

1989

*Aljerreko Elkarrizketen ondoren.
Delirioa eta su-etena*

Donostia 2016, Europako Kultur Hiriburuaren barruan garatutako *Bake-ituna* proiektuko *Ikerketa-kasu* motako erakusketa bat da, eta Gasteizko Artiumen eta Bartzelonako Fundació Antoni Tàpiesen egongo da ikusgai.

1989

*Tras las Conversaciones de Argel.
Delirio y tregua*

Es una exposición *Caso de estudio* incluida en el proyecto *Tratado de paz* de San Sebastián 2016, Capital Europea de la Cultura. Tiene lugar en Artium de Vitoria-Gasteiz y en la Fundació Antoni Tàpies de Barcelona.

1989

*Après les Pourparlers d'Alger.
Délire et trêve*

Est une exposition *Cas d'étude* dans le cadre du projet *Traité de paix* de Saint-Sébastien 2016, Capitale Européenne de la Culture, et se déroule dans le Artium de Vitoria-Gasteiz et dans la Fundació Antoni Tàpies de Barcelone.

1989

*After the Conversations of Algiers.
Delirium and Truce*

Is a *Case Study* exhibition within the *Peace Treaty* project organised as part of the San Sebastian 2016, European Capital of Culture. It is hosted by the Artium in Vitoria-Gasteiz and by the Fundació Antoni Tàpies in Barcelona.



*Bake-ituna, borondateak
eta balioak uztartzen*

Bake-ituna Donostia 2016, Europako Kultur Hiriburua (DSS2016EU) programaren zati da, izendapen hori eskuratu aurreko garaietatik izan ere. Hasiera batean, irudi artistikoetatik abiatuta bakearekin lotutako auziak jorraztea zen helburua, baita kontrako kontuak aztertzea ere: gerra eta hainbat eratako indarkeria motak. Hala, ekimen bakarrean, ideiak, kezak eta partekatutako metodologiak laburbiltzen dira hiriburutzaren proiektu osoan.

Santiago Eraso eta Pedro G. Romero gidari dituela, *Bake-ituna* nazioarteari begira planteatutako proiektua da, eta hainbat artistak, erakundek, bildumak eta erakunde pribatuk parte hartzen dute, bai Euskal Herrikoak, bai nazioartekoak. Pertsona eta erakunde horien guztien partaidetza, eskuzabaltasuna eta konplizitatea izan ez bagenitu, ez ginatekeen horren urrun iritsiko. Horiei guztiei, egoitza bakoitzaren izenean eta, bereziki, Donostia 2016 Fundazioarentzat eta *Bake-itunak* programaren lantaldearentzat, gure eskerrik beroenak.

2013an aurkeztutako lehendabiziko kapituluaren ostean (Donostia setiatu, erre eta berreraiki zuteneko bigarren mendeurrenarekin bat) eta ikerketa-lanetan lau urte baino gehiago eman ostean, proiektu hau handitzen-handitzen joan da, harik eta 2016an amaitu den arte. Hala, DSS2016EUREN helburuarekin sintonian eta lehendabiziko zuzendariak zioen moduan, *Bake-ituna* proiektuak epizentroa Donostian duen «harreman- eta konexio-mapa» baten moduan funtzionatzen du. Edonola ere, nahiz eta epizentroa gure hirian izan, hogeitahi hiri eta herritan barrena zabaltzen da: Bilbotik Bartzelonara eta Baionatik Salamancara, proiektuaren lau puntu kardinalak aipatzearen.

Gaian murgiltzeko interesa daukatenek ikerketa-lan bikaina topatuko dute argitalpen honen orrietan; ahalegin kolektiboaren isla garbia eta proiektuaren bikaintasunaren froga, inondik ere.

Donostia 2016 Fundazioa

*Tratado de paz, aglutinador
de voluntades y valores*

Tratado de paz forma parte del programa de San Sebastián 2016, Capital Europea de la Cultura (DSS2016EU) desde antes incluso de ser reconocidos con esta distinción. En el origen, estaba ya la idea de abordar desde las imágenes artísticas aquellas cuestiones relacionadas con la paz o su reverso: la guerra y las múltiples formas de la violencia. De este modo, en una sola iniciativa, se sintetizan ideas, preocupaciones y metodologías comunes a todo el proyecto de Capitalidad.

Liderado por Santiago Eraso y Pedro G. Romero, *Tratado de paz* se plantea como un proyecto de alcance internacional, en el que toman parte un número significativo de artistas, instituciones, colecciones y entidades privadas, tanto locales como internacionales. Sin la participación, generosidad y complicidad de todas estas personas y organizaciones, no nos hubiera sido posible llegar tan lejos. Para ellos, el personal de cada una de las sedes y, muy especialmente, para el equipo de *Tratado de paz* y la Fundación San Sebastián 2016, nuestro más sincero agradecimiento.

Tras un primer capítulo, presentado en 2013, aniversario del asedio, incendio y reconstrucción de la ciudad, y más de cuatro años de trabajo de investigación, el proyecto ha crecido hasta su culminación en este 2016. En sintonía con la filosofía de DSS2016EU, y como su primer director indicaba, *Tratado de paz* funciona “como un mapa de relaciones y conexiones” que tiene su epicentro en San Sebastián, pero que se despliega por una veintena de ciudades y municipios: de Bilbao a Barcelona y de Bayona a Salamanca, por mencionar solo los cuatro puntos cardinales del proyecto.

Para aquellos interesados en el tema, encontrarán en las páginas de esta publicación, reflejo fiel y exhaustivo del esfuerzo colectivo y la ambición del proyecto, un extraordinario documento de la exploración realizada.

Fundación San Sebastián 2016



Traité de paix, projet conjuguant des volontés et des valeurs

Traité de paix fait partie du programme de Saint-Sébastien 2016, Capitale Européenne de la Culture (DSS2016EU) avant même d'être reconnu par cette distinction. À l'origine, l'idée d'aborder à partir d'images artistiques les questions liées à la paix ou à son contraire (la guerre et les multiples formes de la violence) était déjà là. Ainsi, en une seule initiative, des idées, des préoccupations et des méthodologies communes à tout le projet de la Capitale sont synthétisées.

Mené par Santiago Eraso et Pedro G. Romero, *Traité de paix* se présente comme un projet de portée internationale, auquel prennent part un grand nombre d'artistes, d'institutions, de collections et d'établissements privés, aussi bien locaux qu'internationaux. Sans la participation, la générosité et la complicité de toutes ces personnes et organisations, nous n'aurions pas pu aller aussi loin. Nous adressons à ces derniers, le personnel de chacun des sièges et, plus particulièrement, à l'équipe de *Traité de paix* et à la Fondation Saint-Sébastien 2016 notre remerciement le plus sincère.

Après un premier chapitre présenté en 2015 – anniversaire du siège, de l'incendie et de la reconstruction de la ville – et plus de quatre années de travail de recherche, le projet a atteint son point culminant en cette année 2016. En accord avec la philosophie de DSS2016EU, et comme son premier directeur l'indiquait, *Traité de paix* fonctionne « comme une carte de relations et de connexions » qui a pour épicerie Saint-Sébastien et se déploie dans une vingtaine de villes et de communes : de Bilbao à Barcelone et de Bayonne à Salamanque, pour ne citer que les quatre points cardinaux du projet.

Les personnes intéressées par le sujet trouveront dans les pages de cette publication, qui reflète de manière fidèle et exhaustive l'effort collectif et l'ambition du projet, un extraordinaire document de l'exploration réalisée.

Fondation Saint-Sébastien 2016

Peace Treaty, unifying determination and values

Peace Treaty was part of the San Sebastian 2016, European Capital of Culture (DSS2016EU) programme even before the distinction had been awarded. Right from the very beginning, the idea was to use artistic images to address issues related to peace and its opposite: war and multiple forms of violence. Ideas, concerns and methodologies which are common to the entire Capital of Culture project are therefore synthesised into one single initiative.

Led by Santiago Eraso and Pedro G. Romero, *Peace Treaty* is intended to be a project with international scope in which a great number of local and international artists, institutions, collections and private entities take part. Without the involvement, generosity and mutual understanding of all these individuals and organisations, it wouldn't have been possible for us to come this far. We would like to express our most sincere gratitude to the staff at each centre, especially the *Peace Treaty* team and the San Sebastian 2016 Foundation.

The project reached completion this year in 2016 and follows on from the first chapter, which was presented in 2015 to mark the anniversary of the siege, burning and reconstruction of the city, and more than four years of research. In keeping with the philosophy of DSS2016EU, *Peace Treaty* works "as a map for relationships and connections", as its first director remarked. Its epicentre is in San Sebastian and it takes in over twenty cities and towns, from Bilbao to Barcelona, Bayonne to Salamanca, to name just the four cardinal points of this project.

Those who are interested in this topic will find that this publication gives an honest and comprehensive account of the collective effort and ambition involved in the project, an extraordinary document attesting to the work carried out.

San Sebastian 2016 Foundation

Bake-ituna programa konplexuaren parte izateak anti-ikuspegi historikoaren zati izateko zentzu osoa du; jakinik, gainera, 1989. *Arjeleko Elkarrizketak. Delirioa eta su-etena* ikerketa-kasu garaikide bakarrarekin esku hartzen duela. Hau da, errealtaterik gordinenaren, sendatu gabeko zauriaren eta minaren zentzua. Hala ere, eta bereziki, baita biziaren eta behatz-puntekin ukitzen den bake ezkutu horren zentzua ere.

Artiumek, arte garaikidearen museo eta zentro denez gero, errealtatea tratatzeko asmoa izan du hasiera-hasieratik, eta ez du borondate hori sekula ezkutatatu. Izatez, programazioaren zati handi bat diseinatuzko ardatza egunero, bizitzaren atal guztietan eta ikuspuntu askotatik bizi dugun gatazka soziala izan da. Zergatik? Interpretazioa eta putzu barrutik erantzun bat emateko nahia bere izaera garaikidearen berezko ezaugarria delako, besterik ez. Bakea lantzea gerra lantzearen kontrakoa da, eta erakusketa honetan ideia horrekin bat egiten duten gailu eta dokumentuen konstelazio bat erakusten da. Bakea lantzen dugu; kontzeptu lausoa da hori, baina gizartearen inertiak berak dagokion lekuan ipiniko du.

Artiumen geure egiten ditugu Donostia 2016, Europako Kultur Hiriburua xedeak, eta eskerrak eman nahi ditugu hiriburutza horren izaera deszentralizatuagatik, lankidetzaren eredu zintzoa baita, eredugarri inondik ere. Poz-pozik egiten dugu bat proiektu honekin eta, ikerketa-kasu hau antolatzeaz gain, proiektua aurrera eraman ahal izateko artelanak utzi dituzten museo nagusietako bat izan gara.

