y la nueva explanación (Urabayen, 1952, p. 234)⁴⁷.

Lo cierto es que el II Ensanche es un espacio urbano celebrativo del Alzamiento, si bien posteriormente ocultado o cambiado, cuya cuadrícula callejera «obliga» al homenaje a todo transeúnte que circule por las avenidas y calles: avenida del General Franco (1936-1937; Baja Navarra en 1979), plaza General Mola (1936; plaza de Merindades, 1980), plaza del Alcázar de Toledo (1939; Blanca de Navarra), calle Mártires de la Patria (1937; Castillo de Maya, 1980), Club deportivo Ruiz de Alda (actual Estadio Larrabide), Ambulatorio General Solchaga (actual Ambulatorio Dr. San Martín) y, por supuesto, la plaza Conde de Rodezno como plaza de la Libertad (Autobús de la memoria/Oroimenaren Autobusa, 2014, pp. 53 y ss., 81 y ss.); y que se ve reflejado de modo auxiliar en el callejero patrocinado de la Txantrea (Autobús de la memoria/Oroimenaren Autobusa, 2014, pp. 54 y ss.).

El «Monumento a los muertos de Navarra en la Cruzada nacional» (Monumento a los Caídos) fue proyectado por José Yáñez Larrosa, Víctor Eusa y José Alzugaray a propuesta del Ayuntamiento de Pamplona y la Diputación⁴⁸, que promovieron la construcción de una «Iglesia Funeraria como homenaje a los muertos de la cruzada» (Caballero, 2016, p. 350, ficha 97): «Para ello fue necesario modificar el diseño urbano en el extremo sur de la avda. Carlos III para adecuarlo a las exigencias formales del proyecto⁴⁹. Dado el carácter conmemorativo del edificio, y para que la solemnidad del monumento no fuera interferida por ningún “espectáculo o reunión” se colocó en el centro del espacio público un estanque» (Caballero, 2016, pp. 350, ficha 97). F. J. Zubiaur Carreño (2016, s. p.; *cf.* Enjuto, 2003, pp. 232 y ss.) resume así el proyecto:

En agosto de 1941, la Diputación Foral de Navarra nombró una comisión impulsora del proyecto presentado por la Asociación de Arquitectos, que quedó integrada por el Vicepresidente de la Diputación, Conde de Rodezno, el diputado foral Francisco Uranga, el alcalde de Pamplona José Garrán, el concejal Joaquín Ilundáin como presidente de

47 Se queja también de la rotulación del nombre de las calles en el suelo, grabado en bajorrelieve en las baldosas (Urabayen, 1952, p. 237); lo que contrasta hoy con las placas metálicas en el pavimento (*Stolpersteins*) frente a distintas casas de asesinados en la represión franquista instalados por la Asociación de familiares de fusilados de Navarra *affna36* (<http://www.affna36.org/affna36/el-adoquin-tropezon-proyecto-stolpersteine-los-adoquines-dorados/>). Esta iniciativa contrarresta el dispositivo hegemónico de la ciudad victoriosa, desactivándolo por re-activación de elementos represaliados, pero no pudiendo aún vaciar el dispositivo mayor: la necesaria demolición del Monumento a los Caídos y la rearticulación del espacio expansivo de la ciudad hacia otros destinos legítimos.

48 Tabuenca (2016, p. 175) señala cómo la iniciativa y el estudio concienzudo del proyecto fue llevado a cabo por la Delegación en Navarra del Colegio de Arquitectos Vasco-Navarro.

49 Debemos recordar que en la planificación primitiva de Serapio Esparza se cerraba el II Ensanche sobre sí mismo (Jiménez, 2008).

la Comisión del Ensanche y dos arquitectos de la Asociación. Empezó a trabajar en él el arquitecto José Yáñez Larrosa ayudado por los también arquitectos Víctor Eusa Razquin y José Alzugaray Jácome. En marzo de 1942, la Diputación acordó designar a Víctor Eusa director de las obras. El 15 de agosto de 1942 el obispo de la diócesis D. Marcelino Olaechea bendijo los terrenos. El 20 de febrero de 1943, el Ayuntamiento de Pamplona aprobó el proyecto, aunque aplazaba la cesión de los terrenos y sugería a la Diputación levantar un monumento menos suntuoso para dar carácter votivo a una de las nuevas parroquias a construir en el Segundo Ensanche. En mayo de 1943, la Diputación anunció el concurso para adjudicar la explanación de los terrenos y cimentación del nuevo edificio. El 4 de junio se adjudicaron las obras a Huarte y Compañía. El 4 de julio de 1944, terminado el proyecto por los arquitectos Yáñez y Eusa, se convocó el concurso para adjudicar las obras de construcción. La empresa adjudicataria sería Construcciones San Martín en la cantidad de 4.124.957 pts. (aunque finalmente se excedieron los ocho millones de pesetas). El 15 de octubre de 1947, la Diputación ofreció al Arzobispado el Monumento para el uso que considerase más adecuado pero respetando su carácter votivo. El 22 de abril de 1950 la Diputación aprobó el proyecto de decoración y presupuesto correspondiente (de 250.000 pesetas) de Ramón Stolz Viciano para la decoración de la cúpula y, tras tres meses exactos, entre agosto y noviembre, la decoración se hallaba terminada. Los arquitectos propusieron al académico y escultor Juan Adsuara Ramos para realizar la talla del Santo Cristo que debía presidir el altar mayor, tras del que se colocará una vidriera policroma realizada en Múnich por Franz Mayer, con las imágenes de la Dolorosa y San Juan y, en lo alto, el padre Eterno y la paloma del Espíritu Santo. El 4 de diciembre de 1952, el Jefe del Estado, Francisco Franco, inauguró el monumento.

Tabuena González (2016, p. 171) informa de que:

La iniciativa, entendida como empresa colectiva, había partido del Colegio de Arquitectos, quién se ofreció a acometer y sufragar, con el esfuerzo de sus colegiados, el proyecto y la dirección facultativa de las obras de un «monumento conmemorativo del glorioso Alzamiento Nacional» donde habrían de reposar los restos del «insigne caudillo general Mola», director del levantamiento desde su puesto de gobernador militar de Navarra y fallecido en accidente de aviación durante la guerra. La Diputación Foral de Navarra había ya contribuido a los gastos de la erección de un monumento en Alcocero (Burgos), lugar del accidente, pero se sumó a la iniciativa y se mostró dispuesta a costear la construcción en terrenos del nuevo Ensanche cedidos por el Ayuntamiento. El proyecto pronto pasó a convertirse en un homenaje a todos los caídos del bando nacional bajo el nombre de «monumento a los muertos de Navarra en la Cruzada Nacional».

El mismo autor explicita los detalles del diseño, en relación también con la plaza Conde de Rodezno, y lo pone en relación con el modelo vaticano (Tabuena, 2016, p. 173)⁵⁰.

Sin embargo, todas estas descripciones se centran en el diseño constructivo, y no inciden en la fortísima controversia de su impulso (salvo Zubiaur, 2017; y Enjuto, 2003, p. 233, que recoge las protestas en la prensa por el excesivo costo de la obra), que aprovecharemos en el análisis de su elemento más importante: el perpetuador, que tratamos enseguida.

50 El Monumento es conocido como pequeño Vaticano o Vaticanito.

Baraibar Etxeberria (2009) contextualiza el Monumento a los Caídos desde una perspectiva crítica en el entramado justificador de la Guerra Civil como cruzada, añadiendo consideraciones distintas y oportunas para comprender la elevación del monumento. Así, por ejemplo, explicita la importancia de las visitas de Franco, y proporciona las claves de la socialización del proyecto:

En Navarra, la Diputación Foral acordó [...] levantar un monumento en recuerdo de los navarros caídos «por Dios y por España». El 13 de julio de 1940, tras los funerales en memoria de Calvo Sotelo, «primer mártir de la Cruzada», las autoridades se trasladaron a la Escuela de Artes y Oficios, donde se encontraba una maqueta del proyectado Monumento a los Mártires de la Cruzada o Monumento a los Caídos, que se iba a construir por iniciativa de la Diputación Foral de Navarra. En sintonía con la imagen que Franco tenía del Valle de los Caídos, el pie de foto de la maqueta, en la noticia del *Diario de Navarra*, elogiaba la «severidad escurialense» del proyecto. Al día siguiente, el rotativo navarro quería unirse a las felicitaciones que todas las autoridades presentes dieron a los arquitectos. «A juzgar por la maqueta, el Monumento será soberbio, una gigantesca obra de arte que responderá no ya a la loable iniciativa de la Corporación foral que exterioriza el anhelo de toda Navarra sino también al titánico esfuerzo que nuestra provincia realizó cuando en santa rebeldía, en un gesto unánime de virilidad, se alzó en armas en defensa de los sacrosantos ideales de la Religión y de la Patria». El 4 de julio de 1942, se reunió el Consejo Foral para tratar un tema de «carácter emotivo y sentimental» como era el recuerdo de los caídos en la guerra. Navarra tuvo una intervención en la gran Cruzada Nacional que nadie, ni fuera ni dentro de España ha podido superar ni quizás igualar. Este sacrificio corresponde a todos los navarros pero de una manera especial a la juventud combatiente que dio su vida por la Religión, por la Patria y por la Civilización Cristiana. Los que lucharon y viven son los héroes; los que murieron son los héroes y son los Mártires a quienes debemos honrar, como prenda y recuerdo de gratitud imperecederos. Resultaba por ello obligado «erigir un Monumento dedicado a los Mártires de la Cruzada Nacional donde reposasen los restos de los Generales Mola y Sanjurjo, y que sirviese a la vez para conmemorar la participación de Navarra en la lucha contra la revolución marxista». El 15 de agosto, Día de la Asunción de la Virgen, se llevó a cabo la bendición de los terrenos donde se había de emplazar el Monumento a los Muertos de la Cruzada Nacional, prescindiendo, por expreso deseo de la Diputación Foral, «de todo género de discursos y manifestaciones» con el objetivo de mantener los actos dentro de su sentido puramente religioso y piadoso (Baraibar, 2009, s. p.)⁵¹.

Posteriormente (1960) se le añaden instalaciones parroquiales por instancia del arzobispado: parroquia de Cristo Rey en un lateral (ala este, costeadado por la Diputación), y al otro (ala oeste, asumido por la parroquia), viviendas del párroco y coadjutores (Tabuenca, 2016, pp. 359-361). Ya la base dispone de la cripta que será desalojada en 2017. F. J. Zubiaur Carreño (2016) nos proporciona la intencionalidad del proyecto en palabras de sus arquitectos:

51 Sigue el *Diario de Navarra* (14-7-1940), «Homenaje a Calvo Sotelo en España» y «Proyecto de monumento a los navarros muertos por Dios y por España»; 5-7-1942, «Ayer en la Diputación, reunión del Consejo Foral. El Monumento a los Mártires de la Cruzada»; 15-8-1942, «Bendición de los terrenos de emplazamiento del Monumento a los Mártires»; 5-12-1952, «Texto del emocionante discurso que S. E. el Jefe del Estado pronunció ayer ante la inmensa muchedumbre congregada ante el Monumento a nuestros Mártires».

Se compone el proyecto que acompañamos, de una gran Iglesia Votiva, Iglesia Panteón, con galerías laterales que la unen y enlazan con dos cuerpos de edificios extremos, que se piensa destinarlos a museos de guerra. Marco digno de estas monumentales construcciones será la plaza proyectada, con edificios aporricados en su parte baja, de ordenación uniforme y sobria, y con carácter adecuado a la Arquitectura del conjunto. En el fondo se dispone de un parque, lugar de reposo y de religiosidad... A la Iglesia Votiva la hemos dado la forma circular, por ser la más apropiada a nuestro juicio, a su destino, que es servir de Panteón; tiene un pórtico apilastrado de orden gigante en su frente principal; dos naves laterales que comunican con las galerías de arcos que enlazan con los museos; y un ábside en el fondo con la sacristía y demás dependencias a los lados. El ingreso a la Iglesia es por tres grandes puertas situadas en el pórtico del frente principal, y otras dos que corresponden a las naves laterales, naves en las que se disponen las cuatro amplias escaleras de bajada a la cripta. A esta última la hemos dado la importancia que le corresponde por su destino y la monumentalidad de la construcción: tiene fácil acceso para que pueda ser visitada, y en el centro de la Basílica se deja un amplio hueco circular, desde el que pueden verse los mausoleos sin necesidad de descender a la cripta... La parte principal de la Iglesia-Panteón la constituye por sus dimensiones y capacidad, el gran espacio circular central, coronado con la gran cúpula. El ábside situado al fondo en el eje principal tendrá su altar en el centro, en punto dominante; altar que de conformidad con el criterio seguido al estudiar el proyecto, habrá de ser de una gran sencillez, al par que severo y monumental, ejecutado con materiales nobles. Llevará solamente la imagen del Crucificado, de gran tamaño y sirviéndole de fondo un gran ventanal de piedra con su vidriera artística...⁵² El monumento en su aspecto exterior es de gran sencillez; y hemos adaptado el estilo neoclásico simplificado y estilizado, porque lo consideramos el más apropiado a este caso, pues resulta sobrio y severo, al par que monumental, y muy nuestro dentro de la Arquitectura patria en una de las épocas de esplendor del arte de la construcción. La gran cúpula responde a la importancia del interior de la Basílica; lleva un cuerpo de ventanales que forma el tambor de asiento de dicha cúpula, con pilastras exentas y adosadas que le proporcionan cierta variedad y movimiento de masas, dentro de la sencillez que domina en general. La linterna de la parte alta, tiene también su agrupación de ventanales y un balconcillo circulante, y lleva como remate su cupulín esférico con una gran cruz de hierro, que sirve de coronación a todo el monumento. El decorado interior será sumamente sencillo, lográndose la monumentalidad con la ordenación arquitectónica, las grandes proporciones de todos sus elementos, y la nobleza del material, que será la piedra en muros y arcos de bóveda, y el mármol en escaleras y pavimentos. Como motivo ornamental de gran efecto decorativo, se proyecta la pintura al fresco de la Cúpula, con escenas alegóricas de la Cruzada. Esta nota de color, al contraste con la piedra y la sencillez del decorado general, dará al conjunto carácter y gran importancia ornamental. Otros elementos también de gran aplicación en este caso, son las inscripciones colocadas en puntos adecuados, que ayudan a perpetuar el recuerdo y completan la decoración... (Monumento a los Muertos de Navarra en la Cruzada Nacional. Memoria descriptiva del proyecto. Archivo José Ángel Zubiaur Alegre; reproducido en Zubiaur, 2016 y 2017).

Ahora bien, en esta economía simbólica, ¿dónde quedan los fusilados y desaparecidos: los «caídos» contrarios a esta exaltación? F. J. Zubiaur Carreño (2016) añade una nota al pie de la máxima relevancia, que traemos al cuerpo de texto:

52 Zubiaur Carreño (2017) informa también de que en los muros interiores estaban inscritos los 4.535 navarros muertos en combate.

Un detalle desconocido sobre el primitivo significado que los arquitectos autores del proyecto quisieron dar al edificio, me fue confiado por persona cercana a ellos que prefiere quedar en el anonimato. La intención de José Yáñez y Víctor Eusa era convertir el monumento en Templo Basílica de Cristo Rey e incluir en él restos de los muertos en la guerra civil de ambos bandos, elegidos por sorteo. Les impusieron aprovechar las alas del monumento (o claustro) para en el Este edificar la Iglesia Parroquial de Cristo Rey y en el Oeste la Casa Parroquial, incorporando dichas alas a los futuros edificios. Así que la definición del proyecto se hizo con estas limitaciones (n. 58).

Aquí viene activado (o en su intento fallido, de nuevo secreto) un resorte más de la red de engranaje del gran dispositivo nacional. Un elemento que circula como polo tenso de la centralidad conmemorativa del Valle de los Caídos⁵³. Así pues, se trata de una disposición arquitectónica para la perpetuación (dado el carácter votivo a perpetuidad) del recuerdo de la victoria nacional, la exaltación de los héroes, y, como en el caso del Valle de los Caídos, la asimilación de la derrota en la humillación fundacional de los represaliados como «reconciliación» definitiva en el triunfo de Cristo Rey⁵⁴. Se trataría entonces de la teología de guerra y el destino nacional que hemos tratado en otro lugar, y cuya reconciliación por asimilación del enemigo «caído y esclavizado» encaja o son encajados en esa economía de la memoria social victoriosa que perpetúa maquinalmente al caído en desgracia con los caídos nacionales.

Podemos atender mejor a este elemento perpetuador (o totalizador, que pretende alcanzar su fin por completo) que cierra el sinóptico. Lo haremos en dos tiempos: su intención de origen y su resultado en dispositivo: la cripta.

1. Su intención de origen: J. Á. Zubiaur Carreño (2017), manejando fuentes primarias del archivo de su padre, el carlista J. Á. Zubiaur Alegre (fondos citados), Diputado Foral encargado del seguimiento de la construcción del monumento, nos proporciona los recursos necesarios para pensar el origen del monumento y su disposición perpetuadora. Este impulso fue distinto al mencionado de la colegiatura de Arquitectos (cuya asunción, evidentemente, fue en el plano ejecutor), y será fuertemente disputado, dirimién-

53 Aunque fuera el caso de que ese intento no se consumase, y quizá no lo hiciera por estar supeditado a la intención mayor y jerárquica del Valle de los Caídos, su mención ratifica la tensión del engranaje. Porque, como recuerda Campos Orduña (2008, p. 339, y Reflexiones finales en el CD anexo, pp. 475 ss.) para el caso de Navarra, varios cadáveres navarros ejecutados en retaguardia fueron exhumados y trasladados con desconocimiento familiar al Valle de los Caídos, y hechos contar como muertos del ejército franquista; posteriormente fueron recuperados gracias al esfuerzo de las agrupaciones familiares. Aparecen siete personas de origen navarro en los listados de víctimas enterradas en la Valle de los Caídos (<http://www.nomesevoces.net/web/media/pdf/listado-victimas-enterradas-en-el-valle-de-los-caidos-5.pdf>).

54 Piénsese en las denuncias de las asociaciones de la recuperación de la memoria histórica relativas a la exhumación, incluso en fosas, y traslado posterior en 1959 al Valle de los Caídos, de numerosas personas fusiladas por el régimen franquista (Ferrándiz, 2011b). Esto puede considerarse una asimilación definitiva por trofeos cultivados de guerra, porque el régimen dispuso de los cadáveres de fusilados republicanos negando el consentimiento o la información de sus familias, que posteriormente (1978, 2003) encontraron las fosas vacías (Campos, 2008, Reflexiones finales en el CD anexo, pp. 475 y ss.): la perpetuación del sometimiento pasa por la captura del cadáver enemigo y su redención asimilativa monumental. Esta razón –esta «profanación instrumental»– podría ponerse en relación con las profanaciones de tumbas y la iconoclastia en la Guerra Civil. Nótese, respecto al diferente trato de profanaciones y exhumaciones, que las tumbas de los caídos por Dios y por España eran sagradas. Los hechos iconoclastas cometidos por republicanos han sido interpretados como formas de violencia compensatoria de sacralidad inversa en la profanación ritual (Vicent, 2005, pp. 77 y ss.).

dose la «persona moral» (no solo jurídica) a la que se encomendará la custodia y culto del monumento⁵⁵. Se nos informa de que la idea motriz fue de los padres corazonistas de Pamplona, en especial del padre H. Barbarin, quien logró la adhesión del Colegio de Arquitectos Vasco-Navarro. Aquel movilizó también, entre otros, a *El Pensamiento navarro* en la figura de su director, así como al conde de Rodezno y autoridades de la Diputación. El monumento, en su elevación urbanístico-arquitectónica, pasó de ser asumido por la Diócesis cedido por la Diputación en 1947, a ser recuperado por esta en 1951. La disputa fue muy agria, entre el clero diocesano y el regular. El P. Barbarin se arrogó la iniciativa y la tutela del monumento en su significación original, mientras que el obispado quiso darle un marcado carácter diocesano, proyectando instalar una parroquia que impulsara el culto xaveriano y que finalmente fue la de Cristo Rey. El argumento corazonista quería perpetuar las glorias religioso-martiriales de los cruzados⁵⁶; sin embargo, el argumento diocesano (con la parroquia de Cristo Rey) era asimilador, lo que da otro registro al aparato perpetuador en el sentido próximo al del Valle de los Caídos. Veamos ambos extremos: la aspiración corazonista era directa: «hacerse con el usufructo del monumento para asegurar su carácter votivo a perpetuidad» (Zubiaur Carreño, 2017). El P. Barbarin señala a Zubiaur Alegre el modelo escurialense, propiedad del Estado siendo la comunidad religiosa usufructuaria a perpetuidad; como también otros como San Fermín de los Navarros, Leire, Iranzu, Irache o La Oliva, peticionando a la Diputación Foral en 1949 que asegurase esta «Ley de la continuidad» (Zubiaur Carreño, 2017). Los méritos que atesorarían los corazonistas para hacerse con el usufructo perpetuo del monumento recogen, entre otros, el de la «identificación total y perenne con los ideales de la Cruzada», siendo «bastión de la Tradición» y «Religión-Mártir por antonomasia de la última Revolución» (Zubiaur Carreño, 2017)⁵⁷. La existencia de una parroquia en el monumento acabaría por diluir su sentido original (su espíritu de guerra), sobre todo andados los años con una feligresía de nuevas generaciones que no vivieron «la gesta»; por esa razón, los corazonistas entendían que el monumento debía ser un santuario.