Azken finean, gure indarreko plan estrategikoaren ardatz nagusietako bati jarraikiz, bitartekaritzarako gaitasuna eskaini nahi dugu joan-etorriko zubiak eraikitzeke, zubi horien eta pertsonen arteko hitzarmenak indartzeko asmo alaiarekin.

Daniel Castillejo
Artiumeko zuzendaria

Formar parte del complejo programa de *Tratado de paz* con el único caso de estudio contemporáneo, 1989. *Tras las Conversaciones de Argel. Delirio y tregua*, tiene todo el sentido de ser parte de la anti perspectiva histórica. Es decir, de la realidad más descarnada, de la herida sin cerrar y del dolor. Sin embargo y sobre todo, también de la vida y de la paz latente que surge como un deseo al alcance de las manos.

Artium, como centro y museo de arte contemporáneo, desde su origen, nunca ha escondido su vocación de tratar la realidad. De hecho, gran parte de su programación se ha desarrollado poniendo atención en los aspectos del conflicto social en el que vivimos permanentemente, en todos los órdenes de la vida y desde muy diferentes puntos de vista. Sencillamente porque la interpretación y la voluntad de dar respuesta desde el charco es intrínseca a su propia naturaleza de contemporaneidad. Tratar sobre la paz es lo contrario a tratar sobre la guerra y esta exposición muestra una constelación de dispositivos y documentos que son acordes con ello. Tratamos sobre la paz, un concepto gaseoso aún pero que la propia inercia social situará en su justa medida.

Desde Artium, asumimos plenamente los objetivos de la Capitalidad Cultural de San Sebastián 2016 y agradecemos el carácter descentralizado de la misma, muestra admirable de colaboración y ejemplaridad. Nos hemos sumado muy gustosamente al proyecto siendo, además de la sede del presente caso de estudio, uno de los principales museos prestadores de obras al conjunto de acontecimientos artísticos del mismo.

Intentamos, en definitiva, de acuerdo con uno de los ejes esenciales de nuestro último Plan Estratégico, ofrecer nuestra capacidad mediadora para establecer los puentes de ida y vuelta necesarios en pos de la afortunada redundancia entre ellos (los puentes) y los acuerdos entre ellas (las personas).

Daniel Castillejo
Director de Artium

Faire partie du programme complexe de *Traité de paix* avec le seul cas d'étude contemporain 1989. *Après les Pourparlers d'Alger. Délire et trêve* a tout le sens de faire partie de l'anti perspective historique. C'est-à-dire de la réalité la plus dure, de la blessure encore ouverte et de la douleur. Cependant et surtout, également de la vie et de la paix latente qui surgit comme un désir à portée de main.

Artium, en tant que centre et musée d'art contemporain, depuis son origine n'a jamais caché sa vocation de traiter la réalité. D'ailleurs, grande partie de sa programmation a été développée en faisant attention aux aspects du conflit social dans lequel nous vivons en permanence, dans tous les domaines de la vie et depuis des points de vue très différents. Tout simplement parce que l'interprétation et la volonté de donner une réponse est intrinsèque à sa propre nature de contemporanéité. Aborder la paix est le contraire d'aborder la guerre et cette exposition montre une constellation de dispositifs et de documents qui sont en accord avec cela. Nous abordons le thème de la paix, un concept encore gazeux mais que la propre inertie sociale situera à sa juste valeur.

Chez Artium, nous assumons pleinement les objectifs de la Capitale Culturelle de Donostia-Saint Sébastien 2016 et nous remercions le caractère décentralisé de celle-ci, preuve admirable de collaboration et d'exemplarité. Nous nous sommes joints très volontiers au projet en étant, en plus de ce cas d'étude, un des principaux musées prestataires d'œuvres à l'ensemble de ses événements artistiques.

Nous tentons, en définitive, conformément à un des axes essentiels de notre dernier Plan Stratégique, d'offrir notre capacité médiatrice pour établir les ponts d'aller-retour nécessaires en vue de l'heureuse redondance entre eux (les ponts) et les accords entre elles (les personnes).

Daniel Castillejo
Directeur d'Artium

Being part of the complex *Peace Treaty* program with the only contemporary case study, 1989. *After the Conversations of Algiers. Delirium and Truce*, makes complete sense, as it is part of the historical anti-perspective. That is to say, part of the starkest reality, the wound which has not healed, the pain. Nevertheless –and above all– it is also part of the life and latent peace that arises in the form of a desire which is within arm's reach.

Artium, since its origin as a modern art center and museum, has never hidden its vocation for dealing with reality. In fact, a large part of its programming has been developed paying attention to the aspects of the social conflicts in which we live permanently, in all walks of life, and from very different viewpoints... simply because the interpretation and desire to respond are intrinsic to the organization's contemporary nature.

Dealing with peace is the opposite of dealing with war and this exhibition shows an array of devices and documents which align with that idea. We are dealing with peace, a concept which is still unsure but which social inertial will ensure in the correct proportion.

At Artium, we fully assume the objectives inherent to San Sebastian's status as the 2016 European Capital of Culture and we are grateful for the decentralized nature thereof –an admirable example of cooperation and something quite commendable. We are pleased to participate in the project providing, in addition to this case study, works on loan for other artistic events organized under the scope of said project.

Thus, our definitive aim, in accordance with one of the essential axes of our latest Strategic Plan, is to offer our resources as a mediator in order to establish the connections necessary in pursuit of seamless collaboration in terms of the sharing of resources and agreements between individuals.

Daniel Castillejo
Artium Director



1

1. *Berria* egunkariaren erredakzioan jasotako USBa; horren barnean, 2011ko urriaren 20an argitaratutako ETAREN adierazpena zegoen, jarduera armatuari behin betiko uko egiten ziola esaten zuena/ USB recibido el 20 de octubre de 2011 en la redacción del diario *Berria* que recoge el anuncio del cese definitivo de la actividad armada de ETA, publicado al día siguiente en el mismo diario. Argazkia/Fotografía: Olatz Irigarai

Benetako bake-itun bat irudikatu ezin dezakeen *Ikerketa-kasu* bakarra da. ETAK 2011n aldarrikatu zuen «indarkeria armatua behin betiko amaituko» zuela; horixe dugu gatazka amaitzeko gertueneko erreferentzia. Elkarrizketan oinarritutako bake-prozesu bat abiarazteko ahaleginak, esate baterako erakusketari izena ematen dioten Aljerreko Elkarrizketak (1987-1989), ez ziren hitzarmen batekin amaitu. Espainiako Gobernuaren eta ETAREN artean antolatu diren bilera guztien ondoren, bakea gerorako utzi da beti. Izan ziren lehen kontaktuen (1976an, dakigunez) eta 2006ko Barajaseko aireportuko terminaleko bomba-autoaren artean, hamar bat su-eten izan dira, bata bestearen ondotik, baina ez da indarkeriaren amaiera bermatzerik lortu.

Aljerreko Elkarrizketak ikusmiran jarrita, beharrezkoa den urruntasunez heltzen diogu gaiari, informazioaren eta irudikapenaren arteko tentsio argumentala txikituz. Izan ere, gerra bezalaxe, edozer motatako indarkeria terroristari hitzarmen bat lortzeko saio ugarien bitartez begiratzen saia

gaitezke (Genevako topaketak edo Madrilgo hitzarmena, Zürich, Ajuria Enea, Nafarroa, Lizarra, terrorismoaren aurkako akordioa, su-eten guztiak eta azkenekoa, Aieteko adierazpena), kontakizun historiko gorabeheratsu hori ulertu ahal izateko. Giorgio Agamben filosofo italiarrak dioen bezala, terroreari erretorikarekin baino ezin zaio aurre egin.

Eta horrela deskribatzen du Carles Guerra erakusketaren komisarioak: «Ikerketa-kasu honen ardatz bezala Aljerreko elkarrizketak hautatuz gertakari historikoaren ikonizazioari uko egiten diogu. Irudi edo ikono hori existitzen ez bada, Espainiako Gobernuaren instantzien eta ETAKO ordezkarien arteko elkarrizketetan informazioaren opakutasuna nagusitu delako izan da. Bake-negoiazioak sekretupean egin dira, prentsaren testigantza alboan utzita. Elkarrizketetako emaitzak baino ez dira publiko egin, sarritan atzerakorik ez zuten ekintzen bidez. Hala, Aljerreko elkarrizketek gertakariez dugun ideia bera auzitan jartzen dute. Badakigu egin

egin zirela, baina ez dugu irudirik, negoziatzen jardun ziren alderdiek jakinarazi dutena baino ez. Aljerreko elkarrizketen irudirik ez dugunez, begien aurrean duguna salbuespen bat da eta, hala ere, ezin dugu ahaztu».

Baldintza horiek horrela, ikerketa-kasu honek aurkezten dituen artefaktu kulturalen esanahiak eraldaketa traumatikoa izango ditu. Pertzepzioaren jabe egiten den eromenak esanahiak aldrebesten ditu. Polemika begiratzeko modu bat da irudikapen argirik ez dagoenean. Terrore garbia edo modu pornografikoan erakusten zaigun indarkeria gordina behatzeko ezintasunaren aurrean, lasaitu egiten gaitu erretorikak. Helburua ez da memoriaren monumentu bat eraikitzea edo indarkeria eta haren gaitzespen esplicitua ikuskizun bilakatzea. Helburua ez da, halaber, indarkeriaren ondorioak zuritzea, haren irudikapenak erabiliz: inola ere ez. Oraindik ez baitugu bake-itunik. Trauma, deskonposizioa, atzerapena. Delirioa eta su-etena.

Pedro G. Romero

Estamos ante el único de los *Casos de estudio* que no puede representar un acuerdo de paz efectivo. “El cese definitivo de la violencia armada” decretado por ETA en 2011 es la referencia más reciente y cercana a la voluntad de poner fin al conflicto. Los intentos anteriores para iniciar un proceso de paz dialogado, tales como las conversaciones de Argel (1987-1989), de las que esta exposición toma el título, no alcanzaron acuerdos. Tras todos los encuentros organizados entre el gobierno español y ETA, la paz ha sido aplazada repetidamente. Entre los primeros contactos producidos en 1976 –de los que se tiene noticia– y el atentado con coche bomba en la terminal del aeropuerto de Barajas en 2006, una decena de treguas se han sucedido, una tras otra, sin que el fin de la violencia pudiera certificarse.

Poner las conversaciones de Argel en el punto de vista nos permite el necesario distanciamiento, rebajar la tensión argumental entre información y representación. Pues, no solo a la guerra,

la violencia terrorista de cualquier signo, también puede atenderse a los numerosos intentos de acuerdo –los encuentros de Ginebra o el pacto de Madrid, Zurich, Ajuria-Enea, Navarra, Lizarra, el Pacto anti-terrorista, las distintas treguas, hasta la última declaración de Aiete– para entender este convulso relato histórico. Como dice el filósofo italiano Giorgio Agamben, al terror solo puede enfrentársele la retórica.

Lo escribe así su comisario, Carles Guerra: “Adoptar las conversaciones de Argel como eje de este caso de estudio supone renunciar a la iconización del acontecimiento histórico. Si no existe esa imagen o icono es porque la opacidad informativa se ha impuesto en los acercamientos entre instancias del gobierno español y representantes de ETA. De modo que las conversaciones de Argel desafían nuestra propia noción de acontecimiento. Sabemos que han tenido lugar, pero no tenemos imágenes de las mismas, salvo revelaciones de las partes que negociaron. Al no disponer

de imágenes de las conversaciones de Argel, lo que tenemos ante nosotros es una excepción de la que, sin embargo, no podemos desentendernos”.

Dadas estas condiciones, lo que este caso de estudio puede presentar es un conjunto de artefactos culturales cuyo significado sufrirá perturbaciones traumáticas. El delirio que se adueña de la percepción retuerce los significados. La polémica se convierte en una forma de mirar cuando no hay representaciones claras. La retórica nos alivia ante la imposibilidad de contemplar el terror puro, la violencia desnuda, pornográficamente expuesta. No se trata de monumentalizar la memoria ni de hacer un espectáculo de la violencia y su explícita condena. No se trata de anestesiar los efectos de la violencia con sus representaciones, no. Efectivamente, aún no tenemos un acuerdo de paz. Trauma, descomposición, aplazamiento. Delirio y tregua.

Pedro G. Romero

1989

Aljerreko Elkarrizketen ondoren. Delirioa eta su-etena

CARLES GUERRA

Bake-ituna proiektuan antolatu diren erakusketa ugarien artean, hau da benetako bake-itun bat adierazten ez duen ikerketa-kasu bakarra. ETAK 2011n aldarrikatu zuen «indarkeria armatua behin betiko amaituko» zuela; horixe dugu indarkeria ezaugarri izan duen aro historiko bat amaitzeko gertueneko erreferentzia. Elkarrizketan oinarritutako bake-prozesua abiarazteko aurreko saioak, hala nola erakusketari izena ematen dioten Aljerreko elkarrizketak (1987-1989), ez ziren bake-hitzarmenekin amaitu. Espainiako Gobernuaren eta ETAREN arteko topaketa guztien ondoren, bakea gerorako utzi da behin eta berriz. Izan ziren lehen kontaktuen (1976an, dakigunez) eta 2006ko Barajaseko aireportuko terminaleko bonba-autoaren artean, hamar

bat su-etan izan dira, bata bestearen ondotik, baina ez da indarkeriaren amaiera bermatzerik lortu. Porrot eta denbora-tarte horiek salbuespen-egoera politiko eta judizial bat sortzeko oinarri izan dira.¹

Beraz, bake-itunik ez dagoenez, ikerketa-kasu honen aztergaia terrorismoak gizartea goitik behera mobilizatu duen epealdia izango da. Indarkeria irudikatzeko ez dira indarkeria horrek berak sortu dituen ikuspegi etiko eta politikoak erabiliko; aitzitik, proiektu honek terrorismoak aro historiko horretan artean zer eragin izan duen erakutsi nahi du. Baina, zer kronologia ezarri, indarkeriak denboraren mugak lausotzen dituenean eta irudien eta gertakarien arteko lotura hausten duenean, luze irauten duten gatazkek gerrak diruditenean, denboran aurrera egin ahala kudeatzen diren etenaldiak dituztenean? Kasu honetan, Espainiako Gerra Zibilaren amaierari buruzko eztabaidek edo borroka armatua legitimoa izan zen ala ez ebazteko grinak erakusten digute indarkeria ez dela amaitzen. Funtsean, ekintzak gertatu zireneko epe historikoari buruzko adostasuna galtzen da. Hala, indarkeriari hasiera- eta amaiera-data bat ezarri nahi izatea hondamendiarekin konplizitatea izateko beste modu bat da. ETAREN lehen biktimari buruzko eztabaida da gai horren erakusgarri.²

1989

Tras las Conversaciones de Argel. Delirio y tregua

CARLES GUERRA

Dentro del gran bloque de exposiciones que incluye el proyecto *Tratado de paz*, este es el único caso de estudio que no puede representar un acuerdo de paz efectivo. “El cese definitivo de la violencia armada” decretado por ETA en 2011 es la referencia más reciente y cercana a la voluntad de poner fin a un periodo histórico marcado por la violencia. Los intentos anteriores para iniciar un proceso de paz dialogado, tales como las conversaciones de Argel (1987-1989), de las que esta exposición toma el título, no alcanzaron acuerdos. Tras todos los encuentros organizados entre el gobierno español y ETA, la paz ha sido aplazada repetidamente. Entre los primeros contactos producidos en 1976 –de los que se tiene noticia– y el atentado con coche bomba en la terminal del

aeropuerto de Barajas en 2006, una decena de treguas se han sucedido, una tras otra, sin que el fin de la violencia pudiera certificarse. Esa suma de fracasos e intervalos ha puesto la base para fundar un estado de excepción política y judicial.¹

Entonces, si no hay acuerdo de paz, lo que este caso de estudio aborda es un periodo en el que el terrorismo ha movlizado hasta la última partícula de la sociedad. Lejos de ilustrar la violencia con las perspectivas éticas y políticas que ella misma ha generado, este proyecto presenta los efectos del terrorismo sobre el arte producido en ese intervalo histórico. ¿Pero qué cronología puede determinarse cuando la violencia borra los límites temporales y rompe el anclaje de las imágenes respecto a los acontecimientos, como ocurre en los conflictos de larga duración que terminan por parecerse a una guerra con pausas administradas a lo largo del tiempo? En este caso, los debates acerca del fin de la guerra civil española o el afán por dilucidar la legitimidad de la lucha armada demuestran que la violencia no concluye. Lo que en definitiva se pierde es el consenso acerca del tiempo histórico en el que se inscriben las acciones. Así que pretender marcar con un principio y un fin la violencia es otra forma de complicidad con la catástrofe. El debate sobre la primera víctima de ETA ilustra este punto.²

Eta, hala ere, ikerketa-kasu honen ardatz bezala Aljerreko elkarrizketak hautatuz gertakari historikoaren ikonizazioari uko egiten diogu, ikonoa erabiltzen den irudiaren efektu bat bezala ulertuta, horretarako ezinbestekoa izan ez arren. Irudi edo ikono hori existitzen ez bada, Espainiako Gobernuaren instantzien eta ETako ordezkarien arteko elkarrizketetan informazioaren opakutasuna nagusitu delako izan da. Bake-negoiazioak sekretupean egin dira, prentsaren testigantza alboan utzita. Elkarrizketetako emaitzak baino ez dira publiko egin, sarritan atzerakorik ez zuten ekintzen bidez. Horrela, Aljerreko elkarrizketek gertakariez dugun ideia bera auzitan jartzen dute. Badakigu egin egin zirela, baina ez dugu irudirik, negoziatzen jardun zuten alderdiek jakinarazi dutena baino ez. Edo, beste kasu batzuetan, analisten susmoak baino ez. Aljerreko elkarrizketen irudirik ez dugunez, ahaztu ezin dugun salbuespena dugu begien aurrean. Gutxienez, eztabaidatzeko ikusi behar duen iritzi publiko honen baitan. Espainiako Gobernuaren ordezkariak, bitartekariak eta ETako kideak bildu zituzten bilera horien argazkirik ez dugu, eta argazki horrek izan behar zuen bake-negoiazioetan hasteko saio horren ikurra, arrakasta izan ala ez izan. Porrotaren zati bat argazkitik kontzeptura eta kontzeptutik ikurrera

doan erreferentziaren zirkulua ixteko ezintasunetik dator. Hala, Euskadiko bakeak ez du gogora ekartzeko argazkirik edo kontzepturik³.

Aljerreko elkarrizketak egin ez ziren argazkien kategoriakoak dira, gizarteari erakuts ezin dakiokkeen gertakari ikusezin baten kategoriakoak. Bakea ixteko irudi historikoaren kontrakoa, hain zuzen. Horrelakoetan, bi alderdiak elkarrengana hurbiltzen dira eta liskarrak eta jarrera oldarkorrak amaitutzat jotzen dituzte, historiaren parte izatera deitua dagoen irudi bat sortuz. Eta, hala eta guztiz ere, bakearen aldaera batzuk indarrez lortutakoak direla esan daiteke. Nolanahi ere den, Aljerreko elkarrizketen argazkirik erakusteko aukerarik ez izateak ez du esan nahi historia potentzial baterako eskubiderik ez dugunik, Ariella Azoulay ikertzaile israeldarrak dioen bezala⁴. Kasu honetan, historia potentzialak ez digu utziko amaiera alternatibo bat imajinatzen, baina indarkeria eratzaileren⁵ erruz kanpo uzten gintuen kontakizuna ezagutu ahal izango dugu. Prozesuaren une honetan, bakea ez da estatuaren esku bakarrik dagoen gai bat. Gizarteak, zibilak eta zibila ez denak, praktikan ipintzen du-eta bakea. Historia potentziala imajinazio zibila ahalduzten duen bera da, hau da, onartua dagoen deskribapen bakarrari kontra egiten ausartzen dena.