La movilización contraria del clero secular fue intensa, y los motivos del obispado eran también otros, por lo que esta opción fue desestimada. Finalmente, ubicada la iglesia de San Francisco Javier en otro lugar, se llegó a devolver el monumento a la Diputación y crear en él la parroquia de Cristo Rey. Aunque la Diputación optó, entre la dedicación del monumento a mausoleo o templo, por la primera posibilidad –puesto que lo segundo hubiera significado vincular la propiedad del monumento a la Iglesia, en virtud del Código Canónico–, adhirió una iglesia, y mantuvo servicio religioso puntual. Ahora bien, la reconciliación diocesana en una parroquia (Cristo Rey) adherida al monumento (y parte de él en rigor) no pudo ser real por dos motivos evidentes: el que constituía simbólicamente parte del monumento (si bien separada), y que su espíritu era asimilativo (como en las Javieradas, por cierto). El que no hubiera símbolos franquistas-falangistas en el sinóptico, como excusa Zubiaur Carreño, no obvia que no fuera una celebración

55 Así en una carta abierta firmada por parte del clero diocesano (reproducida en Zubiaur Carreño, 2017).

56 Que el monumento era un mausoleo martirial navarro viene ratificado por la ideación de sus arquitectos, como recoge Zubiaur (2017): los cuales aluden a los «santos navarros» (sean históricos o actuales en la figuración) que han de situarse en los distintos altares.

57 En este sentido, Barbarin establece la comparación de los sacrificados martiriales, veinticinco navarros, superando en número a los de otras órdenes o el clero secular.

victoriosa imposible de asimilar sino es por un corsé de fuerza en el que la religión jugó un papel preponderante. La asimilación diocesana se enmarca en la integración navarra:

Por el marcado fin de perpetuar la memoria de los muertos en la Cruzada, ampliado después a la decoración del templo con el deseo de recordar siempre las grandezas de Navarra desde tiempos más remotos, se nota general deseo de no achicarlo o circunscribirlo al uso de una familia o sector de la población, sino que parece debe ser como el templo de toda Navarra. Y así «[...]este templo debe llamarse siempre el templo de Navarra, aunque es mi propósito dedicarlo a Cristo-Rey, que fue el grito con que supieron pelear y morir los últimos cruzados para defender la Religión y la Patria de sus más encarnizados enemigos» (Archivo citado, nota del obispado; en Zubiaur, 2017).

Semejante integración al costado del sinóptico era por ende inviable. El párroco de Cristo Rey en el monumento manifestará en 1983: «no estábamos a gusto en el mismo, pues aparte de que no reunía las condiciones para el culto parroquial diario, eran muchos los fieles que no acudían por motivos ideológicos» (Zubiaur, 2017). Por otra parte, como veremos enseguida, el que el obispado diera la cripta como sede a la Hermandad de Caballeros de la Cruz no facilitó tampoco ni pudo desligar que la Diputación pudiera esgrimir su uso civil y social asimilativo, cosa que intentará mucho más tarde el Gobierno de Navarra destinándolo subrepticamente a usos culturales sin tampoco querer desactivar el mecanismo sostenedor de semejante dispositivo.

2. La cripta es el lugar central de la edificación, habiendo sido inaccesible para el pueblo en el momento de su cerramiento⁵⁸. En las menciones anteriores se hurta su descripción. Es notoria la proporcionada por la prensa en el momento de las exhumaciones, y la facilidad de recrear la estancia conforme nos disponen de fotografías y videos *on line*⁵⁹:

Para el que no lo sepa, que será la mayoría de ciudadanos, el acceso a la cripta se ubica en la parte trasera del monumento franquista, junto a la zona ajardinada, la hoy conocida como plaza de Serapio Esparza. Una pequeña puerta enrejada comunica con un itinerario de pasillos semiabandonados, húmedos y con paredes desconchadas, un vericuetto donde se puede encontrar un carro de la compra y decenas de botes de conserva, almacenados por el Banco de Alimentos de la parroquia. Y en ese paseo entre paredes de piedra, comienzan a aparecer entonces elementos religiosos, un sagrario, candelabros de plata (algunos en el suelo), casullas colgadas en un ropero, cuadros de la Hermandad de Caballeros Voluntarios de la Cruz, que antes en la Basílica del

58 Este secreto tiene que ver con las decisiones y actividades celebrativas de las élites navarras en esas épocas, que pasaban desapercibidas por la ciudadanía navarra siempre tutelada. Es el caso de la vuelta al mundo con las reliquias de San Francisco Javier, por ejemplo, que tuvimos la ocasión de estudiar en otro lugar. Lo cierto es que la cripta es el elemento secreto principal y primero de un Monumento que poco a poco se tiene que ir ocultando por la fuerte desactivación social-política opositora, en su transformación disimuladora con otros usos, como la Sala de Exposiciones. El trabajo fotográfico de Patric Tatto Wittig y Dirk Hermann *El Director. Tríptico de Pamplona* (2009), que luego comentamos, recupera los elementos escondidos del Monumento.

59 <https://www.youtube.com/watch?v=nwMs5Oz0ode>. Tuvimos ocasión de visitar el Monumento varias veces, bien como público asistente a las exposiciones artísticas de la Sala de Exposiciones en diferentes años, bien en la visita guiada del encuentro «¿Qué hacemos con el Monumento a los Caídos? Jornadas de reflexión sobre este símbolo golpista» (Pamplona, 27-29 de enero de 2017).

monumento y desde 1997 en la cripta, realiza todos los meses actos de culto. Y así debe ser, a tenor de las cruces apoyadas en las paredes, y las quince más que, ya dentro de la cripta, se disponen a modo de vía crucis. Se enfila así hacia el pasillo central, el que da de bruces con la cripta. Uno puede pensar que aquel espacio puede ser lugar de culto o de lo que el beneficiario tenga menester, pero llama la atención que se erija todavía como mausoleo en exaltación de los muertos de un bando, el del Nacional, allí en pleno Segundo Ensanche⁶⁰.

Se trata de un espacio circular, de suelo de mármol, coronado por bóvedas y presidido por la suntuosa tumba del golpista Mola (adornada con la cruz y la laureada de San Fernando y con el epitafio Navarra a Mola). Cada tumba tiene un cartel informativo, y a Mola, por ejemplo, se le describe como «Hombre rígido, con mucho de militar y poco de político, lejano de la República [...]». El espacio es frío y sombrío, sin entrada de aire más allá de las rejillas de ventilación de un panteón casi a ras de tierra. Huele a humedad, eso sí. Rodeando el conjunto, ocho columnas de piedra y un pasillo, también circular, al que miran las cinco tumbas (una en representación de los muertos de cada Merindad) de los requetés elegidos por el Régimen, cada una también con epitafios esclarecedores y hasta inquietantes⁶¹.

Es preciso averiguar cómo se llenó la cripta, habiendo sido inaugurado el monumento en 1952, el 17 de julio de 1961, instalándose los cuerpos representantes de las merindades históricas, de Sanjurjo y especialmente de Mola. Todos los cadáveres se trasladaron desde sus tumbas en sus localidades. En el NODO n.º 968, año XIX, de 1961⁶², que se encabeza con un *In memoriam*, podemos ver la escenificación como a través de una mirilla potenciada por el cine propagandístico, del «traslado de los restos de los laureados generales Sanjurjo y Mola, y de cinco voluntarios muertos también durante la cruzada», que «despierta en todas las clases sociales de Pamplona una profunda emoción». La comunidad de muertos-vivos se presenta como patrimonial: «Detrás del féretro del general Mola marcha su hijo, viva estampa del desaparecido». Lo que se nos muestra en *off* en el desfile cívico-militar de los caídos mencionados sobre armón de cañón son los balcones engalanados de las calles de Pamplona al paso del cortejo funerario. Vemos viudas y familiares lanzando flores a su paso, mostrando recuerdos y estampas carlistas en los balcones. La escena no es otra que las calles principales de la ciudad, engalanadas para la pose militar, religiosa y civil, donde tienen lugar desfiles militares de honor ante los féretros. Hasta llegar a la explanada del monumento: «En la plaza del Conde de Rodezno, donde se levanta el monumento a los caídos navarros, fuerzas del ejército y excombatientes desfilan ante los restos de los que dieron su vida por Dios y por España con ejemplar espíritu de sacrificio y abnegación». Es en este momento donde podemos ver la cuidadosa escenificación que activa la escena urbana: «Los féretros fueron colocados en el monumento, y después de un solemne funeral, pasaron a ocupar entre piadosas oraciones el lugar a ellos destinado en el panteón definitivo». Aquí se nos muestra la exhibición de los féretros sobre catafalco, en la explanada de entrada al monumento, custodiado por cirios y rodeados de autoridades y familiares. La cámara nos muestra en este momento, ladeados los féretros a un costado del ángulo, el final de la avenida de Carlos III con la vieja ciudad al fondo sobre la piscina ornamental de la plaza Conde de

60 <http://www.noticiasdenavarra.com/2016/09/24/vecinos/pamplona/la-cripta-ensena-sus-misterios>

61 <http://www.noticiasdenavarra.com/2016/09/24/vecinos/pamplona/la-cripta-ensena-sus-misterios>

62 <https://www.youtube.com/watch?v=icOgu5rErg0>

Rodezno. Los familiares y autoridades están al frente de los féretros, en la explanada, con la ciudad al fondo, rezando arrodillados y enlutados sobre sillas, bancos y reclinatorios (seguramente los mismos que están todavía en la cripta). Otros representantes y la gente con banderas están contemplando desde los laterales de la piscina, y en los balcones de la plaza.

La perpetuación de la cripta como elemento fundamental del dispositivo apologético (como dispositivo perpetuador en sí mismo, como antonomasia), se instaló en la donación intervivos al Ayuntamiento en 1997, donde el arzobispado y la parroquia donante (de Cristo Rey) se reservan «para sí [...] el uso y disfrute a perpetuidad y mientras el edificio donado se mantenga en pie, de la Cripta central en la que podrá celebrar los actos de culto que tenga por conveniente» (reproducido en *Autobús de la Memoria/Oroimenaren Autobusa*, 2014, p. 65). El hecho de que la Hermandad de Caballeros Voluntarios de la Cruz considere el monumento su sede y mantenga el culto desde 1958 es determinante⁶³.

Este monumento entronca con una tipología franquista, conformada sobre todo con el Valle de los Caídos (Méndez, 1954) y el Monumento a los Caídos en la Guerra Civil de Zaragoza (Yeste, 2009). Ahora bien, el urbanismo pamplonés lo destaca como un informe artefacto que atañe no solo a las inmediaciones de la ciudad (el fuerte de San Cristobal en el monte Ezkaba conforma el espacio concentracionario de las prisiones masivas franquistas)⁶⁴, sino al territorio navarro históricamente determinado (Martínez-Magdalena, 2003) y que se «anuda» simbólicamente en las Javieradas como entidad religioso-territorial histórica (Arregui, 1998).

El dispositivo, evidentemente, pretende la sumisión no solo de los derrotados históricos, tal y como se muestra en la iconografía (Grau Tello, 2013), sino de las masas dirigidas: «si las masas forman parte de la materia con que trabaja el político-artista, su obra máxima será la dirección de muchedumbres. En los actos políticos, las masas, obedientes –inexistentes ya los individuos–, componen con sus cuerpos monumentos demostrativos de la gloria alcanzada por su caudillo director; expresión de los bloques verticales, el respaldo de monumentos de dimensiones enormes que son como la huella o la planta de una divinidad no olvidada y de un idealismo constante. Se crea un arte, una estética de las muchedumbres que se cuida y se regula como síntesis de toda propaganda» (Llorente, 1995, p. 27; *cfr.* *Autobús de la memoria/Oroimenaren Autobusa*, 2014, p. 62):

El arte monumental del franquismo contribuyó –como sucedió con el ceremonial– a la alienación de las masas: El pueblo nos aparece como un sujeto que secunda los actos que otros (los dirigentes) organizan. No es el pueblo el que hace, sino que se lo dan hecho. Le señalan qué debe decir, qué debe pensar. Las consignas, los gritos, los cantos, etc. No obstante se le presenta como protagonista y a ello contribuyen las suscripciones populares y las campañas de donativos (Llorente, 2002, p. 162).

63 <http://jazubiaur.blogspot.com.es/2017/03/navarra-sus-muertos-en-la-cruzada-8.html>

64 Sierra y Alforja (2006). *Cfr.* el *Informe pericial sobre los derribos realizados por el Ministerio de Defensa en el Fuerte-Penal de San Cristóbal / Ezkaba, Navarra*, en *Autobús de la Memoria* (2011).

La disposición urbano-simbólica y ritual de la conmemoración de la victoria franquista (o sus interpretaciones navarras) es completa aunque no se haya terminado: el horizonte despejado estaba perfectamente jalonado con hitos precisos. No es que la avenida Carlos III acabe visualmente en el Monumento a los Caídos (o desde él en el casco viejo), sino que terminaba en un hito no consumado (pero activo) en la plaza del Castillo: puesto que se conoce la «existencia de un anteproyecto de monumento en conmemoración del alzamiento en Navarra, diseñado hacia 1939 con destino a la plaza del Castillo de Pamplona. El monumento, que no llegó a construirse, consistía en un obelisco sobre un basamento con el escudo laureado de Navarra, y estaba prevista su ubicación en el centro de la plaza, en el mismo lugar que actualmente ocupa el quiosco de la música» (Azanza, 2003, p. 38)⁶⁵; Llorente Hernández (1991, p. 156) le da «25 metros de altura... [y] se pensó levantar en el centro de la plaza sobre una base con los escudos de la ciudad, de Navarra y de España»; luego lo describe mejor: El proyecto «*Monumento Conmemorativo del Alzamiento...* [consistía] en un obelisco, tipología que como sabemos era sistemáticamente rechazada para monumentos a los caídos, pero que para este fin fue informado favorablemente. Situándose en la plaza del Castillo era un sencillo obelisco sobre una base prismática, con una altura total de 25 metros, tres grandes escudos de bronce, de España, Navarra y Pamplona eran su única decoración» (Llorente, 1991, p. 192).

Ahora bien, este gran artefacto que se muestra en la contundente elevación del Monumento a los Caídos, que preside la ciudad y, de manera extendida, Navarra, se enraíza en otro ensamblaje más: el «subtierra» (Ferrándiz, 2011a)⁶⁶. La relación es consistente: la cripta del Monumento a los Caídos, donde se lee inscrito en letras capitales y doradas sobre el friso circular que corona la tumba central de Mola «Porque más vale morir en combate que no ver el exterminio de nuestra nación y del santuario»⁶⁷, se contrapone

65 Una «perspectiva» que le parece «cuando menos insólita» al autor, «la que ofrecería hoy en día el espacio urbano más emblemático de la capital navarra» (*id.*).

66 El subtierra es «asimilable a una forma extrema de exilio interior bajo tierra», un transterramiento «cuyas condiciones de producción y cuya historia social, política, simbólica y judicial desde la guerra hasta el presente tiene características específicas» (Ferrándiz, 2011a). En relación (*vide infra*) a las exhumaciones de republicanos ejecutados en la retaguardia navarra, podemos hablar también de «exhumaciones forzosas», lo que ahondaría en el concepto de subtierra, en cuanto seguiría al fusilamiento y el abandono en fosas no identificables (donde el recuerdo se encierra bajo el poder –de recordar– del ejecutor: lo que podemos rotular como «memoria clausurada» o «bajo régimen de cárcel») una exhumación celebrativo-asimilativa «forzada». Tanto el acto, como el lugar de enterramiento, la fosa, como su levantamiento, estaría en manos y a disposición del régimen franquista.

67 <http://www.noticiasdenavarra.com/2016/09/24/vecinos/pamplona/la-cripta-ensena-sus-misterios>; <http://www.noticiasdenavarra.com/2016/11/17/vecinos/pamplona/la-cripta-de-los-caidos-libre-de-franquistas-con-la-salida-sanjurjo-y-seis-combatientes-mas>. También es necesario recordar la disposición del cementerio de Pamplona: <http://www.noticiasdenavarra.com/2016/04/11/sociedad/navarra/inhumacion-en-pamplona-de-los-restos-de-doce-victimas-de-la-guerra-civil>. El cementerio y su añadido como cementerio de guerra ha sido valorado en la intención original por Tabuena González (2016, p. 153) a propósito de V. Eusa: «Además de estos grandes planes y proyectos urbanos, cabe señalar que, dentro de su actividad como arquitecto municipal, Eusa tuvo que ocuparse también de todo tipo de obras menores, tanto de reforma como de nueva planta. Entre ellas, es obligado destacar el conjunto de intervenciones en el Cementerio de Pamplona. La pavimentación de sus calles fue la primera, proyectada nada más tomar posesión de su cargo, a la que siguieron otras ligadas a la gran mortandad que produjo la guerra. La más significativa es el cementerio de guerra, con sus cruces blancas de hormigón distribuidas en una retícula de losas de hormigón coloreado, que son al mismo tiempo calles y límites de las sepulturas definidas por el vacío interior. Su gran sencillez constructiva no lo exime de la emoción que un cementerio como éste siempre nos produce, en el que la repetición expresa la magnitud del sufrimiento individual transformado en drama colectivo».

con el subterro de las cunetas navarras, donde no se leía nada más allá de la memoria familiar silenciada violentamente (Jimeno Jurío, 1988; Jimeno Aranguren, 1999; AA. VV., 2004) y las rehabilitaciones posteriores (Jimeno Jurío & Mikelareña, 2009). En la cripta estaban enterrados además de Mola (en 1937 fue enterrado en el cementerio de Pamplona, y en 1961 es trasladado a esta cripta)⁶⁸ y Sanjurjo (en julio de 1961, a un costado), cinco requetés (uno enrolado como falangista) representando a las merindades históricas, con epitafios, según sus circunstancias de muerte, como: «Iba armado con la cruz» (por su condición de capellán, Merindad de Estella), «Fue el primero en dar su vida» (por ser el primer muerto de los requetés en la contienda, Merindad de Tudela), «Venció a la edad con su espíritu» (voluntario rechazado por su vejez al alistarse y muerto posteriormente, se traslada a la cripta en 1964, Merindad de Pamplona)⁶⁹, «Murió cuando empezaba a vivir» (fallecido con quince años, Merindad de Tafalla), y «Hermanos en vida y en muerte» (hermanos muertos en diferentes frentes)⁷⁰. Fue el diputado Zubiaur Alegre, encargado del seguimiento del monumento, quien puso estos epitafios sobre una selección de 36 voluntarios caídos (Zubiaur, 2017). Sin embargo, esta lectura era restringida por las visitas, de modo que la prensa se refiere a ellas como «secretos de la cripta», al cerrarse sobre las mismas. Es destacable conjeturar que a esta custodia contribuye la presencia de los voluntarios enterrados en la cripta junto a los dos generales Mola y Sanjurjo. La disposición de la cripta circular hace que se escenifique también la calidad no solo representativa (territorial) de estos otros restos: puesto que alcanzan un sentido de sello o cierre de la sacralidad central de Mola. Es en este sentido que estos voluntarios constituyen una guardia de honor de Mola, «formando» como escoltas (según la prensa de la época, citado en Caspistegui, 1997, p. 294, n. 29; Zubiaur, 2017, lo asevera igualmente), que asegura el dispositivo funerario.

Semejante arquitectónica tuvo un fundamento concreto. Eusa, con un «expresionismo blando», se ve reducido al «formalismo historicista obligado a mirar al renacimiento herreriano» (Caballero, 2016, p. 25). Eusa proyectó también el impracticable por descomunal mausoleo e iglesia de San Antonio de Padua «Monumento a los caídos [Legionarios] italianos en la Guerra Civil española» (Zaragoza, 1942-1945; en 1946 se trasladan los caídos italianos al complejo), con propaganda italiana y a resultas de la intermediación capuchina y civil fascista italo-española con aprobación directa del *Duce* (Tabuenca, 2016, pp. 157 y ss.), y basado en la grandilocuencia visionaria de la escuela austriaca (Caballero, 2016, pp. 172 y ss.). Lo cierto es que Eusa puso una gran atención al urbanismo escenográfico, por «su condición de constructor, su extraordinario dominio del oficio y una especial sensibilidad hacia la escena urbana. Su arquitectura no solo es poderosa y no está exenta de elegancia, sino que exhibe una especial atención al lugar, todavía más reconocible cuando ese lugar es la ciudad; la ductilidad con la que

68 En junio de 1937, a la muerte de Mola, el Ayuntamiento de Pamplona acuerda «designar una comisión especial que estudie las formas de perpetuar la memoria del finado, incluso con la erección de un monumento, y ofrecer los nichos municipales para conservar en uno de ellos el cadáver del malogrado militar» (citado en *Autobús de la memoria/Oroimenaren Autobusa*, 2014, p. 63 y ss.).

69 Como recoge Caspistegui (1997, p. 294, n. 29), este combatiente fue trasladado desde Sevilla, en donde se hicieron grandes esfuerzos por encontrar su cadáver, siendo un asunto oficial (con representantes enviados por la Diputación Foral en 1962).

70 <http://www.noticiasdenavarra.com/2016/09/24/vecinos/pamplona/la-cripta-ensena-sus-misterios>. Zubiazur Carreño (2017, n. 5) cuenta por medio de un testigo cómo los dos hermanos Aznar Zozaya (de la villa de Javier y familia carlista) fueron alistados uno como requeté y el otro como falangista.

sus edificios adecúan sus sistemas formales en atención a los distintos episodios urbanos sugieren una responsabilidad ciudadana que le distancia del habitual autismo de la vanguardia y que le pone en relación con los grandes constructores de ciudad del cambio de siglo» (González Presencio, 2015, p. 235)⁷¹.

Cabe preguntarse si la escena reproducida por R. Stolz en la cúpula del monumento franquista no representa en rigor el orden histórico social en cuyos personajes auerbachnianos puedan verse y situarse las elites navarras y españolas. Piénsese que el muralismo fascista italiano fue recibido con entusiasmo en España, puesto que además de servir de combate iconográfico al comunismo permitía representar públicamente grandes ciclos históricos que irían transmutando hacia la narración nacionalcatólica (Grau, 2013). Estos ciclos murales posibilitaron, por lo tanto, verse identificados en la hilazón arquetípica consecutiva que asimilaba a las figuras cristianas Fernando el Católico, Santiago Matamoros y el Cid, los conquistadores de América, y Franco, como ya mencionamos⁷². La vindicación local se plegó, y tuvo presencia histórica y conciencia, a esta posibilidad virtual. Es así que, «los ciclos murales realizados en los ayuntamientos, diputaciones y demás edificios oficiales estuvieron dedicados a acontecimientos y personajes locales que ejemplificaban los valores de carácter nacional, como era la defensa de la religión y la patria, de modo que el uso de localismos permitía mitigar, de una manera superficial, la condición de Estado centralizado e inculcar los valores que defendía el franquismo» (Grau, 2013, pp. 8-9)⁷³. El mejor ejemplo será el fresco de la cúpula pintada por R. Stolz en 1950 en el Monumento a los Caídos. (Enjuto, 2003, pp. 232-242).

71 Ciertamente, la monumentalidad escenográfica del urbanismo pamplonés contrastará silenciosamente con la menesterosidad crónica de la arquitectura popular, resuelta en las casas baratas de la Txantrea por el Patronato Francisco Franco (Iso y Oliva, 2005). Dice González Presencio (2015, 236) respecto a Eusa: «Podemos decir sin temor a exagerar que Eusa protagoniza la arquitectura navarra de manera casi exclusiva desde los años veinte hasta el ecuador del siglo, por lo menos es así para cierta historiografía, escrita desde el convencimiento de la superioridad moral de la arquitectura moderna y que encuentra en el arquitecto pamplonés el argumento más próximo para el desarrollo de su relato en Navarra».

72 F. J. Zubiaur Carreño (2016) se lamenta de que autores como Baraibar Etxeberria (2009) y otros más sitúen a Stolz y sus méritos artísticos bajo la condena de «pintor franquista» por el lugar que ocupan sus frescos: el Monumento a los Caídos. Ve aquel la épica navarra como verdadera, y el talante del pintor como genuino e incluso tolerante al permitir la contradicción del tratamiento figurativo de un Espoz y Mina con Zumalacáregui, de lo que protesta Baraibar Etxeberria (2005). También se ampara Zubiaur Carreño en la defensa de Enjuto Castellanos (2003) y otros autores más, que señalan la figura de Stolz como acorde a los tiempos y no moralizante ni política. De cualquier forma, excusar la parte no puede salvar el todo, y como la factura de los arquitectos del Monumento a los Caídos Yárnoz y Eusa, no es posible conservar un resultado final, para el cual todos trabajaron. Por último, el programa iconográfico del Monumento a los Caídos, debido a Stolz, es el modelo general de la figuración auerbachniana que marca definitivamente la teología de guerra y el sometimiento de la sociedad navarra represaliada, como bien indica Baraibar Etxeberria (2005). Se trata del discurso ideológico figurativo, de la encarnación posible en semejante retórica. Es el altavoz siempre alzado de la victoria franquista y la sociedad tradicionalista navarra. *Valorar* (las pinturas como calidad artística independiente de un monumento-acontecimiento coyuntural de una historia arrolladora) es excusar y mantener una obra artística como exenta a su idea y funcionalidad de conjunto en el sinóptico, lo que no es consecuente con la desactivación irrenunciable de este: máxime cuando esta desagregación es ficticia y se pone en relación con la estrategia de reconvertir el monumento en una sala de arte. El fresco de Stolz es el programa-resumen (la teología de guerra en su potencia visual) del sinóptico, una cúpula que irradia dominación: junto con la cripta, es el sinóptico mismo. No queda sino agregarla como está para derribar su programa, y no es posible salvarla al margen y descontextualizarla si no es definitivamente en el propósito de derribo: su permanencia activaría el sinóptico en un museo.

73 Grau Tello (2013, *passim*) recoge tanto los ejemplos del muralismo español de celebración fascista y nazi como los posteriores de exaltación nacionalcatólica.

Su programa iconográfico lo resume Zubiar Carreño (2016)⁷⁴, que viene encabezado por la consideración siguiente: «En todos los temas de las distintas zonas del conjunto de la composición que constituye la decoración de la bóveda, se ha pretendido evocar a través de tipos y personajes de su historia, el espíritu siempre religioso y batallador de los navarros por Dios y por la Patria». La composición dedicada a San Francisco Javier retrata una actitud esforzada en la evangelización de las alteridades remotas históricas (indios, malayos, javaneses y japoneses, y la China anhelante); la dedicada a las cruzadas medievales caracteriza «al monarca navarro Sancho el Fuerte [...] en el instante de asaltar el último reducto de los almohades y de romper a mazazo limpio las cadenas que sostenían esclavos negros en torno a la tienda verde del Emir» (Jiménez de Rada, Teobaldo II, reyes cruzados y el *Deus lo volt* completan el conjunto); composiciones intermedias representan la Navarra religiosa y la Navarra guerrera: cruceros de Ujué y de Val de Arce seguidos de una procesión de entunicados, la imagen de san Miguel de Excelsis y los romeros de Montejurra; Dios y Patria, los voluntarios que combatieron la Convención francesa, Espoz y Mina, voluntarios carlistas de Zumalacárregui, generaciones de voluntarios hasta la Guerra Civil de 1936: la gran Cruzada nacional. Es importante señalar los modelos reales de las figuras históricas pintadas en el mural por Stolz, que recoge J. M.^a Iribarren en su semblanza de 1958⁷⁵:

Le había servido de modelo para la figura de San Francisco un ingeniero de Madrid, amigo suyo. La japonesa era una de las modelos de su estudio y de la Escuela de Bellas Artes. A veces reunió en su taller hasta seis modelos, posando en grupo, todos ellos vestidos con trajes que alquilaba en esas casas que proveen de vestuario a los teatros. Alquiló los objetos más raros de las guardarropías, y tuvo que marchar a los museos y a las bibliotecas para documentarse en armas, vestidos y uniformes de todas las épocas, desde el siglo XIII hasta los días de nuestra guerra.

Esto, lejos de ser una anécdota o la descripción de parte de su técnica, alcanza una importancia significativa en la metafórica analítica de la figuración auerbachniana. La cúpula pintada por Stolz funciona como un retablo didáctico y en espejo de la jerarquía programada y el estado de cosas del mundo (Enjuto, 2003, p. 241), como realidad tutelar, como gran desfile ordenador. Es el balcón histórico donde se asoma la élite paseante de la historia contemplando al pueblo desde la altura inconcebible del monumento que rige sobre la recta de Carlos III, y contemplada por este pueblo desde el piso llano fuera del alcance de sus muchas hambres pero siempre en lo alto de la mirada, como todo horizonte contemplar tan grande desfile de autoridad. Es el ojo que mira sobre la luz que proyecta: una linterna pública.

Por último, añadir que el monumento es también un dispositivo de religiosidad popular, una forma de sometimiento tradicional, además de hacia los vencidos, de los vencedores insertos en este flujo histórico: los muros internos proyectados por Yárnoz y Eusa estarían decorados con imaginería devocional y lemas relativos a la Virgen como devoción de los voluntarios y «homenaje a las heroicas madres navarras» (así en la pro-

74 Tomado de la *Nota explicativa de las composiciones al fresco, obra del artista Ramón Stolz, que decorarán la bóveda del Monumento a los Caídos de Navarra* (id.).

75 J. M.^a Iribarren, A la memoria de Ramón Stolz. *Pregón*, 1958, año XVI, n.º. 57-58, s. p. (citado por Zubiar Carreño, 1958).

puesta de los arquitectos a la Diputación en 1954, citada por Zubiaur, 2017). Es decir, los voluntarios y sus madres se incorporarán en la prefiguración doméstica mariana. La programática stolziana lo resume bien en el desfile: pues el pueblo desfila detrás de las gestas como prototipo racial anónimo solo por delante de las alteridades combatidas en el oriente. Es, en rigor, una mano doméstica y ejecutora en la relación de fuerzas representadas en el sinóptico, porque hay dos pueblos: el escogido y el infiel, el afecto y el desafecto.

En conclusión, sobre la cripta mausoleo [1.] de los mártires heroificados Mola y Sanjurjo, y sus escoltas de voluntarios (donde se activa el homenaje perpetuo de las misas reducidas de los Caballeros Voluntarios de la Cruz)⁷⁶, la narración histórica y popular de los huecos sociales en los que reconocerse y actuar de la cúpula pintada por Stolz [2.] con un programa historicista-costumbrista sella en el Monumento a los Caídos [A.: Anonomasia del Gran artefacto] la ciudad histórica y virtuosa de Pamplona [CHVP]. En este sentido, el Monumento a los Caídos es una puerta cerrada; un nuevo portal de la ciudad virtuosamente historiada: un mecanismo de adhesión forzada, perpetuadora. Este es el dispositivo sinóptico con sus ensamblados solidarios.

Fuera, otros elementos arquitectónicos conforman la retícula simbólica del urbanismo pamplonés. Por ejemplo, la parroquia de San Miguel Arcángel proyectada por V. Eusa y J. Yárnoz muestra el estilo nacional herreriano (Caballero, 2016, p. 361, ficha 138)⁷⁷. Pero el Seminario Conciliar de San Miguel (1931) es quizá la más poderosa muestra de ello, con la imponente cruz sobre el barrio de la Magdalena y a un lado de su puente de peregrinos compostelanos entrados a la ciudad (Caballero, 2016, p. 22, fig. 1; p. 64, fig. p. 36; p. 193, fig. 4; p. 227 y ss. y figs. correspondientes). Ugarte (2004, s. p.) subraya

76 La Hermandad canónica de Caballeros Voluntarios de la Cruz, fundada por el obispo Marcelino Olaechea en 1939 (Arregui, 1998), dispone por decreto eclesiástico de 1957 de la capacidad de celebrar misas y viacrucis a perpetuidad en el Monumento a los Caídos. Sus actividades y reacciones han producido distintas controversias respecto al uso de la cripta (*vide, e. gr.*, <http://www.noticiasdenavarra.com/2016/11/12/vecinos/pamplona/del-culto-religioso-a-la-apologia-del-golpismo-en-la-cripta-de-los-caidos>; y los artículos de *Gara* recogidos en *Autobús de la Memoria-Oroimenaren Autobusa*, 2014).

77 También será Stolz quien pinte sus frescos, relativos a San Miguel y Teodosio de Goñi: mostrando escenas del campesinado navarro con sus trajes típicos y su actitud devocional, sin incurrir en aventuras que pudieran estorbar el sentir del pueblo, «rehuyendo caer en novedades interpretativas que pudieran chocar con el sentir del pueblo y con toda una tradición iconográfica» (así Iribarren, en Zubiaur, 2016). Iribarren recrea la estampa costumbrista: «La tercera de las escenas, la más graciosa, fina y colorista, es la que representa la bendición de los campos por el sacerdote que acompaña en su anual recorrido la imagen de San Miguel. En un ambiente de prados y montañas, a cuyo fondo, como perdida en la brumosa lejanía, desfila por la cumbre del Aralar la procesión del Corpus, el sacerdote alza su diestra bendiciendo los campos y los ganados. Junto a él un monaguillo porta la vieja imagen del arcángel. Y en primer término, formando un delicioso grupo, modelo de color y composición, donde las figuras adquieren una fuerza y relieve admirables, está la representación de nuestro pueblo: pastores de zamorra y capusay, campesinas y aldeanas con sus corpiños típicos, sus sayas de bayeta y sus tocas tradicionales, el labrador de boina y chaqueta de paño roncalés y el Alcalde de capote y valona, arrodillados todos ante la sacrosanta imagen y ante la bendición sacerdotal, reviviendo la fe y la devoción de Navarra al Ángel de la serranía» (Las pinturas de Ramón Stolz en la cúpula de la parroquia de san Miguel. *Pregón*, 1953, año X, n.º. 38, s. p.; citado en Zubiaur, 2016); lo que de nuevo proporciona el hueco social para el pueblo sencillo. Precisamente este es el lugar justo de la horma sociopolítica que Iribarren indica para la vida del pueblo: el costumbrismo, el tipismo local. Todo un género social, como bien había labrado el insigne literato con visos de etnógrafo, criticando furibundamente las ridículas desviaciones del pueblo en la República (cambios de nombres extranjerizantes sin bautismo, ritos laicos, etc.) y señalando en sus excursiones a la Semana Santa corellana u otras manifestaciones populares la nobleza ignorante de un pueblo ingenuo que necesita ser tutelado (aspectos que hemos trabajado en otro lugar). Así pues, este programa monumental sella a perpetuidad, en tanto dispositivo, la virtuosa sociedad navarra: el casticismo de los buenos navarros.

la pretensión de dominancia de esta cruz sobre la Cuenca de Pamplona. No podemos dejar de aprovechar el resumen de tan alto significado, que nos proporciona Larrambeber Zabala (2016, pp. 210-211, n. 35): Se trata, sin duda, de «un edificio de los más sorprendentes que se construyen en España en aquellos años. Es casi provocador. Es como una especie de proclama de afirmación de los valores que representa frente a los que estaban en auge en la República. La Cruz es el símbolo del edificio. Los claustros son una de las arquitecturas más bellas que ha dejado Eusa en Pamplona»⁷⁸. «Triunfo del área y de la luz» fue la expresión que utilizó el cardenal Ernesto Ruffini, secretario de la Congregación romana de Seminarios, al visitar el inmueble el 8 de octubre de 1939⁷⁹. No hay que olvidar que entre todos estos edificios funcionaron las cárceles de la represión, que operan en el sinóptico como excéntricas: aparte del Fuerte San Cristóbal, las urbanas (antigua cárcel de Pamplona y Escolapios) (Mikelarena, 2016b). Su significado merecería un mayor análisis.

El sinóptico, por el mero hecho de ser esto, un sinóptico, anuda una geografía simbólica mayor, de toda Navarra. La simbología golpista y franquista en Navarra ha sido recogida por la labor del Autobús de la memoria/Oroimenaren Autobusa (2014): además de la emblemática golpista (banderas y estandartes, escudos y laureadas), el nomenclátor urbano, las cruces, placas y monumentos (incluidas las adecuaciones simbólicas en los cementerios) regados en fin por todas las localidades en las que se encarn(iz)ó la cruzada.

Se trataría pues, como principio de este gran dispositivo, de una arquitectónica como gran simbólica. Desde luego no contestataria, sino afirmativa de origen y hegemónica, por mucho que se exprese lo primero de la forma siguiente:

[E]n los edificios, los signos religiosos exteriores fueron expresamente prohibidos en la legislación republicana de 1931 en adelante en España, donde también se quitaron los crucifijos de las aulas. Si tienen ocasión de visitar Pamplona y ven, al oriente de la ciudad, en un lugar de muy amplia perspectiva, el seminario diocesano, verán que la fachada, más que exhibir, consiste en una enorme cruz. Y encontrarán tal vez algún viandante, seguro –con tal que sea entrado en años–, que le explique eso es así porque el arquitecto Víctor Eusa quiso, precisamente, expresar la repulsa de la prohibición republicana de manera así de ostentosa (Andrés-Gallego, 2012, p. 25)⁸⁰.

Todo esto, por supuesto, concierne a la Ley de la Memoria Histórica⁸¹ y la Ley de los Símbolos en Navarra (24/2003 de 4 de abril; derogada en el Parlamento navarro el 30

78 Reproduce las palabras del arquitecto Alberto Ustárroz Calatayud en la conferencia *La arquitectura de Víctor Eusa a través del edificio-Seminario*, pronunciada el 9 de mayo de 1986; y lo coteja con «Cincuenta años del Seminario de Pamplona», *Diario de Navarra*, 10 de mayo de 1986.

79 Cita a José Antonio Marcellán Eigorri, «En el 50.º aniversario de la inauguración del Seminario en la zona Argaray» (*La Verdad*, n.º 2.710, 4 de mayo de 1986, pp. 1 y 8).

80 Sigue a Alberto Ustárroz, «Cincuenta años del seminario de Pamplona» (*Diario de Navarra*, 10 de mayo de 1986, y «Cincuenta años...», *ib.*, 3 de mayo, p. 27).

81 Ley foral 33/2013, de 26 de noviembre, de reconocimiento y reparación moral de las ciudadanas y ciudadanos navarros asesinados y víctimas de la represión a raíz del golpe militar de 1936, donde se regula el Derecho a la exhumación de las personas asesinadas como consecuencia del golpe militar del 36 (Art. 3), realizando un mapa de fosas (Art. 6) y un protocolo de exhumaciones (Art. 7), la retirada de símbolos franquistas (Art. 11), la afirmación de lugares de memoria (Art. 9), el reconocimiento institucional (Título IV. De la protección y mantenimiento de los Monumentos, Parques y elementos conmemorativos), la dedicación

de marzo de 2017), donde se regulaban jurídicamente (Izu, 2011) los símbolos «propios» de una Navarra «navarrista» que argumenta la integración de símbolos (Baraibar, 2005; Zabalza, 2009), y en la que constaba de una disposición transitoria única para la retirada de los símbolos franquistas, sustituidos en el plazo de un año y encargados de su custodia al Instituto Príncipe de Viana. Zabalza Landa escribía en 2009:

El celo depurativo de la norma no ha sido idéntico a otras manifestaciones simbólicas, como es la numerosa simbología franquista existente en muchos municipios de Navarra, sin excluir a su capital, Pamplona, que a día de hoy cuenta con una plaza dedicada a un ex Ministro de Justicia, Tomás Domínguez Arévalo, conde de Rodezno, en el periodo 1938-1939, cuya dedicación ministerial fue principalmente la derogación de buena parte de la legislación democrática del periodo republicano, y firmar con su puño y letra cincuenta mil penas de muerte, sin que conste que el consistorio pamploñés haya sido requerido por parte del Ejecutivo Foral a su retirada, en cumplimiento precisamente de la propia Ley Foral 24/2003, o le haya sido demandado este cumplimiento a través de los Tribunales de Justicia (p. 52)⁸².

4. PEDAGOGÍAS DE LA MIRADA: DEL ACCIDENTE ARQUEOLÓGICO AL MONUMENTO INMEMORIAL

La elevación constructiva de la ciudad no es gratuita. No podemos observar la elevación del sinóptico en su monumento histórico de la posguerra (nacimos en 1967), pero sí sus consecuencias. Es así que pudimos «disfrutar» de la Sala de Exposiciones de los Caídos. Mirar lo que otros hacen, especialmente las obras y construcciones arquitectónicas y la regulación urbana por mandato de las autoridades como gran representación de un poder social, resignifican el acceso a las decisiones sobre la obra, o incluso sobre el trabajo de construcción urbana. La observación ociosa del trabajo ajeno, mito nacional que da la medida de las edificaciones no participadas, significa un pueblo que mira lo construido para no habitarlo, en rigor, él, sino su escueta representabilidad. No es ocio porque mira, nunca lo fue, sino trabajador esclavo (Mendiola y Beaumont, 2007). Pero en cuanto a la mirada, a la fuerza coactiva de lo que debe ser mirado y es mostrado en el procesionar, también lo es. No es extraño, así, encontrar mirones críticos pero silenciosos, observadores forzados que parecen *supervisar ingratamente* la labor del trabajo de obra o de construcción urbana. Las obras están valladas, bien con enrejados de protección (para evitar daños a los transeúntes) o bien con muros metálicos cerrados, pero donde siempre se dejan aperturas o mirillas de observación, como una suerte de cortesía al ciudadano *voyeur*. En todas ellas, por tanto, se puede mirar porque se facilita la mirada, es decir, se dirige la atención al objeto. Es la posibilidad democrática: la acera, costado o margen en el que nos ha dejado el sinóptico, dejándole paso franco.

Para encarar este problema, articulamos una metafórica analítica que permita conjeturar estas disputas como dinámicas de representación dialéctica en espacios no iguales dotados con dispositivos concretos que los activan o desactivan. A propósito de la

pedagógica (Título III. Del estudio y conocimiento de los hechos ocurridos en Navarra durante la dictadura franquista), entre otras disposiciones más.