Y sin embargo, adoptar las conversaciones de Argel como eje de este caso de estudio supone renunciar a la iconización del acontecimiento histórico, entendiendo que el icono es un efecto de la imagen que se usa y se lee de un modo que no es esencial a la misma. Si no existe esa imagen o icono es porque la opacidad informativa se ha impuesto en los acercamientos entre instancias del gobierno español y representantes de ETA. Las negociaciones de paz, conducidas en secreto, han excluido el testimonio de la prensa. Solo han sido compartidos los resultados de la mesa, que a menudo se han transmitido mediante hechos consumados. De modo que las conversaciones de Argel desafían nuestra propia noción de acontecimiento. Sabemos que han tenido lugar, pero no tenemos imágenes de las mismas, salvo revelaciones de las partes que negociaron. O en otros casos, conjeturas de los analistas. Al no disponer de imágenes de las conversaciones de Argel, lo que tenemos ante nosotros es una excepción de la que no podemos desentendernos. Por lo menos, dentro de lo que es el funcionamiento de una opinión pública que requiere ver para debatir. Esos encuentros entre representantes del gobierno español, mediadores y etarras carecen de la fotografía que debería haber fijado el intento, fallido o no, de etablar una negociación de paz. Parte

del fracaso se debe a la imposibilidad de completar el círculo referencial que va de la fotografía al concepto y del concepto a la fotografía, tal como lo haría un icono. Así es como la paz en Euskadi carece de la fotografía y del concepto al que regresar.⁵

Las conversaciones de Argel entran dentro de la categoría de las fotografías no tomadas, del acontecimiento inaccesible que no puede ser mostrado. Todo lo contrario del cuadro histórico que sella la paz con una representación de las partes, acercándose una a otra y dando por finalizados los enfrentamientos y las actitudes beligerantes, una representación destinada a formar parte del relato histórico. Y a pesar de todo, ciertas versiones de la paz no están exentas de haberse alcanzado por la fuerza. No obstante, que no podamos mostrar la fotografía de las conversaciones de Argel no significa que no tengamos derecho a una historia potencial, tal como defiende la investigadora israelí Ariella Azoulay.⁴ En este caso la historia potencial no nos permitirá imaginar un desenlace alternativo, pero sí que nos da acceso al relato del que la violencia constituyente⁵ nos excluía. A estas alturas del proceso, la paz ya no es una cuestión que le pertenezca exclusivamente al Estado. La sociedad, con el apelativo civil o sin él, la pone en práctica. La historia potencial es la misma que empodera la imaginación civil, aquella que está

Agertoki horretan, bitartekaritza kulturalari esker, tentsioa baretu egin da historiaren aldi biolento horretan, binarismoak indargabetu dira eta bakea gertuago dagoela dirudien epe bati hasiera eman zaio, bide politikoetatik kanpoko ekimen honi esker. Bilbon Guggenheim museoa irekitzea, 1997an, beste politika-forma bat baino ez da agian, beste modu batera adierazitako politika. Joseba Zulaika antropologoak iradoki zuen bezala, Guggenheimek euskal kulturaren esentzialismoa desaktibatu du⁶. Lehen aipatu dugun imajinario zibil horren gaineko esku-hartzetaz bertan da. Marilyn Monroearen soinekoaren kurbak ekarri ditu Jorge Oteizaren kutxa metafisikoaren mendean bizi zen paisaia kultural batera, eta, gainera, museoaren instituzioari sekula ikusi ez zen gaitasuna eman dio politikan esku hartzeko. Ezin ditugu ahaztu, hala ere, horren ikusgarriak izan ez arren oso eraginkorrak izan diren bitartekaritza kulturalak. Hala, 1990eko hamarkada amaieratik hasita, euskal artista gazteen belaunaldi bat ezagun bihurtu da nazioartean, eta gertatutakoaren bertsio bat esportatu dute, binarismorik gabekoa, indarkeriak eratutako bi alderdi horiek desegiten dituen logika global baten eraginpean jarritz. Horrela, unibertsalismo burgesarren eta berezitasun nazionalaren arteko oposizioa (hitz horiekin

deskribatzen zituen Jean-Paul Sartre filosofo frantsesak Euskal Herriko urte gatazkatsu haien 1971n) gainditu du hibridazio harrigarriak sortzeko prest dauden tokiko osagaien joan-etorri azkarrak⁷.

Horrelako gatazketan, ekoizpen kulturalaren bazterketa indarkeriaren beste sintoma bat izan da sarritan. Kulturaren historiak berak larrialdi egoeretan sortutakoa ezabatu edo birkalifikatu izan du. Gizatasun urriko garaietan ekoiztako kulturaren eta bake-egoeran loratu denaren arteko harremana neurtezina izaten da sarritan. Gatazka, gerra edo hondamendia nagusi ziren une haietan errealtate gogor haren kontrako adierazpen edo jarduera kulturalen bat izan bada, katastrofearen oroitzapen gisa baino ez da aipatzen. Alabaina, gizatasuna desagertu dela ematen duen lekuetan kulturak gizatasun hori eraikitzeko duen ahalmenak izaera eratzaillea ematen dio. Gisèle Halimik idatzi zuen Burgoseko prozesuari buruzko txostenaren hitzaurrean, Sartrek nabarmendu zuen ordurako ETAREN jarduna «lau frontetan antolatzen zela: langileena, kulturala, politikoa eta militarra». Horiek «desberdinak izan arren, zuzendaritza bateratu baten aginduetara eta batera» funtzionatzen zuten, filosofoak azpimarratzen zuen bezala⁸.

dispuesta a desafiar la única descripción aceptada de la realidad.

En este escenario, el papel que ha desempeñado la mediación cultural durante esta etapa violenta de la historia ha rebajado la tensión, ha neutralizado binarismos y ha abierto un período en el que la paz parece más cerca gracias a una iniciativa al margen de los cauces políticos. La implantación del Museo Guggenheim en Bilbao desde 1997 tal vez no sea más que otra forma de política, expresada con otros medios. Tal como ha sugerido el antropólogo Joseba Zulaika, el Guggenheim ha desactivado el esencialismo de la cultura vasca.⁶ Representa una intervención drástica sobre aquella imaginación civil a la que aludíamos. No solo ha introducido las curvas del vestido de Marilyn Monroe en un paisaje cultural dominado por la caja metafísica de Jorge Oteiza, sino que ha dado a la institución del museo una capacidad inaudita de intervención política. Pero no cabe olvidar otras formas de mediación cultural de carácter menos espectacular aunque igualmente efectivas. La internacionalización de una joven generación de artistas vascos a partir de finales de los años noventa ha exportado una versión de lo acontecido sin incurrir en binarismos, exponiéndolo a una lógica global que diluye aquellas dos partes

fabricadas por la violencia. De modo que la oposición entre el universalismo burgués y la particularidad nacional –tal como el filósofo francés Jean-Paul Sartre describía en 1971 aquella etapa convulsa en el País Vasco– se ha visto superada por una circulación acelerada de ingredientes locales dispuestos a producir hibridaciones inesperadas.⁷

La exclusión de la producción cultural en este tipo de conflictos ha sido con frecuencia otro síntoma de la violencia. La propia historia de la cultura ha borrado o recalificado aquello producido en condiciones de emergencia. Entre la cultura producida en momentos de escasa humanidad y otra que ha florecido en condiciones de paz a menudo se plantea una relación de incommensurabilidad. A pesar de que en esos instantes de conflicto, guerra o desastre haya tenido lugar una manifestación o actividad cultural que desafiaba las más adversas de las realidades, solo se la reconoce como evocación de la catástrofe. Sin embargo, la capacidad de la cultura para reconstruir humanidad allí donde parece haber dejado de existir le confiere un carácter constituyente. En su prólogo al informe sobre el proceso de Burgos escrito por Gisèle Halimi, Sartre ya destacaba el hecho de que, por entonces, la organización de ETA se desplegaba en “cuatro frentes: el frente obrero, cultural,

Edonola ere, salbuespen-egoeraren ondorioz irudi eta objektuen esanahiek izaten dituzten aldaketek, bitartekari-lanak egiteko duten nahiak eta biktimen erregistroan agertzeak ekoizpen kulturala lekuko gutsetatik haratago doan zerbait izatea eragiten dute. Gertakariak alderik alde zeharkatutako objektuak eta irudiak dira eta, horren ondorioz, gertakari horiek irudikatze gaitasuna galdu dute. Ekintzen argazkiek, historiarako garrantzi handiagoa edo txikiagoa izan arren, ebidentziaren tresna izateari uzten diote. Terrorismotik sortutako indarkeria mota ugariak edo zer objektu edo irudiren pertzepzioa lausotzen dute, emango geniekeen lekutik, ordutik, datatik edo izenetik banatzea lortu arte. Formak, materialek eta konposizioak itxura berari eutsi diote, akaso, denbora horretan, baina haien esanahia ez da onik atera. Denborak aurrera egin eta gero, forma horiek eurek beste esanahi batzuk hartzen dituzte. Eromena gorputzu egiten da, indarkeria ezagutzen ez zuten edo imajinatzen ere iritsi ez ziren objektu, artelan eta irudien bitartez. Haiei buruz, gehienez ere, esan liteke biktimen gorputzetan gelditu ez den indarkeria bat ere pairatu dutela.

Hizkerari eragindako kalteak, besteak beste, zabaltzeko gaitasun handia izan duen indarkeria-mota baten berri ematen digu. Adibiderik argiena Margaret

Thatcherren gobernu kontserbadoreak ezarri zuen komunikabideetako zentsura (*broadcast ban* delakoa) da, 1988ko urritik 1994ko irailera artean indarrean egon zena. Legezko neurri hark Sinn Féin, haren inguruko hamaika erakunderen eta talde paramilitarren ordezkarien ahotsa Erresuma Batuko telebistan edo irratian emititzea debekatu zuen. Ahotsaren eta irudiaren arteko sinkronia hautsiz, aktore baten ahotsarekin esandakoa bikoiztuz, azpitoluak erabiliz edo erakunde terrorista batek bidalitako edozein komunikatu zeharkako estilora aldatuz, manipulazio horiek alde aurretik desegituratuta zegoen hizkera bat sortu zuten. Lehen ministro britainiarraren hitzetan «terroristei oxigenoa kentzeko» helburua zuen tresna hark, eta haren kontra agertu ziren kazetariak esan zuten «gobernuaren eskuetan dagoen gerra-arma bat» zela. Bestelako erreferentzia bat da *El imposible vencido. Arte de la lengua Bascongada* liburua (Garaiezina garaitua. Euskararen artea), euskararen lehen exegesietako bat, 1729an Salamancan argitaratutakoa. Ikusten denez, hizkuntza gudu-zelai bat da izatez, eta bertan aurkaritzak sortzen dira, etsaia bilatzen dira eta gatazkak eratzen. Horrek erakusten digu edozein hizkuntzaren funtzionamendua arautzen duten harremanek arma izugarriak dituztela atzean, Ferdinand

político y militar”, que tal como subrayaba el filósofo funcionaban “a la vez y bajo una dirección común aunque fueran distintos”.⁸

En todo caso, la alteración del significado de las imágenes y los objetos como consecuencia de un estado de excepción, su deseo de mediar y su inclusión en el registro de las víctimas convierten la producción cultural en algo más que un testigo. Son objetos e imágenes literalmente atravesados por los acontecimientos, de modo que pierden su capacidad de ilustrarlos. Las fotografías de los hechos, más o menos relevantes para la historia, dejan de ser instrumentos de evidencia. Las múltiples formas de violencia derivadas del terrorismo perturban la percepción de cualquier objeto o imagen hasta conseguir desvincularlas del lugar, la hora, la fecha o el nombre que cabría atribuirles. Las formas, los materiales y la composición pueden haber mantenido su aspecto a lo largo del tiempo, pero su significado no ha salido indemne. Transcurrido un tiempo, las mismas formas sirven otros significados. El delirio toma cuerpo mediante objetos, obras de arte e imágenes que desconocían la violencia o que ni siquiera la imaginaron. Lo máximo que puede decirse de ellas es que han sido afectadas por una violencia que no se ha detenido en los cuerpos de las víctimas.