82 El Ayuntamiento de Pamplona, junto con familiares represaliados, ha interpuesto una querrela contra los crímenes del franquismo (*Diario de Noticias*, 17 de marzo de 2017).

construcción del aparcamiento subterráneo en el centro histórico de la ciudad, en el lugar ocupado por el espacio de tránsito, recreo e identidad urbana por antonomasia (la plaza del Castillo), y donde en principio no se preveía encontrar restos arqueológicos de importancia⁸³, surgieron sucesivos hallazgos de un rango temporal muy grande (desde la Edad del Hierro) con un valor histórico y patrimonial extraordinarios en un mismo espacio. Por esta razón, su conservación y uso despertó agrias polémicas en torno a la identidad histórica en su relación entre el poder local (que minimizó la importancia de los hallazgos y los expolió definitivamente) y la protesta cívica (activada políticamente para la defensa patrimonial de la ciudad). Pero nos importa más un asunto menor. Alrededor del cercado de la obra –tenida, desde el poder, como indispensable para el desarrollo local, por lo que se dispone el levantamiento de las ruinas y su conservación museística; y señalada esta acción, por parte de la protesta cívica, como expolio, extremo que será documentado pericialmente–, se instaura una escena sociourbana digna de mención: la vigilancia dirigida –a través de mirillas de observación en las vallas, o desde balcones que las superaban cuando no se permitía la mirada a ras de suelo– de las evoluciones arqueológicas y constructivas: es decir, la vigilancia celosa de las variaciones en el ejercicio del poder. La misma imagen de las mirillas, como metáfora de la observación ciudadana de los ejercicios del poder oficial, es aplicable a otros acontecimientos de la política regional, como estamos viendo. Pamplona/Iruña, en tanto ciudad intramuros, miraba de dentro afuera, a través de las troneras, reteniendo un poder de definición, como en las ruinas halladas en el parking de la plaza del Castillo (*Pz. Cast.*, 2003), hurtando a la mirada pública la diversidad histórica (tanta que pudiera alterar la identidad construida sobre su propio poder) así ocluida. La plaza del Castillo, en sus ruinas abiertas, supuso un desborde o punto cero de la historia de la ciudad, en cuanto exigió su revisión cambiando el relato fundacional de una ciudad romano-cristiana, y reactivando presencias vasconas y por cierto también marginalmente en la identidad muladí-mudejar-morisca-inmigrante musulmán (Nahar-naharra/Bambaluna/Al-Tafaylla/Thotila)⁸⁴. En el eje que va por Carlos III hasta el Monumento a los Caídos, el desborde de las ruinas ocluidas de la plaza del Castillo (donde se había diseñado un obelisco franquista) trastoca y devela el sinóptico. No vamos a resolver aquí el qué arqueológico e histórico de Pamplona/Iruña e Iruña/Pamplona, pero sí haremos mención a su rendimiento identitario⁸⁵. Podemos partir de la idea general de una narrativa oficial de los orígenes y etapas histórico-urbanísticas consignadas por la autoridad arqueológica (Comisión de Monumentos de

83 Aparentemente, ni las instituciones garantes del patrimonio regional ni los expertos arqueólogos e historiadores locales, habiendo documentado los orígenes de la ciudad y sus delimitaciones espaciales (especialmente la ciudad romana y medieval), pronosticaron hallazgos relevantes o *monumentales* (*plaza del Castillo...* [en adelante *Pz. Cast.*], 67); ni, cuando observaron sobre el campo los restos que sucesivamente iban apareciendo, asumieron la relevancia y monumentalidad de los mismos (*ib.*, pp. 63 y ss.). No obstante, y a pesar de la consideración histórica del solar como espacio baldío de separación entre burgos, distintas autoras señalan que, técnicamente, sí eran esperables, reseñando cómo en el Proyecto de intervención arqueológica (fechado en 2001) se «precisaba la localización segura de restos arqueológicos en el solar y en consecuencia clasificaba de *impacto severo* la repercusión de las obras sobre el patrimonio arqueológico» (Unzu, 2004, p. 139). La pericial de la Plataforma en Defensa de la Plaza del Castillo (Martín-Bueno et al., 2002, p. 13) toma el tratamiento de los restos como irresponsabilidad institucional. En cualquier caso, la gestión de las instituciones custodias del patrimonio fue, como poco, muy deficiente (De Miguel, 2016, p. 99).

84 *Cfr.* <https://martinttipia.com/2015/04/21/etimologia-de-la-voz-navarra-i/> y <https://martinttipia.com/2015/04/25/811/>

85 La cuestión económico-política del parking, que no podemos abordar aquí pese a su relevancia, en Martínez Lorea (2016a, § 3).

Navarra, Mezquíriz, Taracea y Vázquez de Parga, Museo de Navarra) y sancionada por la urbanística (Martinena Ruiz, 1996; Iriso Lerga, 1992). En este último término (Iriso Lerga, 1992), se describe la ciudad romana y su funcionalidad; la ciudad medieval: una *civitas episcopalis* (Navarrería) y dos burgos; la capitalidad del virreinato; y la capitalidad provincial, con sus funcionalidades urbanas. Este esquema es por ende un sinóptico: porque comprende la nuclearidad identitaria navarra (incluso la Navarrería como asentada en traza romana) y el exterior de lo que no puede ser sino una alteridad: «Según la Crónica del Príncipe de Viana, Carlomagno, el año 778, “fizo derrocar los muros [de Pamplona], porque los moros non se podiesen otra vez con eilla alzar”; pero posteriormente la tuvo que cercar otra vez, “ca de nuevo los moros la habían fortificado de muy fuertes muros”» (Martinena, 1996, pp. 143-144). La presencia semítica o su influencia debió de ser de mayor alcance y asentada con una importante maqbara (De Miguel, 2016; Faro, García-Barberena, y Unzu, 2007-2008). Las excavaciones trastocarán esta narración como desborde o punto cero por ende. Sin resumir el relato cronológico (en *Pz. Cast.*, 2003, cronología [en adelante cr.]; *cfr. Diario de Noticias*, 23-5-03 y la prensa de la época), podemos comentar algunos aspectos relevantes. Martínez Lorea (2016a, *loc. cit.*) proporciona el análisis contextual pertinente, incidiendo además en los movimientos sociales contrarios. El parking comprometió la ortodoxa historia urbana y movilizó a sus habitantes. A tenor del tratamiento oficial que los grupos de poder dieron a las iniciativas ciudadanas, donde se pone en juego la representatividad y participación ciudadana, nos resulta sugerente la calificación que hiciera J. Eder del ejercicio del poder (*Pz. Cast.*, 46) sobre las ambiciones de Calígula, en su meditación sobre las «dulces relaciones del monumentalismo y la ocupación del poder»⁸⁶. En efecto, la oposición ciudadana a los proyectos oficiales provoca en los poderes públicos su desquiciamiento, de tal manera que los lleva a demostraciones de poder bajo la apariencia de firmeza, iniciativa, etc., recursos que permiten afianzar la identidad pública frente a amenazas ciudadanas (*cfr. Cátedra*, 1998, p. 111).

Podemos advertir cómo se establece desde designaciones oficiales una oposición entre el conocimiento y participación popular o ciudadana y la opinión experta y políticamente autorizada (*cfr. Pz. Cast.*, 29), que tiene que ver con la falta de transparencia política (Martínez, 2016a, p. 195). Sin embargo, una vez que la opinión pública está organizada e informada (asesorada por expertos opositores), la estrategia oficial la desestima por sectorial y no representativa⁸⁷ (pese al refrendo popular) o, finalmente, por estar motivada por intereses terroristas (asimilando esta oposición ciudadana al entramado terrorista independentista en Navarra) (*Diario de Navarra*, 7-3-02; *cfr. Pz. Cast.*, 41, cr., día 6 y 8-3-02; 60-61, etc.; Otxoa, *ib.*, p. 133, Antoñana, *ib.*, p. 149, y M. Sánchez-Ostiz, *ib.*, pp. 163 y 164, señalan esta estrategia acusatoria que descalifica cualquier conato de oposición y participación ciudadana; M. Martín Bueno, *ib.*, 86, invierte los términos para denunciar *el terrorismo cultural* del expolio oficial).

Los ejercicios de poder fueron descritos, en torno a la aparente escasa maniobra de la protesta ciudadana (Martínez, 2016a, pp. 201-202), mediante una metáfora recurrente:

86 La arquitectura y el diseño urbano como demostración de poder en Roma, entre «mirar, creer y obedecer», es mostrada en Sennett (1997, cap. 3).

87 Lo que demuestra que el lugar de la legitimidad científica actúa como tecnicismo y neutralidad solo cuando se pliega a la intención política mayoritaria (*cfr. Martínez*, 2016a).

la citada de las mirillas de observación de la obra. En efecto, desde que las protestas cívicas arremetieran en varias ocasiones contra las vallas perimetrales de protección de la obra (*Pz. Cast.*, cr., 23-7-02, 1-8-02, etc.), sustituidas varias veces por otras vallas más firmes y altas, con o sin mirillas (*ib.*, p. 46), encontramos la metáfora por doquier, designada de una u otra forma: algunos expertos ensayan hipótesis históricas desde unas mirillas que creen suficientes (*Diario de Navarra*, 10-3-02); a su vez, la ciudadanía observa-vigila las evoluciones de la obra civil que expolia los hallazgos arqueológicos que se quieren ocultar o minimizar, con lo que se alude a las «mirillas-censura» (*ib.*, cr., 26-2-02) desde las que «mirar a escondidas en busca de las profundidades» (*ib.*, 123, colaboración de A. Díez de Ure); las primeras rejillas metálicas perimetrales (que permitían la total observación panorámica de la obra) fueron sustituidas por vallas metálicas de dos metros de alto con base de hormigón (*ib.*, pp. 46 y 49), con pequeñas mirillas que, en la fiesta local, se cerraron (se cambiaron las vallas por otras de color rojo⁸⁸ sin mirillas, aunque fueron abiertas más tarde por la presión ciudadana); los políticos que defendían el parking se sintieron perseguidos, y denunciaron el acoso *terrorista* que parte de la ciudadanía ejerce (observando) sobre los arqueólogos y trabajadores de la obra (*Diario de Navarra*, 7-3-02; *Pz. Cast.*, cr., 6-3-02; hubo también algún hostigamiento a los trabajadores); la censura de las mirillas, a falta de una perspectiva general a pie de obra (dados los impedimentos que a su vez hubieron de experimentar los expertos designados por las plataformas cívicas y los designados por el juez), fueron salvadas por la ciudadanía organizada aupándose a las balconadas de viviendas particulares que dan a la plaza: así, desde la perspectiva que da la altura de los balcones vecinales, se pudo vigilar la obra con mayor libertad que desde las mirillas, de tal forma que los expertos independientes podían comprender las vicisitudes de las excavaciones arqueológicas, y estudiar desde la altura y la distancia, documentándolos en lo posible, los hallazgos encontrados, su tratamiento, etc.; del mismo modo, las plataformas cívicas organizaron «Miradas guiadas» desde los balcones, para los ciudadanos que lo quisiesen, y desde donde se les facilitaba a estos la comprensión de los hallazgos y el desarrollo inadecuado e ilícito de la obra civil (*ib.*, cr., 25-5-02, y 52, 66 –artículo de J. A. Iturri–, 77 –art. de K. Salinas–, 86 y 94, y fotografía de Nagore en la 87); así, no extraña que las vallas perimetrales, de cualquier forma, fueran consideradas como el símbolo del poder instituido: «muros de la vergüenza» (*ib.*, 52 y 77), «vallas de la fortaleza» (*ib.*, 121, colaboración de M. A. Muez), siendo la plaza «vallada por vergüenza y vaciada» (*ib.*, 141, colaboración de A. Del Val); y significaran sin duda el ocultamiento administrativo –vergonzoso– del conocimiento de la ciudad (*ib.*, 66, art. de J. A. Iturri), el *secuestro* y *ocultación* de la plaza «por una tremenda valla opaca, con mirillas para curiosear en su interior [donde] una cerca de otro tipo hubiera sido más propia para dar sensación de transparencia a aquel hermoso espacio y para que los ciudadanos pudieran seguir de cerca, sin especulaciones inoportunas, la marcha de la operación urbanística» (*ib.*, 155, colaboración de M. Martín-Bueno); o fueran entendidas como saeteras desde las que la ciudadanía opina críticamente (*ib.*, 72-73; y fotografía de Del Valle Lersundi,

88 Es el color por antonomasia de la fiesta de San Fermín, mundialmente conocida. En fotografías de prensa podemos observar el uso de las vallas, como aliviadero improvisado (la fiesta se hace en la calle), y en las cuales se mantuvo la protesta ciudadana (con carteles alusivos a la obra y el expolio) frente a los carteles explicativos oficiales para explicar al turista por qué la plaza emblemática de Pamplona y los Sanfermines estaba vallada (en obras) (*Pz. Cast.*, 77, art. de J. A. Iturri, fotografía de T. Aranaz y pie de foto).

72)... Asimismo, las troneras cegadas en los Sanfermines fueron interpretadas también con un doble sentido: con el fin de que el interior «no sea objeto de burla o escarnio de los que miran desde fuera», o para evitar el surgir nefasto «de los fantasmas [históricos] que todavía habitan en sus interiores» (*ib.*, 76, art. de J. A. Iturri); o simplemente como estrategia para evitar documentar el expolio (*ib.*, 77, fotografía de T. Aranaz, y pie de foto; *cfr.* 121, colaboración de M. A. Muez), etc. Finalmente, M. A. Muez (*ib.*, colaboración citada), transponiendo el sentido del dicho principesco navarro *Utrimque roditur* («Nos roen por todas partes»), concluye con el deseo de un «Nos contemplan [con admiración] desde todas partes» (en alusión a la esperanza de lograr conservar los restos en un museo *in situ*).

La ocultación y el hurto de los restos arqueológicos fueron documentados, en efecto, por las iniciativas ciudadanas: desvelando los hallazgos que eran ocultados –o pospuesta la información de su descubrimiento– (*ib.*, 74), denunciando los cubrimientos de los hallazgos con tierra –por parte de las autoridades– cuando los peritos independientes u otros invitados expertos o ciudadanos pretendían visitar el pie de obra (*ib.*, 32, cr., 13 y 14-12-01; 75, etc.), o recogiendo los restos que eran depositados y abandonados por las autoridades en escombreras o almacenes públicos (*ib.*, 36, cr., 6-2-02, 10-2-02, 21-2-02, etc.; 75, fotografías; 172, fotografía), etc.⁸⁹

Lo que se ve y no deja ver adentro de esta plaza del Castillo no es otra cosa que el desfile de paseantes performáticos de un subterrio, de la comunidad de muertos vivos queridos vs. sepultados: entre la fundación romano-cristiana de la ciudad y sus antecedentes vascones y la marginalidad musulmana.

El patrimonio, en Navarra, no parece ser un elemento de cohesión identitaria, sino que divide y separa precisamente porque en su origen, designación y aprehensión resulta impertinente a interpretaciones históricas determinadas que nutren imaginarios de adhesión identitaria divergente. En efecto, la Navarra actual no puede estar, sociopolíticamente, sino *escindida* (De Miguel y De Miguel, 2001), con una escisión que supera manifiestamente los esfuerzos historiográficos, geográficos, psicológicos, económicos, institucionales, etc., por dotarla de una forzada «unidad en la diversidad» (Martínez Magdalena, 2017), puesto que la disputa sociopolítica por Navarra nos parece que evidentemente fragmenta a una supuesta sociedad cohesionada, nuclear, fundacional (Martínez Magdalena, 2001). Navarra está abocada, a nuestro juicio, a designarse como un problema de identidades contrapuestas, subrayadas unas u otras desde las definiciones del poder político y científico (Caro, 1971-1972; García-Sanz et al., 2002; Izu, 2001; Aliende, 1999; Martín Duque, 1996; Aguirre et al., 1997; Leoné, 1999; Beriáin, 1998, etc., todos ellos con diferentes perspectivas teóricas). En esta parcialización científico-política, la construcción de la identidad local se esgrime como piedra de toque de las disputas sociopolíticas, bajo reificaciones míticas o ficciones históricas (Caro, 1970, 1986

89 El director de la Institución Príncipe de Viana dijo desconocer estos hechos (*Pz. Cast.*, 36, cr., 7-2-02), y pidió los restos para su custodia (*ib.*, 41, cr., 1-3-02). Martínez (2016a, p. 196) recoge el testimonio de la Plataforma en defensa de la Plaza del Castillo: «La actuación arqueológica fue una catástrofe porque, primero, advertimos que se habían tirado restos al vertedero de Beriáin. Aquello fue también una actuación ciudadana bastante bien organizada: siguieron al camión, se advirtieron los restos, fuimos a por los restos, los sacamos, los llevamos al juez, los llevamos al Parlamento. Hubo varios momentos en que el proyecto estuvo a punto de ser parado en el transcurso de aquella lucha que fue muy fuerte, vecinalmente muy importante».

y 1992; *cfr.* en la perspectiva posmoderna el trabajo de Leoné Puncel, 1999) que alimentan las expectativas de los distintos programas políticos y grupos sociales. Empero, la equidistancia, de nuevo, es insostenible, y redundan en el sinóptico.

La conciencia, por parte de la ciudadanía crítica, de que la construcción del parking y el levantamiento de los hallazgos arqueológicos supone un ataque a la identidad (luego veremos cuál es esta), es manifiesta: la plaza mayor, *ombligo de la ciudad*, es un *ser vivo* sometido a constantes mudanzas, pero que *mantiene siempre sus señas de identidad* (*Pz. Cast.*, 148, colaboración de P. Antoñana) puesto que la «plaza del Castillo es el corazón mismo de la ciudad, y constituye en sí misma un espacio emblemático, un escenario por el cual Pamplona es identificada en cualquier parte» (*ib.*, p. 159, colaboración de J. Asiron). Pero, ¿de qué identidad se trata? Una identidad que va asociada, como es natural, a varios aspectos emotivos: el «urbanismo sentimental», vinculado al uso cotidiano de la ciudad (al que se opone el «urbanismo de despacho», ajeno al uso ciudadano –*Pz. Cast.*, 27–), de un romanticismo melancólico vinculado a los recuerdos de infancia y familia en torno a los lugares públicos emblemáticos (*Pz. Cast.*, 19, 23 –art. de J. Muñárriz–, 25 –art. de S. Baleztena–, etc.; *ib.*, 155, colaboración de M. Martín-Bueno, etc.; *cfr.* la carta al director de X. Oroz Sacristán al *Diario de Navarra* de 15-6-03)⁹⁰; o a la ensoñación arqueológica (colaboración de A. Díez de Ure en *Pz. Cast.*, pp. 123-124; *cfr.* Cátedra, 1998, pp. 98 y 107). Esta contraposición entre la forma de entender la ciudad por el poder, preocupado por resolver carencias sectoriales de interés económico, frente a «una concepción de la ciudad que [responda] a la forma en que la sentían, vivían y usaban sus habitantes..., una relación cargada de sentimientos y memoria histórica, de vivencias e imágenes íntimas...» (*Pz. Cast.*, 26), suponiendo el parking una «modificación irreversible del *cuarto de estar* [es decir, la plaza] donde se conservan *nuestros recuerdos y nuestra memoria histórica*» (*Pz. Cast.*, 37), remite, pues, a una determinada identidad donde el sentimentalismo es muestra de apropiación querida, de propiedad íntima (*cfr.* Cátedra, 1998, p. 110). Una identidad propia (valga la redundancia), es decir, por oposición a una identidad-otra, a una alteridad opositora, a la que se le atribuyen intereses bastardos, poco emocionales, inhumanos..., económicos. La economía, entendida como poco escrupulosa, fría, dañina, destructora de las emociones, es arrojada aquí con ánimo descalificador, peyorativamente, en referencia a distintos modelos convivenciales ligados a un comunitarismo por lo demás histórico o a la participación pública de la ciudadanía. Pero, sin duda, la economía supone impulsos ideológicos y emocionales intensos bajo una ética económica que propende a la mercantilización de las emociones y las subjetividades, por lo que su crítica debe residir en otra parte.

Pero, bajo estas consideraciones sentimentales, no cabe otra cosa que el espíritu político que las producen: en efecto, la construcción imaginaria de la organización sociopolítica (bien sea como región, nación, etc.), que se *ve* (en el pasado y la posibilidad que abre el presente), y que se proyecta y desea (en el futuro posible), requiere entramados recursivos de identidades ficticias. Una autoridad u otra (supuestamente científica, claro está), tacha a la rival de tendenciosa y falsa (especialmente en la historiografía). La lucha por la identidad en Navarra, como señalamos, es clara. En las obras de la plaza

90 Sentimentalismo que, por cierto, querrá combatir el poder garantizando (aunque variará esta promesa entre la conservación original y la modernización) la conservación de la fisonomía genuina de la plaza tras las obras.

del Castillo se muestran estas aseveraciones: mientras el poder busca romper probables linealidades históricas incómodas o impertinentes a la historia oficial (Mezquiriz, etc.), la ciudadanía intelectual trata de establecerlas en lo posible o en la fantasía melancólica. El ejemplo más ingenuo consiste en identificar festivamente elementos del folclore popular (muchos de ellos de reciente tradición) en los hallazgos arqueológicos o las ensoñaciones de los ciudadanos de aquellas épocas antecedentes (*Pz. Cast.*, 52). Estas linealidades históricas estorban a la historia oficial, como se ha dicho, y su imposibilidad amplía la sospecha económica en la ciudadanía: «[ante] el desinterés [oficial] por el patrimonio..., acabas por preguntarte si, además de un aparcamiento..., no se está defendiendo también la historia oficial de esta provincia, puesta en peligro por unos restos arqueológicos a los que urge hacer desaparecer» (art. de A. Epaltza, *Pz. Cast.*, 89); así, la prensa local y muchos intelectuales e historiadores denunciarán reiteradas veces esta *lucha del Ayuntamiento contra su propia ciudad, contra sus piedras e historia milenaria* (art. de Iturri, *Pz. Cast.*, 76). La porfía institucional, y las denuncias ciudadanas de la misma, no pueden esconder, por lo tanto, otra cosa que la disputa por la historia en la escisión identitaria: frente a una Pamplona cristiana y medieval (certidumbre historiográfica oficial), se pretende una Iruña diversa y de orígenes vascos: «Para los representantes del movimiento ciudadano, pocas dudas había de que aquellos restos pertenecían a los asentamientos vascones anteriores o coetáneos a la presencia de los romanos en Pamplona» (*Pz. Cast.*, 103; *cfr. ib.*, gráficos explicativos, pp. 105-108, y 111, pie de foto); concluyendo un historiador local (M. Sorauren): «En la gestión del patrimonio histórico de Navarra confluyen dos elementos muy preocupantes, que se complementan con la intencionalidad clara de hacer desaparecer y olvidar las señas de identidad de nuestra patria. Por una parte, ciertos responsables políticos que demuestran un odio visceral a los rasgos de nuestra cultura que nos identifican como Nación... El otro elemento lo representan los funcionarios [sin relieve, mediocres, serviles...] encargados del patrimonio histórico...» (*ib.*, p. 127).