El daño infligido al lenguaje, entre otras cosas, da cuenta de una de las formas de violencia con mayor capacidad de propagación. El ejemplo más significativo sería el *broadcasting ban* promulgado por el gobierno conservador de Margaret Thatcher entre octubre de 1988 y septiembre de 1994. Aquella medida legal prohibió la difusión de la voz de representantes del Sinn Féin, once organizaciones afines y grupos paramilitares en las televisiones y radios del Reino Unido. Rompiendo la sincronía entre la voz y la imagen, recurriendo al doblaje mediante la voz de un actor, subtítulando o pasando a un estilo indirecto el contenido de cualquier comunicado que procediera de una organización terrorista, estas manipulaciones deparaban un lenguaje desarticulado de antemano. Los periodistas que se opusieron a esta medida –que de acuerdo con la primera ministra británica pretendía “quitarles el oxígeno de la publicidad a los terroristas”– la juzgaron “un arma de guerra en manos del gobierno”. En otro orden de referencia, *El imposible vencido. Arte de la lengua Bascongada*, el título de una de las primeras exégesis del euskera publicado en 1729 en Salamanca, delata que la lengua es por defecto un campo de batalla donde se fabrican oposiciones, se declaran enemigos y se instituyen conflictos. Lo que indica que en las relaciones

de Saussure *Cours de linguistique générale* (1916) liburuaren egileak «arbitrarioak» direla esango zukeen arren.

Horiek horrela, ikerketa-kasu honek aurkezten dituen artefaktu kulturalen esanahiak eraldaketa traumatikoak izan ditu. Eraldaketa horien logika formala erakusgarria da, bai eta disezionagarria ere, objektu gutxi batzuen kasuan. Horiek, ikerketa-kasuetan maiz gertatzen denez, luzeegia izan den gatazka baten aurpegi anitzak irudikatzearen zama dute bizkar gainean. Pertzepzioaren jabe egiten den eromenak esanahiak aldrebesten ditu, artelanen jatorrizko forma aldatu gabe. Artelan horiek gertakari traumatikoen bueltan sortu izanak –eta denboran irauten duen indarkeria gertakari traumatikoa da– testigantza atipiko bilakatzen ditu. Ondoan edo alboan egote hutsak, adierazteko, irudikatze edo monumentu bat eraikitze gaitasuna halabeharrez ez dakarren harreman bat izanik, objektu horiei agerpenezko harreman bat ematen die indarkeriarekin, estatuaren egintzekin eta bakearen aldeko ahaleginekin. Beste artelan, objektu, irudi edo gertakariekin gertutasun espelzitu handiagoa edo txikiagoa duen egoeran jartzearen arabera, aktibatu egingo da objektu horiek esanahia adierazteko duten gaitasuna.

Ikerketa-kasu honetako objekturik aipagarrienetako bat 2011ko urriaren 20an *Berria* egunkari zuzendaritzara iritsi zen USB memoria bat da. Beste batzuetan ez bezala, ETAREN komunikatua ez zen gutun bidez iritsi. ETAREN behin betiko su-etanaren komunikatua euskarri digital horren bidez heldu zen. Tamaina ñimiñoa izan arren, gailu txiki horrek bakearen espektatiba guztiak ditu barnean. Memoria horretan jasota dauden bideoak, argazkiak eta testuak orain arte indarkeriari amaiera emateko mezurik esplizituena dira. Mezu horien edukia lau haizetara zabaldu zen komunikabideetan eta sare sozialetan, eta beraz, memoria-gailuak gordetzen duen balio bakarra fetitxe izatearena da, gordetzen zituen mezuak kargatzeko eta deskargatzeko gailua izan delako. Objektu honek planteatzen digun erronkak objektu horren beraren inguruko hausnarketara garamatza. Handiena ez izan arren, egokiena da monumentuaren lekua hartzeko. Monumentua ez dugu begirada botatzeko leku bezala ulertzen, baizik eta ikuspegi komun eta hipotetiko bezala: erabakitze edo ingurua behatzeko leku apropos bat, alegia.

Haren inguruan beste objektu batzuk pilatzen dira, halabeharrez hura baino handiagoak direnak. Horien artean 1976ko data duen kasete bat dago.

que rigen el funcionamiento de cualquier lengua (“arbitrarias”, como diría Ferdinand de Saussure, el autor del *Curso de lingüística general* compilado en 1916) se esconden armas de un calibre desconocido.

Dadas estas condiciones, lo que este caso de estudio puede presentar es un conjunto de artefactos culturales cuyo significado ha sufrido perturbaciones traumáticas. La lógica formal de esas alteraciones es susceptible de ser exhibida, e incluso diseccionada con una reducida selección de objetos que, como ocurre en los casos de estudio, cargan con el peso de representar las múltiples facetas de un conflicto demasiado largo. El delirio que se adueña de la percepción retuerce los significados sin alterar la forma original de obras de arte. El hecho de que estas fueran producidas alrededor de acontecimientos traumáticos –como los que desencadena una violencia sostenida– las convierte en testimonios atípicos. La mera proximidad o contigüidad, una relación que no se traduce por fuerza en una capacidad de enunciación, ilustración o monumentalización, hace de esas obras objetos que mantienen una relación ostensiva con la violencia, los actos de Estado y los esfuerzos de paz. Su capacidad de significar se activará en la medida que se les sitúe en una relación de vecindad más o menos explícita con otras obras, objetos, imágenes o acontecimientos.

Entre los objetos más destacables que presenta este caso de estudio se encuentra un dispositivo de memoria USB que llegó a la dirección del diario *Berria* el 20 de octubre de 2011. A diferencia de otras ocasiones en las que los comunicados de ETA se transmitían por carta, esta vez el alto al fuego definitivo se dio a conocer mediante este soporte digital. A pesar de su escala diminuta, este dispositivo encierra todas las expectativas de paz. Los archivos de vídeo, fotografía y texto que contiene despliegan el mensaje más explícito, hasta el momento, en el intento de poner fin a la violencia. El contenido de estos mensajes fue difundido ampliamente en medios de comunicación y plataformas sociales, de modo que el dispositivo de memoria retiene únicamente un valor como fetiche, en la medida que ha sido cargado y descargado de los mensajes que contenía. El reto que plantea este objeto nos obliga a pensar en él, si bien no como el más grande, como el más indicado para que ocupe el lugar del monumento, entendiendo el monumento no como un lugar al que dirigir la mirada, sino como una perspectiva común e hipotética, un punto desde el que se puede tomar posición y observar alrededor.

A su alrededor se alinean otros objetos que, de manera inevitable, lo superan en tamaño. Entre estos

Kanpoko aldean, dokumentu hori gordetzen duten Lazkaoko beneditarren artxibo/liburutegian jarritako ohar bat dauka. Oharrak esaten du ETAREN komando batek egindako grabaketa bat dela, baina lehen minutuetan isiltasun luze bat baino ez dagoela. Hala, bideoa poliziaren eskuetan eroriko balitz, edukirik gabeko zinta erabili gabe bat zela pentsatuko zuten. Objektu horiek, aldi berean, beste batzuen presentzia prestatzen dute. Esaterako, Joan Miróren *Paisatge* (1968), zuriz margotutako oihal bat, ia monokromoa, goiko eskuineko aldean dagoen puntu urdin bategatik ez balitz. Edo 1936an José Gutiérrez Solanak margotu zuen Unamunoren erretratua, urte luzez kultura-ministroaren bulegoan egon dena. Duela gutxi kendu dute, eta gai lirikoko abstrakzio bat zintzilikatu dute haren tokian. Bi margolan horiek ez dira hautaketa honetako parte beren eduki ikonikoagatik, baizik eta artefaktu kultural direnez geroztik duten biografiagatik.

Miróren margolana aipagarria da. 1968ko ekainaren 6ko data du, hau da, eztabaidagarria izan den arren ETAREN lehen atentatua egin zen eguneko bezperarena. José Antonio Pardines guardia zibila hil zen atentatu hartan. Margo horrek aukera emango liguke esateko arte modernoak indarkeriaren drama atzekoz aurrera aurreikusten duela edo, bestela esanda, gertakariaren

aurretik kokatzen denez, guztiz desgaitua geratuko litzatekeela arte modernoa horri erreferentzia egiteko. Alabaina, Bartzelonako Joan Miró Fundazioak ezin izan digu artelana utzi, beren bildumako erakusketa iraunkorraren parte baita. Horren orde, ekartzeko aukera izan dugun margolan bat proposatzen dizuegu, *Lettres et chiffres attirés par un étincelle*. Horren data ez da ETAREN lehen atentatuaren aurreko eguna, horren aurrekoa baizik, 1968ko ekainaren 5a. Haren itxurak ez du zerikusi handirik Euskadiko indarkeriaren historiarekin. Gainazalean dauden letrek ere ez dute mezu argi eta eztabaidaezin bat ematen. Hala ere, ukaezina da indarkeriaren gertakariaren gertuko objektu bat dela, indarkeriaren auzokoa dela.

se encuentra una cinta de casete fechada en 1976 y que en su exterior da a ver una anotación añadida en el Archivo-biblioteca de los padres benedictinos de Lazkao donde está depositada. La inscripción advierte que se trata de una grabación realizada por algún comando de ETA, pero que los primeros minutos presentan un largo silencio para que, en caso de que la cinta cayera en manos de la policía, pareciese una cinta virgen sin contenido alguno. Estos objetos preparan, a su vez, la presencia de otros como la pintura de Joan Miró, *Paisatge* (1968), una tela cubierta de pintura blanca, casi monocroma si no fuera por un punto azul en la parte superior derecha. O el retrato de Miguel de Unamuno pintado en 1936 por José Gutiérrez Solana, y que ha estado colgado en el despacho del ministro de Cultura hasta fecha muy reciente en que fue retirado y sustituido por una abstracción de corte lírico. Ninguna de estas pinturas figura en esta selección por su contenido icónico sino en virtud de sus biografías como artefactos culturales.

La pintura de Miró merece una mención especial. Está fechada exactamente el 6 de junio de 1968, un día antes del que se considera –no sin cierto debate– el primer atentado de ETA, en el que murió el guardia civil José Antonio Pardines. Sin embargo, esta pintura que

nos hubiera permitido afirmar que el arte moderno anticipa el drama de la violencia a contrapelo de toda lógica ilustrativa, o dicho de otro modo, que también puede situarse antes de que el acontecimiento en cuestión tuviese lugar –y de manera que ese arte moderno se viera totalmente incapacitado para aludirlo–, no ha podido ser prestada por la Fundació Joan Miró de Barcelona donde la obra forma parte de la muestra permanente de su colección. En su lugar, la pintura que sí puede viajar es *Lettres et chiffres attirés par une étincelle*, fechada no un día antes del primer atentado de ETA, sino dos, el 5 de junio de 1968. Su aspecto tiene poco que ver con la historia de la violencia en Euskadi. Ni siquiera las letras que se reconocen sobre su superficie dan a entender un mensaje claro e inequívoco. Sin embargo, es indiscutible que se trata de un objeto cercano al acontecimiento de la violencia, vecino de ella.