La disputa científica entre los partidarios oficiales de la «minimización de los hallazgos arqueológicos, su desmontaje y conservación museística» *vs.* aquéllos que la documentaron y denunciaron como expolio, es un claro ejemplo de estas cuestiones (Martínez Lorea, 2016a, pp. 193-194). En primer lugar, surge la exigencia de autoridad y decisión de los expertos (oficiales) respecto a la ciudadanía no iniciada, negando aquéllos la capacidad ciudadana para entender en estas cosas (*Pz. Cast.*, p. 29), o acusándola de *intromisión* cuando esta acudió a expertos independientes (*Pz. Cast.*, p. 83); en segundo lugar, se atribuye el silencio e inhibición de numerosos intelectuales locales a su condición de funcionarios o dependientes de la subvención o el contrato institucional, a la cobardía, el servilismo, la irresponsabilidad, la organicidad, etc. (*Pz. Cast.*, pp. 83-84, 137 –colaboración de H. Astibia Ayerra–, 149 –colaboración de P. Antoñana–, 151 –colaboración de P. Arrese–, 163 –colaboración de M. Sánchez-Ostiz–, etc.); en tercer lugar, es posible documentar una intensa pugna científicopolítica en la construcción de la identidad local, como venimos diciendo en tanto recurso de autoridad. La potencia civil irá haciendo bascular desde las mirillas, descubriéndose unos observadores a otros allende de las vallas, la centralidad posfranquista hasta la derrota de esta en las elecciones de 2015.

Es aquí donde los recursos trascienden y se reactivan. En la variación histórico-política de los valores (en su determinación desde el poder), el Monumento a los Mártires

de la Cruzada en Pamplona (memorial de los caídos en la contienda civil española) será tenido en la época triunfal como un elemento patrimonial rentable socialmente: como «recurso turístico» en Del Burgo (1964, p. 133), en base a una *conciencia y promoción de lo que es propio* (Del Burgo, pp. 11-13 y 17-18).

Los rituales religioso-políticos en la Guerra Civil española (Di Febo, 2002) mantuvieron la unicidad de unos valores religiosos totalitarios (*cfr.* Orensanz, 1974) que reconocían exclusivamente los muertos en la cruzada nacional. Los esfuerzos por la recuperación de la memoria de los vencidos republicanos fueron tardíos y difíciles (apenas en la transición española), y sus testimonios, transidos de los trabajos de la memoria reprimida sociopolíticamente (Jelin, 2002), entre el olvido por necesidad, la reparación histórica, el perdón y la subalternidad sociopolítica. De tal modo, que vista la escasísima y tardía rememoración política oficial de los vencidos (parlamento, etc.; el monumento memorialístico o conmemorativo de los vencidos es escaso, *cfr.* Azanza López, 2003), la conservación y posibilidades de reutilización social de este Monumento a los Caídos (sito en la plaza Conde de Rodezno –uno de los más interesados conspiradores de la Guerra Civil–), símbolo de la porfía de los vencedores en la contienda civil española, ha desperezado desde hace algún tiempo la fractura sociopolítica documentada anteriormente. La Ley Foral 24/2003 de 4 de abril, de Símbolos de Navarra (BON n.º 45, 11-4-2003), establecerá los usos de los símbolos públicos (bandera, escudo, etc.), poniendo límites a los usos nacionalistas (panvasquistas) de los mismos, así como la intromisión de símbolos de la comunidad vasca en Navarra; a su vez, establece una disposición transitoria que consiste en la retirada de la simbología franquista perviviente aún en Navarra. Pues bien, la existencia del monumento, ante la imposibilidad de su «retirada» (al no ser una escultura o elementos exentos, sino un edificio todo), desencadenó un debate sobre su uso (o demolición), su conservación de significación histórica (el grupo político de izquierda propuso denominarlo «Monumento a la reconciliación»), su reutilización sociourbana, etc. La «puesta en valor» del patrimonio reciente, bajo el pretexto técnico de un rédito social concurrente, admite oficialmente el monumento como patrimonio valioso *no* vergonzante: el Monumento a los Mártires en la Cruzada Española pasa a reconvertirse en Sala de Exposiciones Conde de Rodezno, manteniendo este nombre, según el Ayuntamiento regionalista anterior, por el lugar donde se sitúa, con la «política cultural» de unir los espacios de exposiciones culturales a los nombres de las calles donde se encuentran, para, supuestamente, facilitar su ubicación por la ciudadanía. Pues bien, allí se inaugura en su reconstitución la exposición de arte contemporáneo navarro titulada «La ciudad recreada» (*La ciudad recreada/Hiri Birsortua*, 2003). Evidentemente, fue necesaria cierta remodelación de la «Sala de Exposiciones». La primera fue tapar (disimular) literalmente el frontispicio del monumento –«Navarra a sus muertos en la cruzada»– con un lienzo provisorio en que se leía el título de la exposición de arte contemporáneo. Previamente habían desaparecido los nombres de los caídos que se encontraban grabados en las paredes del edificio. Inmediatamente, la movilización ciudadana, las asociaciones memoriales, grupos políticos y el triunfo de la coalición encabezada por el alcalde J. Asiron resignificaron tanto el monumento como la plaza, es decir, desactivando el sinóptico: en 2015 la plaza pasa a denominarse de la Libertad, y los jardines posteriores al monumento Serapio Esparza, después de grandes esfuerzos y cesiones⁹¹, toda vez que los gobiernos conservadores anteriores

91 Vide el desmontaje de la placa en «Adiós Conde de Rodezno; ongi etorri Askatasun Plaza» (https://www.youtube.com/watch?v=P8a_EHq7Va8). Las vicisitudes pueden seguirse por la prensa: <http://www.diario->

habían ocultado o distraído el nombre de la plaza con artimañas, puesto que del nombre inicial plaza de Conde de Rodezno, dedicada a Tomás Domínguez de Arévalo «para perpetuo reconocimiento» (citado en Martínez, 2016a, § 6. 3.), se sustituyó por el genérico de Conde/ado de Rodezno sorteando la ley de Memoria Histórica y la ley de Símbolos de Navarra⁹², con la correspondiente resignificación popular y civil (concentraciones, pegatinas sustitutas del rótulo por el de plaza Fuga del Fuerte, caricaturas performáticas de los discursos del conde, etc.)⁹³. La plaza de Rodezno, por eso, era la parte de conexión urbana con el monumento en su afán perpetuador: la plaza era por ende parte del sinóptico, por lo que fue desactivada.

Es decir, los ocultamientos, las transformaciones de estética y uso, la cosmética monumental y urbana, y las resignificaciones ciudadanas, constituyen litigios en economías escópicas. Ciertamente, la metáfora de la «mirilla-censura» se muestra aquí, otra vez, precisa. La política sobre la *modernización* urbana de la plaza del Castillo parece continuar ahora en el enmascaramiento de la historia contemporánea, con el fin de *recrear la ciudad*⁹⁴. De igual modo, el recurso escópico y recursivo de la producción etnográfica incide en el empírico, en el observable, como dispositivo comprometido. Porque, a propósito de estas cuestiones, el autor de este artículo escribirá en la prensa regional:

Los poderes públicos, en efecto, temen lo que la ciudadanía pueda mirar (o *ver* cuando mira intencionadamente), y por eso le ofrecen un ángulo, una mirilla de angostura ideológica desde la que mostrar y designar los objetos que han de mirarse; los medios de comunicación afines, las explicaciones oficiales y científicas oficiosas, ilustran didácticamente los objetos que la ciudadanía mira (baste seguir los avatares de las excavaciones); desde otros balcones independientes que salvan la altura del cercado, se discuten estas explicaciones y se consignan otras diferentes que la ciudadanía se apresura a comprobar a través de la mirilla, ahora más dudosa. Las mirillas del cercado de la Pz. del Castillo se encuentran también en la Sala de Exposiciones de Conde de Rodezno: una obra (de un artista que no mencionaré) representa la valla con dos mirillas, sin que pueda percibirse nada tras ellas (*La ciudad recreada/Hiri*

denavarra.es/noticias/navarra/pamplona_comarca/pamplona/2015/09/18/serapio_esparza_dara_nombre_plaza_conde_rodezno_246292_1702.html; <http://www.noticiasdenavarra.com/2015/11/25/vecinos/pamplona/asiron-cede-a-la-voluntad-del-pleno-conde-de-rodezno-sera-plaza-de-la-libertad-y-no-plaza-serapio-esparza>; <http://www.noticiasdenavarra.com/2016/04/14/vecinos/pamplona/la-plaza-de-la-libertad-estrena-placa-con-su-nuevo-nombre-para-reivindicar-la-memoria-historica>. Vide también Martínez Lorea (2016a, § 6. 3.).

92 A raíz de diversas demandas judiciales y mociones municipales en torno a la exigencia de consenso y concordia (Martínez Lorea, 2016a, § 6. 3.).

93 Martínez Lorea (2016a, § 6. 3.). En <http://ahaztuak1936-1977.blogspot.pe/2009/06/> se da relación de la parodia: «se representó una pequeña pieza de teatro callejero, en la que un actor, caracterizado como un siniestro Conde de Rodezno, volvía de la tumba para arremeter contra los presentes entre gritos de “¡Arriba España!”. Como anécdota, cabe destacar que una vecina de la plaza, que observaba indignada el espectáculo desde el otro lado de la calle, no llegó a captar la ironía y el humor de la pieza, y respondió a las arengas del falso Conde de Rodezno gritando “¡Arriba!” y alzando el brazo derecho».

94 Esta continuidad política se perfiló ya en *Pz. Cast.*, 2003, pp. 83-84 (art. de J. Eder), y 104, y guarda relación con la identidad contrapuesta en Navarra, como estamos viendo. A la acusación (oficial) de *terrorismo*, las plataformas ciudadanas responden señalando la linealidad histórico-política de los poderes gobernantes: así, el parking se tacha como «monumento a la impunidad con la que actúan los herederos de 1512 y del 36» (*Pz. Cast.*, p. 111, pie de foto), a la vez que se censura la «revitalización [del] monumento franquista a *Los Caídos*, llevado a cabo en la misma época en que destruían de forma metódica todos los restos arqueológicos de la plaza del Castillo. Memoria de una Nabarra que el centralismo local no soporta» (*Pz. Cast.*, 104). Se subraya, así, cómo desde el poder se prefiere una representación de Navarra a partir del Monumento a los Caídos, reconstituido, revalorizado, sobre una Nabarra de orígenes vascos y no cristianos.

Birsortua, 2003, pp. 60-61); pero esta metáfora, aquí, continúa su proyección simbólica: la publicidad de la exposición reza: «El arte recrea la ciudad. El arte crea una nueva ciudad. Produce imágenes, genera ideas, cuestiona lo establecido, provoca a nuestra inteligencia y espera nuestra reflexión. El arte recrea a los ciudadanos... para hacernos sentir mejor. La ciudad recreada propone nuevas miradas abiertas a la ciudad» (cartón publicitario de la exposición; y *La ciudad recreada/Hiri Birsortua*, 2003, p. 9). Se trata, en efecto, de «La ciudad recreada», título genérico que esconde o enmascara el frontispicio del monumento (ahora sala de exposiciones) «Navarra a sus muertos en la cruzada». Se le hurta a la ciudadanía, así, con una nueva mirilla que facilite *nuevas miradas*, una realidad de piedra y sangre, y se le sugiere para que no le conceda existencia, proponiéndole su mejor transformación en un espacio lúdico, propio para la sociabilidad urbana. Y los organizadores, y hasta los artistas partícipes (sigamos las respuestas exculpatorias en la prensa), tratan de convencer a la ciudadanía de que lo que esta mira (tras el cartel de la ciudad recreada) no debe ser mirado; recomiendan dejar de ver lo que se tapa, como si el tapar, más que hurtar una realidad vergonzosa, permitiera hacer desaparecer lo que el monumento rememora. Se trata de una herencia admitida (oficialmente) sin dolor, insensiblemente, que no causa estupor, sino simple reparo estético, por su fealdad. Pero, ¿es acaso posible no distraerse en la exposición, sucumbiendo al entorno de la misma?; ¿no incitan las mismas propuestas estéticas a mirar hacia arriba, de las vallas de obra (un recurso estético de cierto autor) a la cúpula vestida de murales de otra estética más sombría? Ahora el poder no ha querido destruir el entorno de lo propuesto, como sí en las excavaciones de la plaza del Castillo, acaso porque no le es ajeno ni problemático, sino querido. Unos acusan airadamente, con el motor de la razón y la justicia, y la viscera moral de la reparación insatisfecha; otros se defienden torpemente, como si la responsabilidad de las instituciones de poder heredado ilegítimamente no se viese comprometida al dar un uso «diferente» y «socialmente aprovechable» a su herencia vergonzosa (señalar, consentir, instigar, inspirar la violencia no es más que una forma ilegítima del ejercicio del poder; no admitir el horror y la vergüenza patrimonial que esto supone, la continúa).

Pero el ciudadano crítico e informado, que no es incondicional de teorías ni partidismos, sin apego a los objetos que le designan otros, se muestra por perplejo no menos animado ante las disputas entre estas pedagogías que se esfuerzan por proporcionarle mirillas para dirección de su mirada, hurtándole la panorámica del entorno sobre la que supuestamente su mirada se pierde. Subyace aquí la inveterada idea de que la ciudadanía (no diré vulgo, pueblo, masa) necesita guía para *comprender* lo que ve. La mirada es siempre, en efecto, intencionada, y por ello, en esta concepción, precisa ser orientada mediante una mirilla: se trata de la necesidad de tutela de la mirada ciudadana, de una pedagogía del bien mirar, puesto que aquélla tiende a la distracción, a la perversión, a la devolución mal encarada de la mirada; pero como mostrara Pío Baroja en alguna ocasión, la mirilla aprehendida por la ciudadanía se vuelve aspillerera desde la que flechar a quienes obran sin permiso social, una mirada de azagayas que vigila, por las mismas mirillas que estos proporcionan, el vergonzante ejercicio del poder (Martínez-Magdalena, «Pedagogías de la mirada», *Diario de Noticias*, 30-4-03 [dispositivo comprometido 1]).

Así pues, no importa tanto la existencia de unos objetos, sino que sean o no *descubiertos* (como fuentes para la construcción identitaria y sus disputas) y la constatación ciudadana de que se está ejerciendo mal el poder (en cuanto no se garantiza la representación general en defensa de una identidad, lo que es piedra de apoyo para rivalizar

políticamente). Sin embargo, permanecer en la equidistancia es consolidar el sinóptico: la asimetría, pero también la maqbara en la desolación (*cfr.* nota 2).

5. LA CIUDAD COMO DISPOSITIVO DE DOMINACIÓN Y LA RECUPERACIÓN MEMORIAL QUE LA CUESTIONA: ¿QUÉ HACER CON EL MONUMENTO A LOS CAÍDOS?

Si la ciudad, Pamplona, se describe en términos urbano-monumentales (en especial su muralla) como patrimonio, ¿puede este patrimonio defenderse como un acabamiento cristalizado de la historia? Si es patrimonial, lo es por incontrovertible; pues, ¿qué otro resultado puede de él derivarse si no una tangibilidad intocable, no destructible? O bien el escenario monumental es unitario, tolerando las representaciones diversas y hasta encontradas como coro-trofeo dominado en el desfile de flujo histórico; o bien el propio escenario distinto (no distintivo) y fragmentado, sin poder de cohesión, artificio propio de burgos; o bien una difícil fusión conflictivista sin solución. Una de las cuestiones pertinentes en la discusión ciudadana generada es la dimensión estética –y celebrativa– de la presencia o el derribo del monumento, lo que podemos denominar tentativamente como «horizonte no despejado»: así, por ejemplo, el portavoz regionalista de UPN entiende que, conservar el Monumento a los Caídos «tiene una presencia urbana de interés, como fondo de perspectiva de la avenida de Carlos III» (*Diario de Noticias*, 23-01-2017). Una dimensión que inmediatamente se relaciona con la hostilidad de distintas zonas de la ciudad, su inhabitabilidad o cuestiones sociológicas urbanas: en nuestra experiencia doctoral ya pudimos observar cómo la habilitación del monumento como Sala de Exposiciones no «facilitaba» un acceso universal a la ciudadanía, puesto que familiares de represaliados se negaban a entrar a una Sala que seguía siendo monumento de victoria, tal y como hemos visto; en la disputa actual, aparecieron pintadas en el casco antiguo y otros lugares donde se podía leer, entre otras amenazas al alcalde J. Asiron, algunas relativas a las zonas de la ciudad: «Jarauta zona fascista» (acompañadas con simbología nazi y cruces celtas), en referencia (*Diario de Noticias*, 20-02-2017); repintadas, sobre-escritas días después como «Jarauta zona [anti-] fascista». Ya mencionamos el debate sobre el cambio de rotulación de la plaza Conde de Rodezno por el de, finalmente, plaza de la Libertad. Como hemos comprobado, estos elementos de la controversia político-ciudadana constituyen un fenómeno de ritualidad pública en la disputa por los espacios urbanos representacionales (Fernández de Larriona, 2016). No obstante, podemos aventurar también una importancia ampliada a tenor de la desequilibrada pugna por estos espacios: en cuanto consideremos Pamplona como un dispositivo de dominación que de todos modos no escapa a las interpretaciones –ahora quizá menos interpretativas en ese desequilibrio y más aseverativas– de diversos grupos reivindicativos de otra ciudad con otra memoria, aspecto este que supone des-activar semejante artefacto urbano. Representantes de I-E en el Ayuntamiento de Pamplona dan el punto de partida en referencia a una ciudad con segmentos urbanos inhóspitos para el tránsito de una ciudadanía integrada: «El objetivo del monumento estuvo claro; imponerse en el espacio público, recordar a los vencidos lo que ocurrió y ser inmortales. Este espacio no fue construido por esclavos del franquismo (como el Valle de los Caídos) ni fue un lugar de represión, sino un monumento apologetico sin ninguna relevancia arquitectónica. Un monumento que construye un espacio urbano hostil, con muchos problemas de accesibilidad, poco

apto para el encuentro y el paseo, en un barrio como el II Ensanche tan necesitado de eso. Queremos poder respirar, recuperando para la ciudad espacio y memoria» (*Diario de Noticias*, 23-01-2017).

La disposición contemporánea del monumento como sala de exposiciones, primero, y pretendido museo después, a su vez, propuestas por las fuerzas regionalistas, se tensa y se quiere cerrar en dos elementos ilustrativos: 1. La polémica exposición performática del artista Abel Azcona en dicha sala y la explanada exterior, «Amén» y «Enterrados/Desenterrados» (Azcona, 2015-2016), que rebosa el uso museístico de lo que no es sino un intento de ocultar su verdadera condición, desquiciando la hipocresía de una presencialidad oculta pero activa del artefacto memorial franquista⁹⁵; y 2. La propuesta de las fuerzas conservadoras, una vez empezado el debate liderado por el Ayuntamiento en 2016-2017 sobre el destino del monumento, por reutilizarlo con memoria y no solo de memoria⁹⁶, salvándolo además del derribo con argumentos técnicos: nos referimos concretamente al documento, hecho público y entregado al Ayuntamiento, firmado por una parte de la intelectualidad pamplonesa (historiadores e historiadores del arte, museólogos, arquitectos, etc.) (*Diario de Navarra*, 27-01-2017). En esta propuesta se quiere concebir en el monumento un museo de la ciudad de Pamplona «que recoja el desarrollo urbanístico y arquitectónico de la capital navarra con el apoyo de nuevas tecnologías para explicar la evolución de la ciudad a lo largo de los siglos» (*íd.*). Es evidente que esta propuesta imposibilita de nuevo desactivar el artefacto conmemorativo franquista, con argumentos y usos simuladamente histórico-urbanos y artístico-museográficos (*vide infra*)⁹⁷.

La identidad de adscripción es un constructo histórico, donde la etnogénesis se manifiesta escénicamente en la ocupación del espacio público como partícipes bajo el manejo discursivo y práctico nacional, en el cual la población se ubica en los huecos creados por las categorías estadístico-administrativas, que han tenido en los programas políticos una importancia grande. El arte contestatario ha podido proporcionar a menudo huecos contra-protagónicos de resistencia: en la obra de Azcona cuerpos exhibidos reproducían y tomaban el lugar los enterrados performativamente en la explanada del Monumento a los Caídos, con tierra traída de campos y viñas pertenecientes a represaliados. Esto hace, ocupando performativamente la explanada del monumento en la cual se postraron en 1961 las autoridades cívico-militares y eclesiásticas, los movimientos carlistas y las familias de los excombatientes, la ciudad

95 Tal es así que la obra «Enterrados/Desenterrados» incluye la participación performativa de familias represaliadas en espacio urbano significado (la explanada del Monumento a los Caídos); y «Amén» incluye la participación co-performativa de la respuesta sociorreligiosa ultra en la ciudad (actos y misas de desagravio, pronunciaciones, etc.). Aunque no vamos a extendernos aquí, su exhibición produjo una controversia alambicada, con reacciones socio-religiosas por vía judicial que pueden seguirse en la prensa en esas fechas.

96 Como aseveró el representante de UPN: «buscar un uso adecuado para el inmueble y su entorno, uso público, previsiblemente de carácter cultural. Uso que de hecho ya tiene ahora como sala de exposiciones. Un edificio “con” Memoria pero no sólo “para” la Memoria» (*Diario de Noticias*, 23-01-2017).

97 Es preciso traer aquí que en la idea original del proyecto constructivo del Monumento a los Caídos se consignó la idea de dotarlo con un museo de guerra en los flancos laterales: «En el primer proyecto del Monumento a los Caídos, de 1941, se preveían dos edificios laterales destinados a ‘museo de guerra’, unidos a la iglesia votiva central por unas galerías. La definición y destino de estos edificios quedó pendiente en el proyecto de construcción, que se limitó al templo y las galerías, cuya obra había quedado acabada a finales de 1955» (Tabuenca González, 2016, 359, y 171). Se pidió a la Diputación un guía turístico.

«entera», ante los féretros de los generales sublevados Mola y Sanjurjo con su escolta provincial (de los caídos), que se re-ocupe el lugar des- y re-sacralizándolo con los muertos verdaderamente «ausentes»: no por incapacidad de comparecencia, sino por derecho arrebatado, presentes y recuperados en otras memorias, desbordando lo que falta sobre lo que abundaba. El dispositivo aquí se desborda, al no ser capaz de asumir o acoger, como en un cementerio plural, a todos los ausentes, desactivando igualmente la vana pretensión y bárbara de la asimilación en el Valle de los Caídos de Cuelgamuros. De igual modo, reactiva el producto ocluido, proporcionando, más allá de las subjetividades vencidas, un lugar cero que remite al subterráneo. Se habla y se ve de lo que se calla y mira con el estupor del silencio.

Además del desborde de Azcona, otras producciones artísticas y exposiciones han incidido en el monumento. El fotógrafo Patric Tatto Wittig y el arquitecto Dirk Hermann (*Demencia*, 2007, sobre la performatividad turística del Valle de los Caídos)⁹⁸, y Wittig, a propósito de una exposición en la Sala de Exposiciones Conde de Rodezno (*El Director. Tríptico de Pamplona*, 2009, en coautoría con D. Hermann; trabajo becado con la Beca a la Creación Patxi Buldain del Centro Huarte de Arte Contemporáneo 2008, y obviado más tarde puesto que no ha sido expuesto sino en Berlín, en la Humboldt Umspannwerk, VI Berliner Kunstsalon)⁹⁹, como también el fotógrafo Niels Schabrod, han explorado la representación memorial en torno al monumento. En especial, *El director–Pamplona triptychon/El Director. Tríptico de Pamplona*, proporciona los elementos arquitectónicos ocultados a la mirada ciudadana en los procedimientos de disimulo del monumento y su transformación como sala de exposiciones:

Sometimes the buildings remain but so do the attempts at changing their symbolic meanings. In Pamplona, it is the Mausoleum called «Navarra a sus Muertos en la Cruzada» («Navarra to the victims of the Crusade») which bests represents this aspect. Construction of the monument began immediately after the cessation of the civil war and was meant to honor the dead which had fallen on the victor's side. The epicenter of this was a tomb placed directly under the central room of the church and dedicated to the figure of «El Director» General Mola. After Franco's death, the Basilica was declared profane. The huge round opening to the crypt in the church was closed and the entry ways were walled in, all emblems and symbols were covered up. The church has become an exhibition hall while the crypts and tomb have remained the possession of the Vatican. And still they meet: The old and new devotees to the «Heroes» of War. On the nineteenth day of every month, there gathers in the vault of the tomb a group which gives itself the name «The Brotherhood of the Free Knights of the Cross». They hold a private mass in honor of the founders of their movement, in honor of those who fell and to the General. And most of Pamplona's inhabitants don't even know that the crypt still exists [...] (Katalog Amt Für Körperschaften, <http://www.slash-tmp.de/kunstsalon/2009/docs/Katalog.pdf>, 62);

98 <http://www.noticiasdenavarra.com/2016/11/20/vecinos/pamplona/otra-mirada-a-la-cripta-del-monumento-a-los-caidos>. Este hecho propició mociones y debates en el seno del consistorio pamplonés (Excmo. Ayuntamiento. Pleno - Sesión ordinaria, Acta nº 18, 1 de octubre de 2009).

99 <http://elcaballitodetroya.blogspot.com.es/2010/08/memoria-desvelada.html>. Pueden verse referencias a esta obra en *extra:f* #3. *Fotografische Positionen auf dem Berliner Kunstsalon*, 20-21; y en el *Katalog Amt Für Körperschaften*, <http://www.slash-tmp.de/kunstsalon/2009/docs/Katalog.pdf>, 62-63.

La instalación se compone de un gran tríptico que reproduce una vista de la cripta del monumento con una serie de 'ventanas' de madera que se abren para mostrar esos elementos tapados como las listas de caídos en la guerra. El tríptico se complementa con una suerte de calendario de adviento que reproduce vistas exteriores del monumento con ventanas similares que se abren a los bocetos e inscripciones originales. La instalación es una mirada conceptual sobre el desvelamiento de la memoria que requiere la participación del espectador y un cuestionamiento de su percepción. Pero, implícitamente, es una propuesta de reinterpretación de este Monumento y otros similares. Frente al proceso que va de la «amnistía a la amnesia», se propone algo tan sencillo y eficaz como la exhibición de los elementos originales bajo una rotulación que los explique objetivamente. Así, la propuesta estética surge cuando la propuesta didáctica resulta imposible... Nos habla del pétreo silencio edificado pero también de las actuales estrategias de ocultamiento... Del mismo modo que «Demencia», mostrando a los visitantes con sus cámaras o el catalejo para contemplar el paisaje junto al vídeo de un homenaje falangista, revelaba el ocultamiento bajo la coartada turística, «El Director» muestra el ocultamiento bajo la coartada del arte contemporáneo. Este mismo año gracias a la exposición 'Proyecto Chandra', de jóvenes artistas, y, actualmente, del 'Nafarroa Oiñez'. El edificio desacralizado se re-sacraliza desde la religión del arte; en el exterior, ondean las banderolas de eventos culturales y de la candidatura de Pamplona 2016 a la capitalidad europea y, al anochecer, junto al «Coreano» de Oteiza¹⁰⁰, en la fuente, un espectáculo de surtidores de colores... Pero, en el interior, bajo la sala de exposiciones, mientras la Hermandad de Caballeros Voluntarios de la Cruz celebra el Alzamiento cada día 19, se escucha el eco fantasmal de las palabras del Director: «Hay que sembrar el terror... hay que dejar la sensación de dominio eliminando sin escrúpulos ni vacilación a todos los que no piensen como nosotros.» Y aquí seguimos, cumpliendo órdenes: gentrificación posmoderna para el olvido (<http://elcaballitodetroya.blogspot.com.es/2010/08/memoria-desvelada.html>).

En el encuentro «¿Qué hacemos con el Monumento a los Caídos? Jornadas de reflexión sobre este símbolo golpista» (Pamplona, 27-29 de enero de 2017) Patric Tatto Wittig y Dirk Hermann explicaron su proyecto.

Los días 27 a 29 de enero de 2017 Zer Hirirako Eztabaidak Herritarren Hautuak / Zer, dilemas urbanos-derivadas ciudadanas organiza en Pamplona junto con el Ayuntamiento de la ciudad el encuentro «¿Qué hacemos con el Monumento a los Caídos? Jornadas de reflexión sobre este símbolo golpista» (Pamplona, 27 a 29 de enero de 2017)¹⁰¹.

100 Esta obra, de 1950, es igualmente significativa en la cuadrícula de Carlos III y el Monumento a los Caídos. Se instaló en 1999. La Cámara de Comercio de Navarra la cedió al Ayuntamiento de Pamplona en 1997. También se instaló en la plaza del Castillo la escultura de Oteiza «Unidad Triple y Liviana», conformando un conjunto (<http://esculturas.pamplona.es/VerPagina.asp?IdPag=253&Idioma=1>). «El Coreano. Como el hombre desesperado», un preso de guerra, se explica en el contexto de la Guerra Fría, si bien la obra de Oteiza desborda siempre cualquier intención. «La ampliación que el propio Oteiza hizo de esta última para encaramarla en una peana ante el monumento levantado en Pamplona en homenaje a los caídos de la Guerra Civil, no le hace justicia. Se diría incluso que el escultor ensaya en ella la destrucción, el suicidio simbólico que tan a menudo le gustaba comentar», según refiere P. Manterola (2006, n. 9).

101 La publicidad del evento es significativa: en su presentación asociativa en la red insertan una imagen del Monumento a los Caídos cabeza abajo (oponiéndose a otras imágenes del mismo Monumento que preside distintas webs o blogs «defensoras» del mismo). En la folletería del evento muestran un montaje fotográfico con el frente del Monumento con su inscripción original «Navarra a sus muertos en la Cruzada», y dentro del pórtico la iconografía carlista y falangista de la cúpula. La razón de desocultamiento revela el interior y el exterior disimulado.

Numerosos especialistas, locales, nacionales e internacionales debatieron en público¹⁰² sobre la cuestión formulada, dando «visiones» históricas, jurídicas, artísticas y literarias, estéticas, urbanísticas y arquitectónicas, museográficas, etc., visionándose también documentos audiovisuales. Por último, junto con un concierto de Paco Ibáñez y Juan Carlos Mestre en la Escuela Navarra de Teatro, se giró una visita guiada al monumento (en la que participamos), y se estableció un debate final sobre el futuro del mismo¹⁰³. La intención era además hacer pedagogía social, dado el desconocimiento ciudadano del monumento y sus circunstancias y exigencias actuales¹⁰⁴. Las propuestas, contra-propuestas, debates y todo tipo de intervenciones pueden seguirse en la presentación de internet y por supuesto en la prensa local¹⁰⁵. Dada la prolijidad de este evento, con todas sus derivaciones, y dado que también hemos usado algunas de las intervenciones en apartados anteriores, nos contentamos ahora con señalar algunas consideraciones de este llamamiento reflexivo a la sociedad navarra.

La intervención del público asistente fue no solo reactiva a las conferencias y documentos presentados, sino elaborada con arreglo a la convocatoria, la experiencia vital (barrial) y las demandas familiares, con numerosísimo público perteneciente a estas instancias civiles y asociativas, etc. Se escucharon posturas distintas tensionadas entre propuestas de «desmochar» el monumento, conservarlo por su «arte» (irónicamente), etc. Algunas alusiones fueron significativas respecto a las vivencias y el habitar del urbanismo pamplonés, al considerar ciertas zonas (urbanas) como hostiles¹⁰⁶, calificando al entorno urbanístico del monumento e incluso la avenida Carlos III (*cfr.* Autobús de la memoria/Oroimenaren Autobusa, 2014, p. 53 y ss.) como «espacio nefasto y tenebroso», «espacio no amable y de conflicto»¹⁰⁷, «escena/escenografía no transitable» en relación a las escalinatas del monumento como «barreras» que habría que «eliminar», «liberando a la ciudad» con el «desmontaje total de la escenografía» de «exaltación» (notas de campo, 29 de enero de 2017)¹⁰⁸. Igualmente se aludió al «borrado» de la historia pamplonesa en el currículo escolar o la vida académica (notas de campo, 29 de enero de 2017). Se debatió la imposibilidad de las concordias y el perdón y la generosidad como conceptos y actitudes que no pueden dejar atrás una guerra impidiendo la soberanía ciudadana, la justicia, la reparación y la memoria (notas de campo, 29 de enero de 2017).

102 Comparativamente, hay que hacer notar que para el caso de la urbanización y parking de la plaza del Castillo, la «participación» activada por el Ayuntamiento fue muy restringida, en la mesa redonda «La plaza del Castillo: ayer, hoy y mañana» (Martínez Lorea, 2016a, 206).

103 Véase el programa en <http://www.pamplonauta.info/2017/01/23/zer-memoria-monumento-los-caidos-pamplona/>. Puede verse comentado también en el «Dossier Jornadas celebradas en el Condestable los días 27, 28 y 29 de enero» (ZER, 2017).

104 <http://www.noticiasdenavarra.com/2017/01/23/vecinos/pamplona/que-hacemos-con-el-monumento-a-los-caidos>

105 <https://www.facebook.com/zer.elkartea>

106 Ya adelantamos algo en torno a la consideración de ciertos barrios como hostiles (zonas fascistas y anti-fascistas), y es necesario recordar la histórica alusión, como conflictivos, a los barrios obreros de Pamplona.

107 Es de notar (se citaron trabajos sobre la Pamplona prohibida y amable, seguridad urbana y discriminación) la dominación masculina del Monumento como dispositivo patriarcal, que se alimenta del credo tradicionalista y carlista del papel de la mujer en la familia, que ya consignamos.

108 En este sentido podemos comprender cómo la ciudadanía es consciente plenamente del aparataje urbano-arquitectónico vencedor de lo que no es ni pudo ser una contienda (sino un dispositivo de aniquilación y dominación). Mencionamos más arriba que la población en la época estuvo apartada y al margen de numerosos eventos, y que la función del secreto aún perdura como activación perpetuadora, por ejemplo en la cripta, ya hoy desocupada.

La asociación Zer Elkartea elaboró inmediatamente el Dossier citado, en el que se recogen algunas conclusiones del encuentro, así como los resultados de una encuesta (Tus propuestas/Zure proposamenak) entre los asistentes¹⁰⁹. Entre las conclusiones, cuyo «objetivo es establecer un marco de criterios y condiciones para el proceso que se abra sobre el destino del “Monumento a los Caídos” y su entorno, así como para cualquier propuesta de actuación sobre el mismo»¹¹⁰, podemos resumir como sigue: la intervención debe hacerse en cualquier caso bajo las leyes de la Memoria histórica y de Símbolos en vigor, instando al Ayuntamiento a emitir un dictamen motivado jurídicamente sobre el posible valor artístico y monumental, nombrando una comisión que revise la actual calificación artística del edificio (1); «Desde el punto de vista de la memoria histórica solo hay dos opciones... (2): el derribo y sustitución por una alternativa de Memoria de las víctimas y denuncia del golpe militar, o la resignificación como espacio de la memoria histórica», la cual deberá cumplir varias condiciones como «nuevo símbolo de denuncia»: que tenga otra imagen y función (a), que sea irreversible (b), y que excluyan de participación a aquellas personas, organizaciones e instituciones que no condenen expresamente el golpe de 1936 (c); «La cripta en tanto que espacio de mayor significación del santuario histórico del golpismo debe desacralizarse y clausurarse hasta que se resuelva el proceso; el Ayuntamiento de Pamplona debe impedir por todos los medios que se sigan realizando misas de homenaje a los golpistas y asesinos de 1936» (3); puntual información y consulta a las asociaciones memoriales de los pasos del proceso emprendidos por el Ayuntamiento (4); gestión de los tiempos (reflexivos, participativos y transparentes) pero con celeridad razonable «que garantice que el conjunto de la ciudadanía y especialmente las víctimas de mayor edad puedan obtener una reparación en vida» (5); moratoria de gasto (mantenimiento simple), y del uso (estudio o visitas ciudadanas), además de con señalética de su origen golpista y su función como mausoleo (6); se insta al Ayuntamiento igualmente a que documente el monumento, y lo explique a la ciudadanía con material didáctico adecuado asesorado por las asociaciones memorialistas (7); participación ciudadana y decisión expresa sobre su destino, de manera vinculante para el consistorio; «En caso de crearse un espacio o centro de la memoria histórica¹¹¹ en el solar –si se optara por el derribo– o en el edificio –si se optara por la resignificación memorialista apuntada...–, la gestión del mismo y para garantizar su independencia, debe cederse a una entidad autónoma de las instituciones y del Ayuntamiento –bajo la fórmula legal más adecuada– y en la cual las asociaciones de la memoria histórica tengan un papel determinante» (9); por último (10), se insta al Ayuntamiento (y al Gobierno de Navarra) a proceder con el mismo rigor con otros símbolos golpistas resistentes a las Leyes de Memoria histórica y de Símbolos.

109 Las preguntas fueron una versión de las mismas que se hicieron a los cuatro ponentes de la última mesa redonda: 1ª ¿Cuál sería tu propuesta de actuación sobre el «Monumento a los Caídos»? 2ª ¿Qué criterios o condiciones –en el marco de la memoria histórica– tendría que tener tanto el proceso como cualquier actuación o propuesta sobre el mismo? El resultado de la segunda pregunta se incorporó a las conclusiones del Dossier; con respecto a la primera pregunta, el resultado fue, sobre 92 respuestas, el siguiente: Demolición: 53. Resignificación memorialista: 28. Según lo que se decida: 6. Mantenerlo como está: 3. Otras: 2. Queremos recordar también la organización del refrendo sobre la conservación de los restos de la plaza del Castillo por las plataformas, donde el resultado fue, sobre una participación de 19.639 personas: 18.462 no a la construcción del parking, 1.018 sí, y 103 en blanco, 56 nulas (*cf.* Martínez Lorea, 2016a, § 3.3.3.).

110 El Ayuntamiento de Pamplona/Iruñea está en disposición de convocar un concurso de ideas para la intervención del espacio urbano y arquitectónico del Monumento a los Caídos (<http://www.noticiasdenavarra.com/2016/12/02/vecinos/pamplona/concurso-de-ideas-para-los-caidos>), habiendo ya modificado el nombre de la plaza Conde de Rodezno, ahora de la Libertad, como se indicó.

111 El Gobierno de Navarra ha decidido crear en 2018 un instituto público para recopilar y divulgar la memoria histórica (*Diario de Noticias*, 4-11-2017).

Esta cuarentena del monumento paraliza el sinóptico antes de ser desactivado, y más que permitir asomarse (el auditorio asistente al encuentro citado) al flujo histórico lo hace detener para enfrentarse a la contundencia de semejante monumento desde una participación experiencial e histórica: la posibilidad (histórica) de desmantelarlo.

De modo contrario, como ya adelantamos, la «Plataforma por el Museo de la Ciudad de Pamplona» pretende influir en el debate para conservar el monumento desde una re-significación contemporánea tangencial: la del urbanismo, proponiendo que sea un museo de la ciudad¹¹². Fundamentándose en la servidumbre de uso cultural, educativo y artístico de la cesión que el arzobispado hiciera del monumento al Ayuntamiento (y que hizo posible su capacidad de maniobra para la intervención y el desalojo de la cripta). En este sentido, el concepto de uso cultural y educativo, y también artístico, evidentemente, no puede reducirse e impedir precisamente la acción constructiva de la población heredera del capital memorial provocado por la represión golpista. Las exposiciones elitistas y ciegas al escenario monumental, que ya tratamos, como una suerte de elitismo artístico encubridor solo pretende ocluir la patrimonialización de ausencia, bajo la equidistancia asimilativa de una ciudad subrayada por su unificación pacificada en la democracia resolutive contemporánea (hija de dispositivo del consenso, como fue)¹¹³. El llamamiento a las instancias de custodia patrimonial (Institución Príncipe de Viana, Departamento de Cultura del Gobierno de Navarra), tal y como señala esta plataforma, oculta de nuevo la evolución de la misma¹¹⁴. El que se contemplara la dotación del monumento, en su diseño original, con un Museo de guerra (en el propio monumento) y, por cierto, otro histórico de la ciudad¹¹⁵, invalida absolutamente la opción museológica

112 <http://www.noticiasdenavarra.com/2017/03/25/opinion/cartas-al-director/plataforma-por-el-museo-de-la-ciudad-de-pamplona>. Cfr. también la entrevista a Zubiaur Carreño en *Diario de Navarra* (8-4-2017).

113 Hay que hacer notar que la Transición en Navarra fue difícil, siendo una provincia (Foral y laureada) muy conflictiva y polarizada (Ariza, 2015).

114 La Institución Príncipe de Viana se crea en 1940, precisamente por el conde de Rodezno, como órgano cultural de la Diputación Foral de Navarra, dando continuidad a la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra, para «honra de nuestro pasado glorioso, conservación de los monumentos que le conmemoran, cultivo de nuestras Bellas Artes y convivencia con todo el tesoro espiritual y sentimental que pueblo como el nuestro ha de conservar y exaltar si quiere enfrentar designios nobles de perpetuidad en sus singulares características» (Tomás Domínguez de Arévalo –conde de Rodezno–, «Nuestros pronósticos», en la *Revista Príncipe de Viana*, 1, 1940, 5). Ni que decir tiene el sentido patrimonial determinadamente «nuestro» y excluyente, la comunidad de muertos-vivos exultante en la victoria, la honra y glorificación solo de un pasado reunido en la aniquilación o la asimilación, y su afán perpetuador: que nos devuelve al dispositivo del Monumento.

115 Debemos recordar también la existencia en la época de un Museo de Recuerdos Históricos de Pamplona o Museo Histórico de Pamplona (Baleztena, 1955), instalado en el Colegio de San Juan Bautista, germen del actual Museo del Carlismo (en Estella). Aquél era un «Museo de guerra» (Baleztena, 1955, p. 4), seguramente el destinado a ubicarse en los laterales del Monumento, adornado con las cocinas patriarcales y los emblemas carlistas, recreando la socialización familiar del continuismo tradicionalista (de la tradición cruzada a la guerra civil). Baleztena nos conduce por las diferentes salas mediante la presencia narrativa de un abuelo veterano de guerra que guía a su nieto por cada emblema y cada recuerdo: sala de Zumalacárregui, de los reyes, la biblioteca, la sala de Irache, la del cura Santa Cruz, la de la legitimidad, la sala del requeté, la de las banderas, la de la Generalísima, y la capilla. Esta disposición socializante por la que el nieto entra y se asoma a la historia viva encarnada por su abuelo, viene enfervorizada (activa y reactivada) por la constante mención a los caídos, y por la incrustación de los emblemas de la guerra civil de 1936 perlada entre los diferentes recuerdos históricos: la mención a Mola y sus requetés (Baleztena, 1955, pp. 17 y ss., 22-23 para la reliquia del avión en el que pereció Mola), la fundación del requeté en Pamplona, etc., acabando por repasar detalladamente todo el programa del fresco de Stolz en el Monumento (p. 18). Es destacable igualmente cómo el esfuerzo carlista se narra como sincero, asimilando piadosamente al enemigo (pp. 22-23). Por último, el Museo exhibía la maqueta de la cúpula del monumento legada por Stolz (p. 25). Termina

actual bajo la idea de que la evolución urbana de Pamplona no resume la historia en absoluto (ni mucho *su* historia), sino que la oculta, tal y como vimos para el caso del aparcamiento de la plaza del Castillo¹¹⁶. Por lo demás, distintos foros abogan extremados por «defender» el monumento desde posiciones recalcitrantes que ahondan en las tensiones descritas: en términos de persecución religiosa, historia como hecho incontrovertible sin posibilidad de dar marcha atrás, etc., ya sin ninguna potencia social creativa. En este caso, claro está, se quiere mantener o incluso potenciar la función original. De toda suerte, la primera propuesta de destinar el monumento a museo urbano es inverosímil, puesto que remite una y otra vez al sinóptico y, concretamente, a su musealización y memorial de guerra (monumento). Supondría cambiar el recurso de perpetuidad de la cripta y el museo de victoria por el criterio estético y memorial, de ¿qué o cuál ciudad?