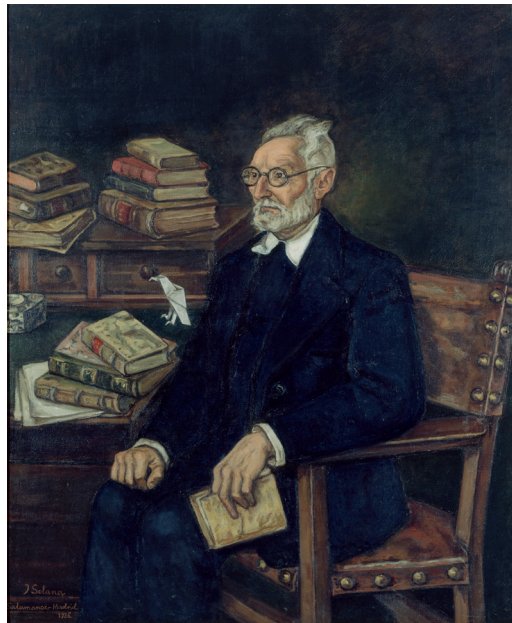
- 1 Salbuespen-egoeraren definizio bat ezagutzeko, ikus Giorgio Agamben, *Estado de excepción. Homo sacer II, 1*, Pre-Textos (Valentzia, 2004).
- 2 Auzitegi Nazionalaren Biktimei Laguntzeko Bulegoak txosten bat eman zuen duela gutxi, «1968 eta 2009 artean poliziaren edo epaitegien ustez ETAK Espainian edo espainiarren kontra egindako ekintzetan hildako pertsonen kopurua» 864 izan zela ebatziz. Ikus ere *Euskal kasuan gertaturiko giza eskubideen urraketei buruzko oinarritzko txostena (1960-2013)*, Eusko Jaurlaritzaren Bakegintza eta Bizikidetzarako Idazkaritza Nagusiaren enkarguz Manuela Carmenak, Jon Mirena Landak, Ramón Múgica eta Juan M^a Uriartek idatzitakoa, 2013ko ekainean argitaratutakoa. Bertan esaten denez, 1960-1975 urteetan «diktadura frankistaren azken urteak eta ETAREN indarkeria terroristak izandako igoera biltzen dira, ETA ondasun materialen aurkako jardunak egiten hasi zen (sabotajeak, lapurretak eta abar), baina aldi honetan bertan pertsonen eta horien funtsezko eskubideen aurkako atentatuak egin zituen (bahiketak eta hilketak).» 7. or.
- 3 Euskadiko argazkien artxibo nazional baten egitekoak betetzen dituen irakunderik ez izateak agerian jartzen du egiturazko gabezia hori. Ikuspuntu administratibo batetik, gobernu foralak eta autonomiko bat izatean datza horren arrazoia. Euskadiko oraindik oraineko historiaren kontakizuna lortzeko artxiboak askotarikoak dira: prentsa-agentziak, komunikabideen artxiboak eta hainbat administrazioen mendeen dauden erakunde publikoak. Kasu honetan, kontakizun bateratua zein ikonoa ezinezkoak dira, artxiboak barreiatuta daudelako. Hori, ordea, hasiera batean pentsa genezakeena baino abantaila handiagoa izan liteke.
- 4 Ariella Azoulay. *Historia potencial y otros ensayos*. Gaztelaniazko itzulpena: Marcela Torres Martínez eta Romy Malagamba Steffen. t-e-oría. (Mexiko Hiria, 2014).
- 5 Ariella Azoulayk Walter Benjaminen entsegu bat aipatzen du, «Indarkeriaren kritikarantz» izeneko (1921), eta hura oinarri hartuta esaten du «indarkeria eratzailak [...] indarkeriari eusten dioten legeak behar ditu existitzen jarraitu ahal izateko». Iturria: Ariella Azoulay *Historia potencial y otros ensayos*. 40. or.
- 6 Joseba Zulaika. *Vieja luna de Bilbao. Crónica de mi generación*. Nerea argitaletxea. (Bilbo, 2014).
- 7 Adibide bezala, Asier Pérez Gonzálezek baldintza horiek erakutsi zituen formula gastronomiko baten bidez, *Funky Baskenland* izeneko proiektuan. Bere proposamenari esker, sukaldari euskaldun bat epe labur batean izan zen lanean, normalean Surinameko janaria eskaintzen zuen jatetxe batean. Proiektua Utrechten egin zen, Casco. Office for art, design and theoryren egoitza den hirian, 2000. urtean.
- 8 Gisèle Halimi. *Le procès de Burgos*. Jean-Paul Sartreren hitzaurrea. Collection Témoins. Gallimard (Paris, 1971). 25. or.

- 1 Para una definición de estado de excepción, véase Giorgio Agamben, *Estado de excepción. Homo Sacer II, 1*, Pre-Textos, Valencia, 2004.
- 2 Un informe reciente de la Audiencia Nacional emitido por la Oficina de Asistencia a las Víctimas eleva “la cifra de víctimas mortales a causa de atentados atribuidos judicial o policialmente a la banda terrorista ETA en España o contra nacionales españoles desde el año 1968 hasta el año 2009” a 864 personas. Véase también el *Informe-base de vulneraciones de derechos humanos en el caso vasco (1960-2013)*, redactado por Manuela Carmena, Jon Mirena Landa, Ramón Múgica y Juan M^a Uriarte, encargado por la Secretaría General de Paz y Convivencia del Gobierno Vasco, fechado en junio de 2013. En él se cita el periodo 1960-1975 “marcado por los últimos años de la dictadura franquista y la escalada en la violencia terrorista de ETA, que comienza con actuaciones contra bienes materiales (sabotajes, atracos...) y llega ya en este periodo a atentados contra las personas y sus derechos fundamentales (secuestros y asesinatos)”, p. 7.
- 3 La inexistencia de una institución que aglutine las funciones de un archivo nacional de fotografía en Euskadi subraya esta deficiencia estructural que, desde un punto de vista administrativo, se explica por la concurrencia de un gobierno foral y autónomo. Los archivos a los que se puede recurrir para extraer un relato de la historia reciente de Euskadi abarcan agencias de prensa, archivos de medios de comunicación e instituciones públicas amparadas por diversas administraciones. En este caso, tanto el relato unificado como el icono resultan impracticables dada la dispersión de los archivos, lo que tal vez supone una condición más ventajosa de lo que podríamos pensar.
- 4 Ariella Azoulay, *Historia potencial y otros ensayos*, Marcela Torres Martínez y Romy Malagamba Steffen (trads.), t-e-oría, Taller de Ediciones Económicas, Conaculta, Ciudad de México, 2014.
- 5 Ariella Azoulay se refiere al ensayo de Walter Benjamin titulado “Hacia la crítica de la violencia” (1921) para afirmar que “la violencia constituyente [...] necesita leyes preservadoras de la violencia para poder persistir”. *Ibid.*, p.40.
- 6 Joseba Zulaika, *Vieja luna de Bilbao. Crónica de mi generación*, Editorial Nerea, Bilbao, 2014.
- 7 A título de ejemplo, Asier Pérez González reveló estas condiciones mediante una fórmula gastronómica y con un proyecto titulado *Funky Baskenland*. Su propuesta hizo que un chef vasco cocinara durante un periodo corto de tiempo en un restaurante cuya oferta habitual consistía en un menú de comida de Surinam. El proyecto se realizó en Utrecht, sede de Casco. Office for Art, Design and Theory en el año 2000.
- 8 Gisèle Halimi, *Le procès de Burgos*, prefacio de Jean-Paul Sartre, Collection Témoins, Gallimard, París, 1971, p. 25.



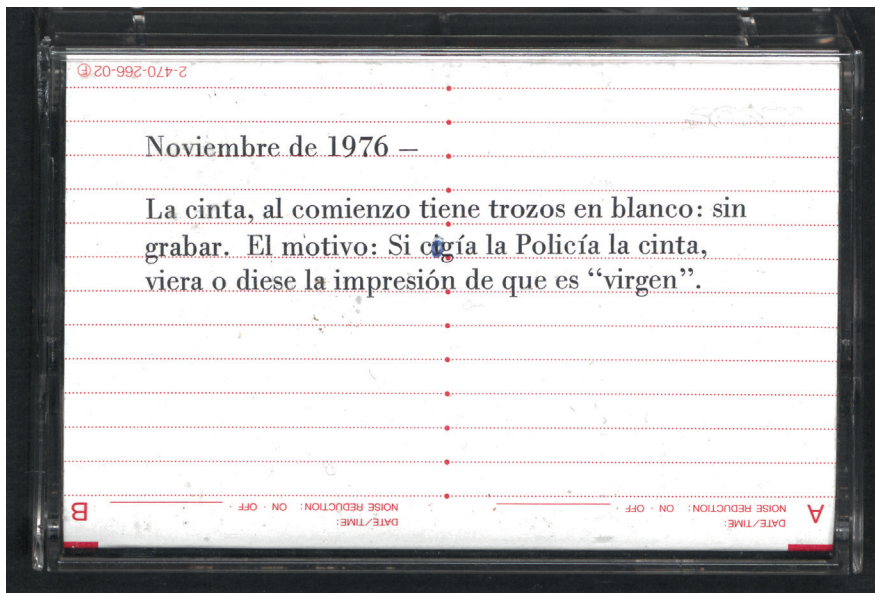
2

15



3

2. Kasetea / Casete, 1976
Lazkaoko Beneditarren Fundazioa
3. José Gutiérrez Solana
Retrato de Don Miguel de Unamuno, 1956
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid



4



5

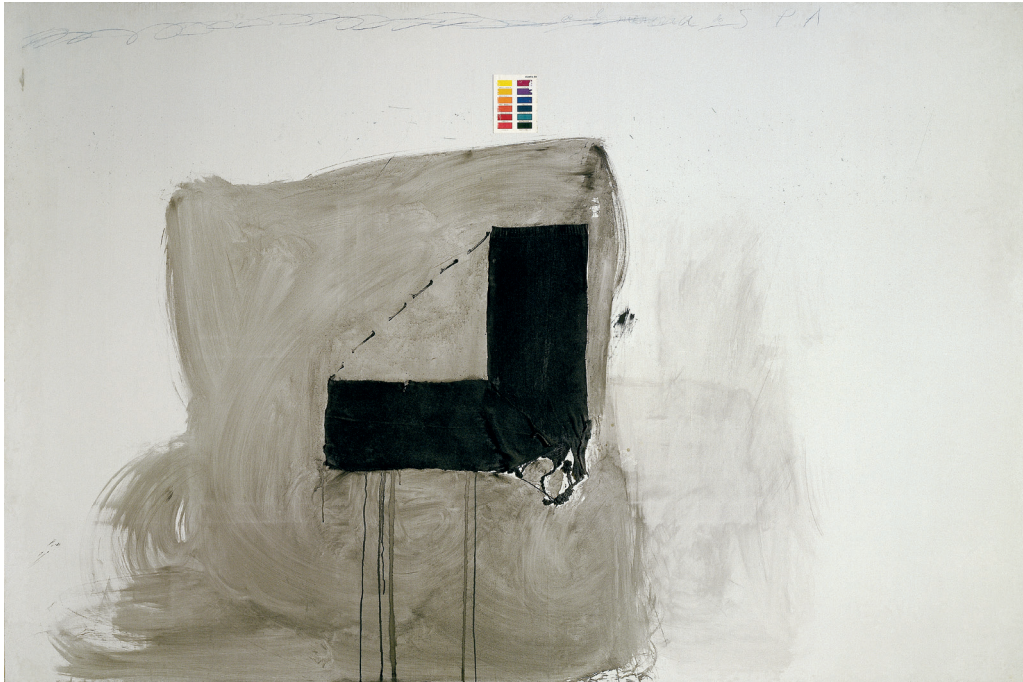
4. Kasetea / Casete, 1976
Lazkaoko Beneditarren Fundazioa
5. Jorge Oteiza
Versión previa del Homenaje a Mallarmé, 1958
Artium de Álava, Vitoria-Gasteiz
6. Joaquim Jordà
L'altra Chiesa, 1969
Filmoteca Española
7. Antoni Tàpies
A la memòria de Salvador Puig Antich, 1974
Fundació Antoni Tàpies bilduma/
Col·lecció Fundació Antoni Tàpies, Barcelona

L'altra Chiesa

6



17



7



8



Casco projects
www.casco.nl

een project van
Asier Pérez González

Funky Baskenland

**BASKISCH MENU IN
 SURINAAMS RESTAURANT**

van 2 t/m 9 juni 2000

Porno

Wievrouwenstraat 22 • 3512 CT Utrecht

**RESERVEER NU!
 030-2319272**

Funky Baskenland is een project van Casco Projects, een organisatie van kunstenaars die zich inzet voor de ontwikkeling van de kunstmarkt in Nederland. Het project wordt medegefinancierd door de Stichting Cultuurfonds Utrecht en de Gemeente Utrecht. Het project wordt medegefinancierd door de Stichting Cultuurfonds Utrecht en de Gemeente Utrecht.

Funkodi

9

8. Allan Sekula
Bilbao, 1998
 Iberdrola Bilduma / Colección Iberdrola
9. Asier Pérez González
Funky Baskenland, 2000
 Bilduma / Colección Txomin Badiola, Bilbao
10. Ibon Aranberri
Ethnics, 1998
 Collezione La Gaia, Busca, Italia
11. Asier Pérez González
Kissarama, 2001



10

19

*grassy knoll productions in partnership with
the bellfast festival of queen's presents*

A Project by Asier Pérez González

NO RIGHT, NO WRONG NO COLOURS NO LABEL NO WORDS NO FRICTION

KISSARAMA

COME AND BREAK THE GUINNESS WORLD RECORD
FOR THE MOST COUPLES KISSING SIMULTANEOUSLY

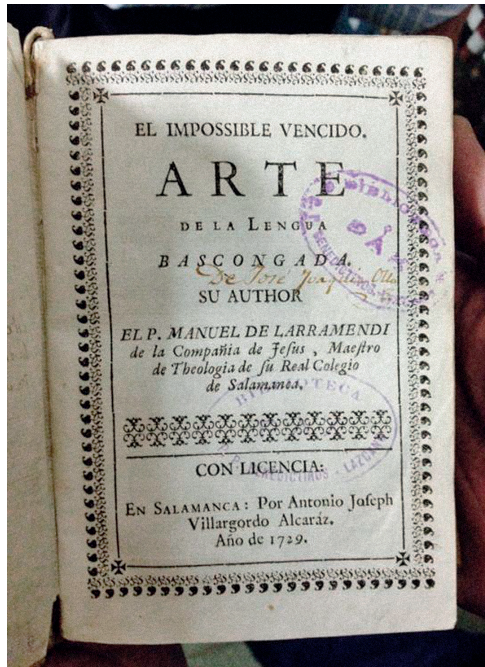
ODYSSEY PAVILION, BELFAST. SATURDAY 12 MAY, 12.00 - 2.00PM

www.kissarama.com

11



12



13

20

12. Jon Mikel Euba
Fiesta 4 puertas, 2001
Col·lecció MACBA. Fundació MACBA
13. Manuel Larramendi
El imposible vencido. Arte de la lengua Bascongada, 1729
Lazkaoko Beneditarren Fundazioa
14. Néstor Basterretxea
Maqueta para Izaro, 1982
Ipiña-Bidaurrazaga Bilduma / Colección Ipiña Bidaurrazaga



21



14





15

22

15. Joan Miró
Lettres et chiffres attirés par une étincelle, 1968
Fundació Joan Miró, Barcelona

Nous sommes face au seul *Cas d'étude* qui ne peut être représenté par un accord de paix efficace. « L'arrêt définitif de la violence armée » décrété par l'ETA en 2011 est la référence la plus récente et s'apparente à une volonté de mettre fin au conflit. Les précédentes tentatives pour initier un processus de paix, comme les conversations d'Alger (1987-1989) qui donnent leur nom à cette exposition, n'ont pas abouti à des accords. Après toutes les rencontres organisées entre le Gouvernement espagnol et l'ETA, la paix a systématiquement été reportée. Entre les premiers contacts avérés, qui eurent lieu en 1976, et l'attentat à la voiture piégée au terminal de l'aéroport de Barajas en 2006, une dizaine de trêves se sont succédé sans assurer la fin de la violence.

Mettre en lumière les conversations d'Alger permet la distanciation nécessaire pour réduire la tension argumentaire entre information et représentation. Au-delà de la guerre, la violence terroriste peut également renvoyer aux nombreuses tentatives

d'accord – les rencontres de Genève ou le pacte de Madrid, Zurich, Ajuria-Enea, Navarre, Lizarra, le Pacte anti-terroriste, les différentes trêves, jusqu'à la dernière déclaration d'Aiete – ce qui nous permet de comprendre ce récit historique convulsif. Comme le dit le philosophe italien Giorgio Agamben, seule la rhétorique peut affronter la terreur.

Selon le commissaire, Carles Guerra : « adopter les conversations d'Alger comme axe de ce cas d'étude suppose de renoncer à l'iconisation de l'événement historique, en sachant que l'icône est un effet de l'image qui s'utilise et se lit d'une manière qui n'est pas essentielle à celle-ci. S'il n'existe pas cette image ou icône, c'est parce que l'opacité de l'information a été imposée lors des rapprochements entre les instances du Gouvernement espagnol et les représentants de l'ETA. Les négociations de paix, réalisées en secret, ont exclu le témoignage de la presse. Les conversations d'Alger défient donc notre propre notion d'événement. Nous savons qu'elles ont eu lieu, mais nous n'avons pas d'images de celles-ci,

seulement des révélations des parties qui ont négocié. Ne disposant pas d'images des conversations d'Alger, nous avons face à nous une exception que nous ne pouvons ignorer ».

Dans ces conditions, ce que ce cas d'étude peut présenter est un ensemble d'artefacts culturels dont la signification souffrira de perturbations traumatiques. Le délire qui s'approprie la perception déforme les significations. La polémique devient une façon de regarder lorsqu'il n'y a pas de représentations claires. La rhétorique nous soulage face à l'impossibilité de contempler la terreur pure, la violence dénudée, pornographiquement exposée. Il ne s'agit pas de faire une monumentalisation de la mémoire, ni un spectacle de la violence, ou son explicite condamnation. Il ne s'agit pas d'anesthésier les effets de la violence avec leurs représentations, non. Effectivement, nous n'avons pas encore d'accord de paix. Traumatisme, décomposition, report. Délire et trêve.

Pedro G. Romero

This is the only *Case study* which does not represent an effective peace agreement. "The permanent stop to armed violence" decreed by ETA in 2011 is the most recent –and nearest–reference to the will to put an end to the conflict. Prior attempts to start a negotiated peace process, such as the Conversations of Algiers (1987-1989) which give this exhibition its title, did not conclude with any type of agreement. Despite all the meetings held between the Spanish government and ETA, peace has been repeatedly put off. Amongst the first contacts made in 1976 (of which documented news exists) and the attack with a car bomb in the Barajas Airport terminal in 2006, a dozen ceasefires have occurred, one after another, without the end to violence being definitive.

Putting the Conversations of Algiers into the public eye gives us the necessary distance, it allows us to reduce the plot tension between the information and the representation. While not only speaking of war and terrorism violence of any type, it also handles the numerous

attempts to reach an agreement –the Geneva or Madrid Conferences, Zürich, Ajuria-Enea, Navarre, Lizarra, the Anti-Terrorism Agreement, the different ceasefires, even the latest Declaration of Aiete– in order to help us understand this tumultuous historical process. As the Italian philosopher Giorgio Agamben says, "Only rhetoric can face terror!"

The exhibition's curator, Carles Guerra, writes the following: "Adopting the Conversations of Algiers as an axis for this case study involves rejecting the iconization of the historic event. If said image or icon does not exist, it is because informational obscurity has gotten in the way in terms of the interactions between the Spanish Government authorities and ETA representatives. Peace negotiations, conducted in secret, have not included the testimony of the press. Only the results have been shared, often having been transmitted as fait accompli. As a result, the Conversations of Algiers challenge our very notion of the events. We know that they have taken place, but

we do not have images thereof, except for revelations from the parties who participated in the negotiations. As we do not have images of the Conversations of Algiers, what we have before us is an exception that we cannot ignore."

Given these conditions, what this case study can provide is a set of cultural artifacts whose meaning shall undergo traumatic distress. The delirium that has taken possession of perception twists their meanings. Controversy becomes a way of seeing things when there are not clear representations. Rhetoric alleviates us when faced with the impossibility of contemplating pure terror, naked violence, rawly exposed. This is not an attempt at commemorating the past, or making a show out of violence and its explicit punishment. This is not an attempt to numb the effects of violence with its symbols... no. Really, we do not yet have a peace agreement. Trauma, breakdown, postponement. Delirium and truce.