6. MIRANDO DESDE ADENTRO Y DESDE ARRIBA: LA MIRADA RECUPERADA

Es menester, igualmente, atender a otras expresiones paralelas, de gran trascendencia en nuestra consideración analítica. Las exposiciones «Amaiur azken gaztelua-El último castillo» (Ayuntamiento de Pamplona, 2016) y «El rastro documental de una guerra. Documentos de la Guerra Civil en el Archivo de Navarra» (Archivo de Navarra, 2016), en relación a otras obras escultóricas más o placas memoriales, como citaremos enseguida, nos van a permitir comprobar en la asunción de poder institucional y ciudadano, un retorno de la mirada, una legitimidad del dispositivo que voltea, que reviste la mirada sobre los objetos y se apropia de los puntos de vista del control histórico: desde la política institucional que legitima poniendo los recursos de poder, los movimientos y demandas sociales. Como ya mencionamos, el panóptico del Monumento a los Caídos se revierte ahora: mirando la ciudad a sus pies el grupo de personas que acudieron a la visita guiada participando en la jornada «¿Qué hacemos con el Monumento a los Caídos?» desde lo alto del monumento. Allí, entre otros, nos encontramos, subidos por un momento a la escalera de madera sobre la vertical abierta de la avenida de Carlos III, contemplando la ciudad vieja desde su vértice de dominación. Una mirada inversa a la espalda de la cúpula y fuera del fresco programático.

En el primer caso, Amaiur, que se eleva como símbolo de la resistencia navarra al embate militar castellano (De Orreaga, 1923 [2008]; Jimeno Jurío, 1982), ha dado de sí lo suficiente como para proporcionar una línea contra-figurativa (auerbachmiana) en la historia vivida navarra. Su monumento elevado (1922), dinamitado (1931), reconstruido (1982) y expandido (como «Monumento al Resistente Desconocido», 2007), sus asimilaciones políticas y su operar como lugar de memoria lo traen y llevan como elemento-signo donde la arqueología alcanza un valor trascendente (Santamarina Otaola, 2016) y la historiografía se complica como terreno de grave disputa (Olábarri y Sánchez-Prieto). En 2007, el Archivo Real y General de Navarra organiza la exposición

el relato Baleztena fundiendo la boina carlista sobre la corona de laurel, el rezo y el canto de los héroes a la Tradición de España (p. 29).

116 No se consintió conservar los restos aparecidos en la plaza del Castillo en un museo *in situ*, en contextos de expolio además, como propusieron las plataformas ciudadanas ateniéndose a ejemplos en otras ciudades (Martínez, 2016a, p. 193 señala la petición de un «museo de la ciudad») y el testimonio y auspicio de diversos especialistas de prestigio.

«Amaiur: 1522-2007», comisariada por M. R. Lazcano, en torno a la polémica del monumento. En 2016 Pamplona acoge la primera exposición retrospectiva («historia, significado, referencialidad y resultados de las excavaciones») sobre el castillo de Amaiur en el Palacio del Condestable de Pamplona (*Europa Press-Navarra*, 16-09-2016). La muestra, «Amaiur azken gaztelua / El último castillo» está comisariada por la Sociedad de Ciencias Aranzadi, y promovida por el Ayuntamiento de Pamplona con el apoyo del pueblo de Amaiur/Amaiurko Herrie y el Valle del Baztan (*Europa Press-Navarra*, 16-09-2016). La muestra extiende la centralidad de monumento e incorpora el evento histórico y la ruina, la memoria y la controversia en tres espacios (memoria, arte y arqueología). La prensa polemiza especialmente a tenor del cuadro más grande la exposición, pintado por Xabier Morrás, en el que aparece entre los protagonistas de Amaiur el alcalde de Pamplona J. Asiron; lo que hace decir a la prensa que Asiron ya era independentista hace 500 años, subrayando un anacronismo interesado (*ABC*, 3-11-2016)¹¹⁷; o calificada simplemente como propagandística. Morrás explicita:

Mi corazón late con fuerza cuando pienso en ese momento histórico y desde 2005-2006, ya barruntaba que quería hacer algo sobre la historia de Navarra. Es curioso cómo algo tan lejano como la conquista me afecta tanto. Desde que eres niño convives con eso y descubres poco a poco que ha habido un ocultamiento, que nuestra historia está falsificada. Y así como hay unos escritores extraordinarios que están construyendo un corpus muy potente y están indagando y sacando a la luz cosas que se nos ha ocultado, decidí intentar aportar algo como pintor a ese periodo histórico. Podía haber escogido otros episodios de la conquista, como el sitio de Tudela o la batalla de Noáin, pero terminé centrándome en Amaiur, porque es un sitio que te despierta unas emociones. Aunque han pasado siglos, está muy vivo¹¹⁸.

Otro elemento se constituyó como oportunidad de ocupar un hueco social e histórico en tanto admisión o renuncia de la herencia histórica por vía familiar: en el marco contextual de «El rastro documental de una guerra. Documentos de la Guerra Civil en el Archivo de Navarra» (Archivo de Navarra, 2016), el Archivo, que faculta y crea o proporciona institucionalmente este contexto, esta Memoria (donde familiares podían aportar documentos y objetos que incrementaran dichos fondos de archivo), se desbordó o extendió su soporte abriendo sus fondos a la consulta personal de las fichas de la Guerra Civil. El Archivo de Navarra publicó en internet 40.791 fichas de combatientes y sentencias judiciales de la Guerra Civil¹¹⁹. En nuestro caso, como segundo dispositivo de compromiso en la forma de participación, pudimos consultar las fichas de nuestro abuelo –y tío abuelo–, herido en la guerra.

117 Aparecen también otros personajes contemporáneos como P. Antoñana, J. Oteiza o J. M. Jimeno Jurío; Asiron explica que esa imagen fue pintada por el autor antes de que fuera alcalde (*Pamplonaactual*, 4-11-2016). Puede ponerse la polémica en relación también al Monumento al encierro que da a Carlos III, del escultor R. Huerta en 2007: el artista se autorretrató en los mozos, y finalmente eliminó el retrato de varios mozos corredores habituales del encierro y del concejal de Cultura de la época. Por otra parte, este conjunto escultórico se instaló en la calle cerca de la sede de la financiera (Caja de Ahorros de Navarra), coincidiendo el lugar donde estaba la estela del joven Germán Rodríguez, asesinado por la policía en los nefastos Sanfermines de 1978, que fue retirada y por iniciativa ciudadana recolocada.

118 En <http://www.naiz.eus/es/actualidad/noticia/20160428/mi-pintura-es-como-cargas-de-profundidad-hay-algo-de-desasosiego-de-oscurito-muy-ligado-a-mi-biografia>.

119 https://www.navarra.es/home_es/Actualidad/Sala+de+prensa/Noticias/2016/10/13/Archivo+Navarra+publicacion+fichas+combatientes+sentencias+Guerra+Civil.htm

Hay que hacer notar igualmente, en otros actos anexos a los descritos, que estas figuraciones o accesos al flujo histórico constituyen como estamos viendo una gran «Performativa ritual»: desde luego, la exhumación *dispuesta* (no, aquí, «forzada», puesto que en las cunetas o fosas estaban «a disposición» de los ejecutores) de los represaliados para su inhumación *forzada* (aquí sí) en el Valle de los Caídos, como adelantamos, constituye una performativa ritual de participación asimilativa en el flujo de la historia monumentalizada de los vencedores, petrificada, eternizada como dispositivo de ensamblado. Los enemigos aparecen aquí como caídos sometidos, y ese es (era) su lugar en la historia victoriosa: el único lugar del derrotado en una tecnología de la reconciliación que la Transición española secuestra en la lógica de la amnistía y el consenso.

En sentido contrario, en estos momentos se está desarrollando el Proyecto Ezkaba, localizando e identificando a los fugados del fuerte-penal San Cristóbal, y conmemorando institucionalmente la fuga del presidio incluyendo un sendero GR (Gran Recorrido) sobre la ruta seguida por los fugados, con el objetivo de «contribuir al recuerdo de aquellos acontecimientos y a la preservación de la memoria en el 80º aniversario de la fuga que se cumplirá en 2018»¹²⁰. Este SENDERO GR 225: LA FUGA DE EZKABA pretende «incentivar el conocimiento del entorno rural de los espacios por donde transita y promover el conocimiento de unos hechos históricos, ocultados durante años, a través de una práctica de ocio que permita integrar la historia y promover valores de paz, convivencia y reconocimiento de la diversidad»¹²¹. Se trata de un sendero de montaña en varias etapas, practicable en verano y destinado a un público familiar¹²². Si el fuerte es un «lugar de memoria», con numerosas iniciativas y reivindicaciones, ya citada al menos en parte, el sendero permite repetir ritualmente y socializarse, dando origen a tradiciones conmemorativas.

Ahora bien, si un ritual es un hueco figurativo (o la figuración de un espacio-lugar) en el flujo histórico, y si este, el flujo histórico, es un tiempo de disposición de esos huecos, que viene actuante como dispositivo, entonces, ¿es posible comparar¹²³ sin caer en la equidistancia de la Transición o la asimilación franquista por reconciliación? Estimamos que el asunto se trasciende precisamente en el elemento perpetuador de estos dispositivos. En la irreversibilidad, en el candado, en el mecanismo de cierre. Por tanto, en su rotura.

7. CONSIDERACIÓN ÚLTIMA

A propósito del dispositivo analítico que hemos dispensado, podemos terminar respondiendo a la cuestión referencial del sinóptico en cuanto monumento. Es decir, a su destino y existencia posible en consecuencia con la necesaria desactivación de su dispositivo memorial. Más sencillamente: ¿mantenemos el monumento (si fuera posible desactivar su condición sinóptica), con pretextos pedagógicos memoriales, históricos o

120 <http://www.noticiasdenavarra.com/2017/05/05/sociedad/navarra/el-proyecto-ezkaba-incide-en-localizar-e-identificar-a-los-fugados-de-san-cristobal-80-anos-despues?random=343996>

121 *Idem*.

122 Va a ser marcada por la Federación de Montaña (<http://smalaitz.es/FUGA%20DE%20EZKABA/FUGA%20DE%20EZKABA.pdf>).

123 Trabajamos analíticamente la comparación violenta de elementos históricos en Martínez-Magdalena (2013a).

artísticos; o lo derribamos definitivamente? Nos resulta meridiano concluir que: 1. No es posible desactivar el sinóptico, y menos en toda su fuerza inaugural-fundacional y remanente, mientras permanezca como monumentalidad, debido a que el monumento es su soporte físico y su condición residencial en tanto dispositivo perpetuador de un hecho histórico de victoria inmisericorde: esta fuerza fue ilegal, criminal, excluyente, racista y colonial, con cargo de lesa humanidad. 2. No es posible «conservar» nada (bajo pretexto histórico evolutivo memorial y pedagógico) que no siga re-actuando el sinóptico en su sede monumental: toda y cualquier intervención ha de ser entonces, en su caso, posderribo y nunca monumental. 3. Puesto que el sinóptico persiste sin su monumento en las pugnas y cuerpos sociales de vivos-muertos vencedores en la guerra in-civil, eliminar la conexión sacral con el monumento (quizá desactivar la cripta no baste) reduce aquella a simple memoria patética que ha de competir con las memorias reparadas y fuertes en la compensación de los recursos. Concluyendo: es necesario: 1. Eliminar dicha conexión, que no se produce sino [2.] derribando todo vestigio monumental como acto de reparación absoluta y final sobre el que construir las memorias fuertes desde un punto de progresión no cautiva del hecho histórico y de ordalía teológica de la Guerra Civil: este punto de partida es de fuerza, y debe consistir en el recuerdo del derribo como lugar memorial activo, documentando fehacientemente dicho derribo y haciendo catálogo [notarial] de su sombra [histórica]. 3. Intervenir el espacio vacío al modo memorial que mejor se disponga (museográfico, documental, artístico, de investigación, de socialización..., o quizá ninguna de ellas). 4. Vigilar el sinóptico, que debe ser desarticulado en lo posible con los medios consecuentes de las producciones del punto 3 (centros de investigación y memoria, celebrativos, etc.). Si la cripta en especial y el monumento en general son los resortes de la perpetuidad del sinóptico, entonces hay que derribar aquellos definitivamente para desactivar esta, haciéndolo además al descubierto, un derribo sin nocturnidad ni vallas con mirillas. Recordemos que el sinóptico es un actuante urbano.

Un aspecto derivado es la respuesta que merecería la pregunta siguiente: ¿Es comparable la «solución» institucional dada al patrimonio de la plaza del Castillo, en la época del gobierno impulsor del parking subterráneo, con la que se pretende dar al Monumento a los Caídos, entendiendo que tanto lo uno como lo otro fueran signos de memorias victimadas y victimarias? En el primer caso es dado comprender que el subterráneo fue tremendo de una historia no querida, siendo urgente enterrarla y cesarla o cancelarla ante probables activaciones contrarias, como así sucedió. Es una evidencia que no son comparables en la legitimidad actual. Queda por ver qué se pretende rescatar del entierro forzado de la plaza del Castillo y cómo, pues la política de época fue demolidora: destruir y enterrar. Las plataformas ciudadanas contrarias pidieron un museo de sitio, de la ciudad, ocluido. Por esto mismo, respecto a la posibilidad de musealizar el monumento, o incluso su solar toda vez que se haya derribado, podemos decir que desde luego en el primer caso no es posible mantenerlo de ninguna manera coherente con una obligada desactivación permanente del sinóptico. No sería posible blindar un mecanismo de cuarentena permanente del monumento a lo largo del tiempo, salvo que se tome como esquirra memorial en el cuerpo de identidad de los sectores represaliados (en su potencia fundadora de subjetividades vencidas). Para esto, en rigor, no es necesario mantener en pie el monumento. No puede refundirse como museo urbano porque la previsión en el monumento de museos de guerra, consumados en el desplazamiento contemporáneo del Museo del Carlismo, lo desacredita en una pugna urbano-política

no resuelta. Si la ciudad de Pamplona/Iruñea debe tener un museo urbano, como memoria ciudadana, debe comenzar en el punto cero, en la recuperación (hasta dónde y cómo se pueda) del soterramiento sacrílego de la plaza del Castillo¹²⁴. La razón artística es un ardid igualmente inaceptable para la Sala de Exposiciones del Monumento a los Caídos: los frescos de Sotlz están desacreditados por su compromiso, y el valor que añaden es programático. Compatibilizarlos con el arte contemporáneo es un insulto que no puede esconderse en la explicación de los contextos de época de los que los protagonistas pudieron pero no quisieron escapar.

Subvertir la historia que el monumento celebra, conservándolo o interviniéndolo, es insuperable mientras persista su capacidad sinóptica: es decir, la teología de guerra que lo sostiene en la «comunidad de muertos-vivos = héroes-victimarios». El sinóptico lo es, insuperable, por lo que se constituye en un gran muro productor que, de manera irrenunciable, es preciso destruir. Definitivamente, y cuya memoria sea tan etérea y sostenida que caiga repetidamente. Cada vez que se mencione deberá caer. Levantado por la teología de guerra, esta no se desmantelará mientras aquel esté de pie. Cualquier intento de mantenerlo, aún modificado, impedirá desactivar su polea críptica: cualquier actitud conmemorativa es aquí inviable. Su único valor contemporáneo es su inmediato derribo. Su valor histórico y estético es una ruina máxima, la demolición y el aplanamiento del solar. Luego, en su espacio, que se construya de nuevo lo que la ciudadanía demande. Porque, el monumento es sinóptico ¿de qué? De la guerra programática y sostenida, es decir, de la historia.

Las memorias, en especial en su actitud resistente, demandante y litigante, tienen capacidad de fundación histórica y programación política. Este es el curso en que se está inmerso hoy. No son tristes memorias familiares ni rencores sociales o munición identitaria. Su punto fundacional de una nueva sociedad equitativa (no producto tecnológico del «consenso pacificador») es el punto cero del desalojo de toda ruina cautiva que le permita en el crecimiento suplir su falta. El derribo del monumento como desactivación definitiva de una perpetuidad sinóptica es lo único cabalmente consecuente con este análisis. Así operamos entonces. Derríbese.

8. LISTA DE REFERENCIAS

- Agamben, G. (2011). ¿Qué es un dispositivo? *Sociológica*, 73, 249-264.
- Aguilar Fernández, P. (2002). Justicia, política y memoria: los legados del franquismo en la transición española. En A. Barahona de Brito et al. *Las políticas hacia el pasado. Juicios, depuraciones, perdón y olvido en las nuevas democracias* (cap. 3). Madrid: Istmo.
- Aguirre Baztán, Á., et al. (1997). *La identidad de Navarra*. Barcelona: Eds. Bardenas.
- Alejandro Vilar, M. (2013). Mímesis de Eric Auerbach: hacia una filología teóricamente sabia. *Estudios de Teoría Literaria*, 4, 159-172.
- Aliende Urtasun, A. (1999). *Elementos fundantes de la identidad colectiva navarra. De la diversidad social a la unidad política (1841-1936)*. Pamplona: UPNA.

124 Su imposibilidad, su irrecuperabilidad técnica, no impide que se constituya como un problema teórico, y como tal lo tratamos aquí.

- Anaut, S. (2001). *Luces y sombras de una ciudad. Los límites del reformismo social y del higienismo en Pamplona*. Pamplona: Ayuntamiento de Pamplona y UPNA.
- Andrés-Gallego, J. (2012). Notas históricas sobre el problema de los símbolos religiosos. *Anuario de derecho eclesiástico del Estado*, 28, 23-38.
- Arbeloa, C., 1947, *Sermones sobre San Francisco Javier para la Novena de la Gracia*. Pamplona: Hermandad de San Francisco Javier.
- Arendt, H. (2002). *La condición humana*. Buenos Aires: Paidós.
- Ariza Fernández, G. (2015). La transición democrática en Navarra y la opinión pública: «De la dictadura a la consolidación de la democracia» (1975-1982). *Príncipe de Viana*, 262, 709-718.
- Arregui, J. M. (1998). Javierada versus Marcha a Javier. Historia de una polémica. *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, 71, 7-18.
- Autobús de la Memoria/Oroimenaren Autobusa (2011). *Penal de San Cristóbal/Ezkaba: derribos contra la memoria. Informe pericial sobre los derribos realizados por el Ministerio de Defensa en el Fuerte-Penal de San Cristóbal / Ezkaba, Navarra*. Pamplona: Pamiela.
- Autobús de la Memoria/Oroimenaren Autobusa (2014). *Simbología golpista en Navarra. Memoria y presencia del franquismo 1936-2014*. Pamplona: Pamiela.
- Azanza López, J. J. (2003). *El monumento conmemorativo en Navarra. La identidad de un Reino*. Pamplona: Gobierno de Navarra. (Panorama, 31).
- Azanza López, J. J. (2010). De ensanche militar a *city* de Pamplona: arquitectura y urbanismo para una nueva imagen de la ciudad. *Príncipe de Viana*, 249, 27-74.
- Azcona, A. (2015). *Enterrados*. Recuperado de <http://cargocollective.com/abelazcona/enterrados>.
- Azcona, A. (2016). *Amén*. Recuperado de <http://cargocollective.com/abelazcona/amen> y <https://vimeo.com/146835761>.
- Azcona Mauleón, J. (1989). Sobre el tiempo. Notas en torno al quehacer antropológico de Julio Caro Baroja. *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, 54, 299-321.
- Baleztena Ascárate, D. (1955). *Museo Histórico de Pamplona*. Madrid: Publicaciones Españolas. (Temas Españoles, 205).
- Ballart, J. (1997). *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*. Barcelona: Ariel.
- Baraibar Etxeberria, Á. (2005). Tradición e invención en los discursos de la identidad: la democratización de los símbolos de Navarra en la transición. En *Actes del Congrés la transició de la dictadura franquista a la democràcia: Barcelona, 20, 21 i 22 d'octubre de 2005* (pp. 529-538). Barcelona: Centre d'Estudis sobre les Epokes Franquista i Democràtica.
- Baraibar Etxeberria, Á. (2009). El recuerdo de la guerra civil en la construcción de una identidad franquista de Navarra. *Vanderbilt e-Journal of Luso-Hispanic Studies*, 5. Recuperado de http://ejournals.library.vanderbilt.edu/ojs/index.php/lusohispanic/article/view/3228/1434#_ednref12.
- Beriáin, J. (1998). *La identidad colectiva: Vascos y navarros*. Pamplona: UPNA.

- Berruezo Albéniz, R. (2011). Educación y desarrollo urbano en Pamplona. La Educación Infantil, 1940-1965. *Príncipe de Viana*, 254, 501-516.
- Caballero Lobera, A. (2016). *Víctor Eusa-arquitecto: Pamplona 1894-1990*. [Tesis doctoral]. Donosti: UPV.
- Campos Orduña, J. (2008). *Los fusilados de Peralta, la vuelta a casa (1936-1978). Operación retorno*. Pamplona: Pamiela.
- Caro Baroja, J. (1970). *El mito del carácter nacional. Meditaciones a contrapelo*. Madrid: Seminarios y ediciones.
- Caro Baroja, J., (1971-1972). *Etnografía histórica de Navarra*, 3 vols. Pamplona: CAN y Aranzadi.
- Caro Baroja, J. (1986). *España Antigua (conocimiento y fantasía)*. Madrid: Istmo.
- Caro Baroja, J. (1990). Cuestiones antropológicas en torno al tiempo. En *Reflexiones nuevas sobre viejos temas* (cap. 5). Madrid: Istmo.
- Caro Baroja, J. (1992). *Las falsificaciones de la Historia (en relación con la de España)*. Barcelona: Seix Barral.
- Casanova Nuez, E. (2000). La memoria colectiva en la sociedad navarra de posguerra: procesos y rituales para el recuerdo de las víctimas franquistas. *Gerónimo de Uztariz*, 16, 33-42.
- Casanova Nuez, E. (2002). La conformación política en los espacios públicos durante la inmediata postguerra. En *Usos públicos de la Historia: comunicaciones al VI Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea* (pp. 74-84). Zaragoza: Unizar-Institución Fernando el Católico.
- Caspistegui, F. J. (1997). Navarra y el carlismo durante el régimen de Franco: la utopía de la identidad unitaria. *Investigaciones históricas: Época moderna y contemporánea*, 17, 285-314.
- Caspistegui, F. J. (2002). «Esa ciudad maldita, cuna del centralismo, la burocracia y el liberalismo»: la ciudad como enemigo en el tradicionalismo español. En *Actas del congreso internacional «Arquitectura, ciudad e ideología antiurbana»*, Pamplona, 14 y 15 de marzo de 2002 (pp. 71-86). Pamplona: T6 Ediciones.
- Castro Berrojo, L., 2008, *Héroes y caídos: Políticas de la memoria en la España contemporánea*. Madrid: Los Libros de la Catarata.
- Cámara, A. (2005). Pamplona y las ciudadelas del Renacimiento. En *Muraria* (pp. 225-250). Pamplona: Gobierno de Navarra.
- Cátedra, M. (1998). La manipulación del patrimonio cultural: la Fábrica de Harinas de Ávila. *Política y Sociedad*, 27, 89-116.
- Cirici, A. (1977). *La estética del franquismo*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Colomer, J. M. (1998). *La transición a la democracia: el modelo español*. Barcelona: Anagrama.
- De Miguel, A., & De Miguel, I. (2002). *La sociedad navarra entre la escisión y la esperanza*. Madrid: Laocoonte.
- De Miguel Ibáñez, M. P. (2016). *La maqbara de Pamplona (s. VIII). Aportes de la osteoarqueología al conocimiento de la islamización en la Marca Superior*. [Tesis doctoral]. Alicante: Universidad de Alicante.

- De Orreaga, M. (1923 [2008]). *Amayur: Los últimos Nabarros*. Tafalla: Txalaparta.
- Del Burgo, J. (1964). *Recursos turísticos de Navarra*. Pamplona: Diputación Foral de Navarra.
- Deleuze, G. (1990). ¿Qué es un dispositivo? En *Michel Foucault, filósofo* (pp. 155-161). Barcelona: Gedisa.
- Díaz Cruz, R. (2014). *Los lugares de lo político, los desplazamientos del símbolo. Poder y simbolismo en la obra de Víctor W. Turner*. Barcelona: Gedisa.
- Di Febo, G. (2002). *Ritos de guerra y victoria en la España franquista*. Bilbao: Desclée De Brouwer.
- Docal Ortega, C. (1998). La arquitectura de navarra durante los años cuarenta y cincuenta. En *Actas del congreso internacional De Roma a Nueva York: Itinerarios de la nueva arquitectura española 1950-1965* (pp. 191-199). Pamplona, 29-30 de octubre. Pamplona: T6 Ediciones.
- Drona, J. (2013). *Con Cristo o contra Cristo: religión y movilización antirrepublicana en Navarra (1931-1936)*. Tafalla: Txalaparta.
- Enjuto Castellanos, E. (2003). *El pintor Stolz Viciano*. [Tesis doctoral]. Valencia: Universidad de Valencia.
- Faro Carballa, J. A., García-Barbenera Unzu, M. & Unzu Urmeneta, M. (2007-2008). Pamplona y el Islam. Nuevos testimonios arqueológicos. *Trabajos de Arqueología Navarra*, 20, 229-284.
- Ferrándiz, F. (2011a). Autopsia social de un subterro. *Isegoría*, 45, 525-544.
- Ferrándiz, F. (2011b). Guerras sin fin: guía para descifrar el Valle de los Caídos en la España Contemporánea. *Política y Sociedad*, 48(3), 481-500.
- Fernández de Larrinoa Pablos, K. (2016). La insolencia del método etnográfico en un país foráneo. Preámbulo de estudio de caso y esbozo de un marco de investigación antropológico para el estudio de las expresiones culturales vinculadas a la Memoria Histórica de la guerra de 1936-1939 en Nafarroa. *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, 90, 331-380.
- Ferrer Regales, M. (1981). *Ecología y Sociedad. Las ciudades navarras*. Pamplona: Eds. y Libros.
- García Fanlo, L. (2011). ¿Qué es un dispositivo? Foucault, Deleuze y Agamben. *A Parte Rei*, 74, 1-8.
- García-Sanz Marcotegui, Á. et al. (2002). *Historia del navarrismo (1841-1936). Sus relaciones con el vasquismo*. Pamplona: UPNA.
- Garmendia, J. M. (1989). El nacionalismo vasco en Navarra durante el régimen franquista. *Gerónimo de Uztariz*, 3, 85-91.
- Gastón, J. M. (2010). *¡Vivan los comunes!: movimiento comunero y sucesos corraliceros en Navarra (1896-1930)*. Tafalla: Txalaparta.
- Gatti, G. (2010). De un continente al otro: el desaparecido transnacional, la cultura humanitaria y las víctimas totales en tiempos de guerra global. *Política y Sociedad*, 48(3), 519-536.
- Gledhill, J. (2000). *El poder y sus disfraces. Perspectivas antropológicas de la política*. Barcelona: Bellaterra.

- Goldhagen, D. J. (2002). *La Iglesia católica y el Holocausto. Una deuda pendiente*. Madrid: Taurus.
- González Presencio, M. (2015). Arquitectura contemporánea en Navarra. Hitos e influencias. *Príncipe de Viana*, 261, 229-264.
- González Quintana, A. (1998). Los archivos de la seguridad del Estado de los desaparecidos regímenes represivos. Grupo de Expertos estable y Consejo Internacional de Archivos. S. d.: UNESCO.
- Grau Tello, M. L. (2013). Las pinturas murales del aeropuerto de Zaragoza: «Símbolo del gran viaje u origen de la Hispanidad» y «Los elementos sometidos». *On the w@terfront*, 26, 5-18.
- Gutiérrez Lasanta, F., 1953, *Navarra en el Plan Divino o Actuación de Navarra en la Cruzada Española de 1936-39, por un combatiente de la Vª. Brigada Navarra*. Logroño.
- Hernández Asuncion, L. (1949). El Corpus de Pamplona en los siglos XVII y XVIII. *Príncipe de Viana*, 34, 85-108.
- Hernando, A. (2002). *Arqueología de la identidad*. Madrid: Akal.
- Huyssen, A. (2002). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. México: F. C. E.-Goethe Institut.
- Ibarrola, N. P. (2012). Movimiento obrero y movilización ciudadana en la Pamplona del tardofranquismo y la transición ¿Un inesperado despertar? *Gerónimo de Uztariz*, 28, 123-154.
- Iriarte López, I., 2000, *Tramas de identidad. Literatura y regionalismo en Navarra (1870-1960)*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Iriso Lerga, E. (1992). *El centro urbano de Pamplona. Análisis funcional (1950-1985)*. Pamplona: Gobierno de Navarra.
- Iso, A., & Oliva, J. (2005). Las ciudades de Pamplona-Iruñea y su metamorfosis en el siglo XX. En vv. AA., *Pamplona metrópoli. 1930..., modernidad y futuro* (pp. 40-61). Iruñea: EHAEOko Nafarroako ordezkaitza.
- Izu Belloso, M. J. (2001). *Navarra como problema. Nación y nacionalismo en Navarra*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Izu Belloso, M. J. (2011). *El Régimen jurídico de los símbolos de Navarra*. Pamplona: Gobierno de Navarra.
- Izurdiaga, F. (1941). *El Cardenal Cisneros*. Eds. para el Bolsillo de la Camisa Azul-Departamento Nacional de Propaganda del Frente de Juventudes. Bilbao: SEU.
- Jelin, E. (comp.) (2002). *Las conmemoraciones: Las disputas en las fechas infelices*. Madrid: Siglo XXI.
- Jiménez Riesco, M. Á. (2008). Las ocasiones perdidas: Pamplona 1883-1949. *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, 3, 707-716.
- Jiménez Riesco, M. Á. (2011). *La construcción de una ciudad: ensanches y política municipal de vivienda (Pamplona, 1885-1936)*. Pamplona: Gobierno de Navarra.
- Jimeno Aranguren, R. (1999). La memoria de los derrotados. *Gerónimo de Uztariz*, 14, 19-38.

- Jimeno Jurío, J. M. (1974). *Historia de Pamplona: síntesis de una evolución*. Pamplona: Aranzadi.
- Jimeno Jurío, J. M. (1982). *Amayur, símbolo de Navarra*. Pamplona: Imprenta Popular.
- Jimeno Jurío, J.M. (1987). La fiesta del Corpus en Tierra Estella. *Cuadernos de Etnología y de Etnografía de Navarra*, 50, 197-237.
- Jimeno Jurío, J. M. (1988). Alcance de la represión en Navarra. *Gerónimo de Uztariz*, 2, 108-112.
- Jimeno Jurío, J. M., & Mikelarena, F. (2009). *Sartaguda 1936. El pueblo de las viudas*. Pamplona: Pamiela.
- La ciudad recreada-Hiri Birsortua*, 2003, catálogo de la exposición en la Sala de Exposiciones de la Plaza Conde de Rodezno, 22 de marzo-25 de mayo (ampliada hasta el 1 de junio), Ayuntamiento de Pamplona-Iruñeko Udala.
- Labeaga Mendiola, J. C. (1997). La fiesta del Corpus en Sangüesa. *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, 70, 217-242.
- Larrambeber Zabala, M. (2016). Interés histórico de una singular institución educativa: el seminario conciliar de San Miguel de Pamplona y su biblioteca. *Huarte de San Juan. Geografía e Historia*, 23, 195-214.
- Latorre-Izquierdo, J. (2010). Eusa, el Gaudí de Pamplona. *Revista NAV*, 7, 78-82.
- Leoné Puncel, S. (1999). ¿Cómo escribir la identidad de Navarra? De la historia a la metahistoria. *Gerónimo de Uztariz*, 14/15, 9-17.
- Llorente Hernández, Á. (1991). *Arte e ideología en la España de la postguerra (1939-1951)*. [Tesis doctoral]. Madrid: UCM.
- Lombardo de Ruiz, S. (1993). La visión actual del patrimonio cultural arquitectónico y urbano de 1521 a 1990. En E. Florescano (comp.), *El patrimonio cultural de México* (cap. IX). México: C. N. C. A.-F. C. E.
- Majuelo, E. (1989). *Lucha de clases en Navarra, 1931-1936*. Pamplona: Gobierno de Navarra.
- Majuelo, E. (2002). Movimientos sociales y protesta social en Navarra durante el siglo XX. En J. M. Lana (coord.). *En torno a la Navarra del siglo XX. Veintiún reflexiones acerca de Sociedad, Economía e Historia* (pp. 289-321). Pamplona: UPNA.
- Manterola, P. (2006). *La escultura de Jorge Oteiza. Una interpretación*. Pamplona: Fundación Oteiza.
- Marcha Nacional de las Falanges Juveniles de Franco a Javier* (1952). Madrid: Departamento Nacional de Propaganda del Frente de Juventudes.
- Margalit, A. (2002). *Ética del recuerdo. Lecciones Max Horkheimer*. Barcelona: Herder.
- Martín Duque, Á. et al. (1996). *Signos de identidad histórica para Navarra*. (2 vols). Pamplona: CAN.
- Martín-Bueno, M. et al. (2002). *Informe sobre la Plaza del Castillo de Pamplona*. Pamplona: Comisión de Expertos a solicitud de la Plataforma en Defensa de la Plaza del Castillo.
- Martinena Ruiz, J. J. (1996). Reseña de la evolución urbana de Pamplona. Desde el siglo XI hasta el derribo de las murallas en 1915. *Príncipe de Viana*, 57, 143-176.

- Martínez Lorea, I. (2016a). *Entre el tránsito y la apropiación: la producción de espacios públicos en la ciudad contemporánea. El caso del centro histórico de Pamplona-Iruña*. [Tesis doctoral]. Madrid: UCM.
- Martínez Lorea, I. (2016b). Memorias livianas e identidades pesadas. La re-significación patrimonial del espacio público urbano. *Berceo*, 171, 87-109.
- Martínez-Magdalena, S. (2001). La disputa por Navarra mediante la distinción o unidad de carácter de sus gentes y la afinidad caracterial con ámbitos culturales disgregadores. ¿Una «psicología popular navarra» o dos «mentalidades populares» contrastadas en Navarra? *Euskonews & Media*, 134. Recuperado de <http://suse00.su.ehu.es/euskonews/0134zbn/frgaia.htm>.
- Martínez-Magdalena, S. (2003). Geografías, itinerarios y espacios sagrados en Navarra. Su proyección extraterritorial durante la postguerra española. *Vasconia. Cuadernos de Historia-Geografía*, 33, 63-89.
- Martínez-Magdalena, S. (2013a). Ocho páginas: Un juguete moral con veinte miniaturas bélicas. *Revista de Antropología Experimental*, 13, 341-379.
- Martínez-Magdalena, S. (2013b). Campo ciego: la oclusión del último dominio etnográfico. *Revista Tramas: subjetividad y procesos sociales*, 39, 197-236.
- Martínez-Magdalena, S. (2015). Cuando el informante es una víctima: vividuras contradictorias de la indagación etnográfica. En *Actas del XIII Congreso de Antropología de la FAAEE* (pp. 5764-5788). Tarragona: Publicacions Universitat Rovira i Virgili.
- Martínez-Magdalena, S. (2017). *Los riberos: Imagen, discurso y política en el Folklore navarro*. Tudela: UNED.
- Maslow, A. H. & Honigmann, J. J. (1970). Synergy: Some Notes of Ruth Benedict. *American Anthropologist*, 72, 320-333.
- Méndez, D. (1954). El Valle de los Caídos. *Informes de la construcción*, 116, 37-62.
- Mendiola, F. & Beaumont, E. (2006). *Esclavos del franquismo en el Pirineo: la carretera Igal-Vidángoz-Roncal, 1939-1941*. Tafalla: Txalaparta.
- Mikelarena, F. (2016a). Estructura, cadena de mando y ejecutores de la represión de boina roja en Navarra en 1936. *Historia contemporánea*, 53, 593-621.
- Mikelarena, F. (2016b). *Sin piedad. Limpieza política en Navarra, 1936. Responsables, colaboradores y ejecutores*. Pamplona: Pamiela.
- Moro Abadía, Ó. (2003). ¿Qué es un dispositivo? *Empiría. Revista de Metodología de Ciencias Sociales*, 6, 29-46.
- Mugueta, J. (1937). *Ellos y Nosotros. Al mundo Católico y Al mundo civilizado*. Pamplona: Casa Editorial Higinio Coronas.
- Murad, O. (2016). El historicismo figurativo de Hayden White. *Avatares filosóficos*, 3, 30-46.
- Navarro, V. (2002). *Bienestar insuficiente, democracia incompleta. Sobre lo que no se habla en nuestro país*. Barcelona: Anagrama.
- Nemo, Ph. (1995). *Job y el exceso del mal, y El diálogo Lévinas-Nemo*. Madrid: Caparrós.
- Olábarri, I., & Sánchez-Prieto, J. M^a. (1985). Un ejemplo de 'Richtungskampf' en la historiografía navarra contemporánea. La polémica en torno a Amayur,

- 1921-1931. En J. L. Melena (ed.), *Symbolae L. Mitxelena Septuagenario Oblatae* (vol. II, pp. 1309-1327). Vitoria, Universidad del País Vasco.
- Ordeig Corsini, J. M. (1992). *Diseño y normativa en la ordenación urbana de Pamplona (1770-1960)*. Pamplona: Gobierno de Navarra.
- Orensanz, A. L. (1974). *Religiosidad popular española (1940-1965)*. Madrid: Ed. Nacional.
- Pallasmaa, J. (2014). *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*. Barcelona: GG.
- Pérez Ibarrola, N. & Sainz Pascual, Z. (2012). Transformación urbanística y evolución socioeconómica de una ciudad. En A. Larrea (coord.). *Euskal Hiria: reflexión sobre la ciudad y las ciudades vascas* (pp. 105-159). Bilbao Ex-Liburuak.
- Pemartín Sanjuán, J. (1941). Los orígenes del Movimiento. En *Curso de orientaciones nacionales de la enseñanza primaria, celebrado en Pamplona del 1 al 30 de junio de 1938...*, Burgos.
- Plaza del Castillo (Pamplona-Iruña, 2000-2003): Una lección de democracia ciudadana frente a la destrucción de 2000 años de Patrimonio*. Pamplona/Iruña: Plataforma en Defensa de la Plaza del Castillo/Gazteluko Plaza Aldeko Plataforma-Pamiela.
- Prats, Ll. (1997). *Antropología y patrimonio*. Barcelona: Ariel.
- Preston, P. (1986). *Las derechas españolas en el s. XX: autoritarismo, fascismo y golpismo*. Madrid: Sistema.
- Ricoeur, P. (2003). *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Trotta.
- Rosa Rivero, A. et al. (eds.) (2000). *Memoria colectiva e identidad nacional*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Sambricio, C. (1976). La arquitectura española 1939-45: la alternativa falangista. *Arquitectura*, 199, 77-88.
- Sánchez Errauskin, J. (1994). *Por Dios hacia el imperio. Nacionalcatolicismo en las Vascongadas del primer franquismo (1936-1945)*. Donostia: R & B.
- Santamarina Otaola, J. (2016). Más acá de la frontera: Arqueología y nacionalismo(s) en la «Nabarra» del siglo XXI. *ArqueoWeb*, 17, 239-267.
- Sarasa, N. (1937). *Recristianización de España*, 2.^a ed. notablemente aumentada, Burgos.
- Sarasa, N. (1939). *Problemas de actualidad para los católicos españoles*. Pamplona: Ed. Aramburu.
- Sennett, R. (1997). *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Madrid: Alianza.
- Sierra, F., & Alforja, I. (2006). *Fuerte de San Cristóbal, 1938. La gran fuga de las cárceles franquistas* (2.^a ed.). Pamplona: Pamiela.
- Solé i Barjau, Q. (2009). Inhumados en el Valle de los Caídos. Los primeros traslados desde la provincia de Madrid. *Hispania Nova. Revista de Historia Contemporánea*, 9. Recuperado de: <http://hispanianova.rediris.es/9/articulos/9a009.pdf>.
- Soria Magaña, J. (2011). Imagen y poder en Tudela durante el siglo del Renacimiento. *Huarte de San Juan. Geografía e Historia*, 18, 147-166.

- Tabuenca González, F. (2016). *La arquitectura de Víctor Eusa*. [Tesis doctoral]. Pamplona: Universidad de Navarra.
- Toni Ruiz, T. (1938). *La lección de Navarra*, 2ª. ed. Burgos.
- Ugarte Tellería, J. (1998). *La nueva Covadonga insurgente. Orígenes sociales y culturales de la sublevación de 1936 en Navarra y el País Vasco*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Ugarte Tellería, J. (1999). Un episodio de estilización de la política antirrepublicana: la fiesta de San Francisco Javier de 1931 en Pamplona. En L. Castells (ed.). *El rumor de lo cotidiano: estudios sobre el País Vasco contemporáneo* (pp. 159-182). Bilbao: UPV.
- Ugarte Tellería, J. (2004). Pamplona, toda ella un castillo, y más que ciudad, ciudadela. Construcción de la imagen de una ciudad, 1876-1941. En Á. García-Sanz Marcotegui (ed.). *Memoria histórica e identidad: en torno a Cataluña, Aragón y Navarra* (pp. 165-260). Pamplona: UPNA.
- Unzu Urmeneta, M. (2004). Arqueología urbana en Pamplona. La plaza del Castillo: resultados. Polémica de conservación. En A. Domínguez Arranz (ed.), *Jornadas de Arqueología en Suelo Urbano Huesca, 19 y 20 de marzo de 2003* (pp. 136-159). Huesca: Instituto de Estudios altoaragoneses-Diputación de Huesca.
- Urabayen, L. (1929). *La casa navarra*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Urabayen, L. (1952). *Biografía de Pamplona. La vida de una ciudad reflejada en su solar y en sus piedras. Sus problemas urbanísticos*. Pamplona: Ed. Gómez.
- Vázquez, F. (2001). *La memoria como acción social. Relaciones, significados e imaginario*. Barcelona: Paidós.
- Vincent, M. (2005). «The keys of the kingdom»: religious violence in the Spanish civil war, July-August 1936. En Ch. Ealham & M. Richards (eds.). *The Splintering of Spain. Cultural History and the Spanish Civil War, 1936-1939* (pp. 68-89). Cambridge: Cambridge University Press.
- VV. AA. (2004). *Navarra 1936. De la esperanza al terror* (7.ª ed). Tafalla: Altaffaylla.
- Yeste Navarro, I. (2009). «Caídos por Dios y por España». Ideología e iconografía en el monumento a los caídos en la guerra civil de Zaragoza. *Artigrama*, 24, 619-646.
- Zabalza Landa, Í. (2009). Símbolos en Navarra. Derecho y política identitaria. *Hermes: revista de pensamiento e historia*, 31, 48-52.
- Zambrano, M. (2003). *La razón en la sombra. Antología crítica*. Madrid: Siruela.
- Zer (2017). *Dossier Jornadas celebradas en el Condestable los días 27, 28 y 29 de enero sobre ¿Qué hacemos con el Monumento a los Caídos?* Pamplona.
- Zubiaur Carreño, F. J. (2016). *La obra de Stolz en Pamplona. Una reflexión desde el plano artístico*. Recuperado de <http://www.zubiaurcarreno.com/la-obra-stolz-pamplona-una-reflexion-desde-plano-artistico>.
- Zubiaur Carreño, J. Á. (2017). *Navarra a sus muertos en la cruzada* (caps. 1 a 17). Recuperado de: jzubiaur.blogspot.com.es/2017/03/navarra-sus-muertos-en-la-cruzada-1.html y ss.