Pedro G. Romero

1989

*Après les Pourparlers d'Alger.
Délire et trêve*

CARLES GUERRA

Au sein du grand bloc d'expositions qu'inclue le projet *Traité de Paix*, celui-ci est le seul cas d'étude qui ne peut représenter un accord de paix efficace. « L'arrêt définitif de la violence armée », décrété par l'ETA en 2011 est la référence la plus récente et la plus proche de la volonté de mettre fin à une période historique marquée par la violence. Les précédentes tentatives pour initier un processus de paix, telles que les conversations d'Alger (1987-1989) desquelles cette exposition porte son nom, n'ont pas abouti à des accords. Après toutes les rencontres organisées entre le Gouvernement espagnol et l'ETA, la paix a systématiquement été reportée. Entre les premiers contacts qui eurent lieu en 1976 – desquels nous avons des informations – et l'attentat à la voiture piégée

au terminal de l'aéroport de Barajas en 2006, une dizaine de trêves se sont succédées, les unes après les autres, sans que la fin de la violence ne puisse être certifiée. Cette somme d'échecs et d'intervalles ont été la base pour fonder un état d'exception politique et judiciaire.¹

S'il n'y a pas d'accord de paix, ce que ce cas d'étude aborde est une période durant laquelle le terrorisme a mobilisé jusqu'à la dernière particule de la société. Loin d'illustrer la violence avec les perspectives éthiques et politiques qu'elle a elle-même générées, ce projet présente les effets du terrorisme sur l'art produit durant cet intervalle historique. Mais quelle chronologie peut-on déterminer lorsque la violence efface les limites temporaires et brise l'ancrage des images par rapport aux événements, comme lors des conflits de longue durée qui finissent par ressembler à une guerre avec des pauses administrées au cours du temps ? Dans ce cas, les débats concernant la fin de la Guerre Civile espagnole ou le désir d'élucider la légitimité de la lutte armée démontrent que la violence ne finit pas. Ce qui se perd, en définitive, c'est le consensus concernant le temps historique dans lequel s'inscrivent les actions. Prétendre marquer, avec un début et une fin, la violence est donc une autre forme de complicité de la catastrophe. Le débat sur la première victime de l'ETA illustre ce point.²

24

1989

*After the Conversations of Algiers.
Delirium and Truce*

CARLES GUERRA

Of all the exhibitions that the Peace Treaty Project includes, this is the only case study which does not represent an effective peace agreement. The “permanent ceasefire in armed violence” decreed by ETA in 2011 is the most recent and nearest example of the will to put an end to a period of history scarred by violence. Prior attempts to start a negotiated peace process, such as the Conversations of Algiers (1987-1989), which give this exhibition its title, did not conclude with any type of agreement. Despite all the meetings held between the Spanish government and ETA, peace has been repeatedly put off. Amongst the first contacts made in 1976 (of which documented news exists) and the attack with a car bomb in the

Barajas Airport terminal in 2006, a dozen ceasefires have occurred, one after another, without the end to violence being definitive. That conglomeration of failures and truces has provided a base upon which to establish a state of political and legal exceptions.¹

Thus, if there is no peace agreement, what this case study looks into is a period of time in which terrorism mobilized every stitch of society. Far from portraying violence with the political and ethical perspectives that violence itself has generated, this project presents the effects of terrorism on the art produced in that historical period. But what type of timeframe can be established when violence erases the barriers of time and breaks up the association of images with events, as is often the case with long-term conflicts that end up seeming more like a war with few pauses over time? In this case, debates about the end of the Spanish Civil War or the eagerness to shed light upon the legitimacy of the armed conflict demonstrate that violence does not end. What is definitively lost is consensus on the historical timeframe in which actions occur. Thus, trying to mark violence with a beginning and end is another type of collusion with catastrophe. The debate on the first ETA victim illustrates this point.²

Pourtant, adopter les conversations d'Alger comme axe de ce cas d'étude suppose de renoncer à l'icônisation de l'événement historique, en sachant que l'icône est un effet de l'image qui s'utilise et se lit d'une manière qui n'est pas essentielle à celle-ci. S'il n'existe pas cette image ou icône, c'est parce que l'opacité informationnelle a été imposée lors des rapprochements entre les instances du Gouvernement espagnol et les représentants de l'ETA. Les négociations de paix, réalisées en secret, ont exclu le témoignage de la presse. Seuls les résultats de la table ont été partagés, souvent transmis par des faits consommés. Les conversations d'Alger défient donc notre propre notion d'événement. Nous savons qu'elles ont eu lieu, mais nous n'avons pas d'images de celles-ci, à l'exception de révélations des parties qui ont négocié. Ou dans d'autres cas, de conjectures d'analystes. Ne disposant pas d'images des conversations d'Alger, nous avons face à nous une exception que nous ne pouvons pas ignorer. Du moins, dans le cadre du fonctionnement d'une opinion publique qui a besoin de voir pour débattre. Ces rencontres entre représentants du Gouvernement espagnol, médiateurs et membres de l'ETA sont dépourvues d'une photographie qui aurait marqué la tentative, réussie ou pas, de débiter une négociation de

paix. Une partie de l'échec est due à l'impossibilité de compléter le cercle référentiel qui va de la photographie au concept et du concept à la photographie, tel que le ferait une icône. C'est ainsi que la paix au Pays basque est dépourvue de photographie et du concept auquel revenir⁵.

Les conversations d'Alger entrent dans la catégorie des photographies non prises, de l'événement inaccessible qui ne peut être montré. Tout le contraire du cadre historique que scelle la paix avec une représentation des parties, se rapprochant l'une de l'autre et marquant la fin des conflits et des attitudes belligérantes, une représentation destinée à faire partie du récit historique. Certaines versions de la paix ne sont malgré tout pas exemptes d'avoir été atteintes par la force. Néanmoins, ne pas pouvoir montrer la photographie des conversations d'Alger ne signifie pas que nous n'avons pas le droit à une histoire potentielle, comme le défend la chercheuse israélienne Ariella Azoulay⁴. Dans ce cas, l'histoire potentielle ne nous permettra pas d'imaginer un dénouement alternatif, mais elle nous donne accès au récit duquel la violence constituante⁵ nous excluait. À ce stade du processus, la paix n'est plus une question qui appartient exclusivement à l'état. La société, civile ou pas, la met

However, adopting the Conversations of Algiers as an axis for this case study involves rejecting the iconization of the historic event, understanding that the icon is an effect of the image being used and read in a way that is not essential thereto. If said image or icon does not exist, it is because informational obscurity has gotten in the way in terms of the interactions between the Spanish Government authorities and ETA representatives. Peace negotiations, conducted in secret, have not included the testimony of the press. Only the results have been shared, often having been transmitted as fait accompli. As a result, the Conversations of Algiers challenge our very notion of the events. We know that they have taken place, but we don't have images thereof, except for revelations from the parties who participated in the negotiations. Or, in other cases, conjectures from analysts. As we do not have images of the Conversations of Algiers, what we have before us is an exception that we cannot ignore. At least in terms of the workings of a public opinion that needs to see something in order to give an opinion on it. Those meetings between representatives from the Spanish government, mediators, and members of ETA lack the photo which should have commemorated the attempt –whether successful or not– to initiate peace negotiations. Part of the failure is due to the impossibility to complete

the circular reference which connects the photograph to the concept and the concept to the photograph, just like an icon. Thus, peace in the Basque Country lacks a photo and a concept to fall back on.⁵

The Conversations of Algiers fall within the category of the untaken photographs, of the inaccessible event that cannot be shown. All the contrary to the historic painting which seals peace by showing the parties approaching one another and agreeing the conflict to be over – a representation destined to become part of history. And, despite everything, certain versions of peace are not exempt from being reached through force. Nonetheless, the fact that we cannot show a photograph of the Conversations of Algiers does not mean that we do not have the right to “potential history,” as is the stance of the Israeli researcher, Ariella Azoulay⁴. In this case, our “potential history” won't allow us to imagine an alternative outcome, but it will give us access to the narrative from which constituent violence⁵ excludes us. At this point in the process, peace is no longer a matter that belongs exclusively to the state. Society, with or without the civil appeal, puts it into practice. “Potential history” is the same history that empowers civil imagination, it is that which is ready to challenge the only accepted description of reality.

en pratique. L'histoire potentielle est la même qui permet l'imagination civile, celle qui est prête à défier l'unique description acceptée de la réalité.

Dans ce scénario, le rôle qu'a joué la médiation culturelle au cours de cette étape violente de l'histoire a réduit la tension, a neutralisé les binarismes et a ouvert une période dans laquelle la paix semble plus proche grâce à une initiative en marge des voies politiques. L'implantation du Musée Guggenheim à Bilbao depuis 1997 n'est peut-être rien de plus qu'une autre forme de politique, exprimée avec d'autres moyens. Comme l'a suggéré l'anthropologue Joseba Zulaika, le Guggenheim a désactivé l'essentialisme de la culture basque⁶. Il représente une intervention drastique sur cette imagination civile à laquelle nous faisons allusion. Non seulement il a introduit les courbes de la robe de Marilyn Monroe dans un paysage culturel dominé par la boîte métaphysique de Jorge Oteiza, mais il a également donné à l'institution du musée une capacité inouïe d'intervention politique. Cependant, il ne faut pas oublier d'autres formes de médiation culturelle à caractère moins spectaculaire mais tout aussi efficaces. L'internationalisation d'une jeune génération d'artistes basques à partir de la fin des années 1990 a exporté une version de ce qui s'est produit sans commettre de

binarismes, l'exposant à une logique globale qui dilue les deux parties fabriquées par la violence. De sorte que l'opposition entre l'universalisme bourgeois et la particularité nationale – tel que le philosophe français Jean-Paul Sartre décrivait en 1971 cette étape convulsée au Pays Basque – s'est vu dépassée par une circulation accélérée d'ingrédients locaux disposés à produire des hybridations inattendues.⁷

L'exclusion de la production culturelle dans ce type de conflits fut souvent un autre symptôme de la violence. La propre histoire de la culture a effacé ou requalifié ce qui fut produit dans des conditions d'urgence. Entre la culture produite dans des moments de rare humanité et celle qui a fleurit dans des conditions de paix, il s'installe souvent une relation d'incommensurabilité. Malgré le fait que durant ces instants de conflit, guerre ou désastre, il y eut une manifestation ou activité culturelle qui défiait les plus adverses des réalités, elle est uniquement reconnue comme évocation de la catastrophe. Cependant, la capacité de la culture à reconstruire de l'humanité où il semble qu'elle ait cessé d'exister lui confère un caractère constituant. Dans son prologue au rapport sur le procès de Burgos écrit par Gisèle Halimi, Sartre soulignait déjà le fait qu'à l'époque, l'organisation de l'ETA se déployait en « quatre sources : le front ouvrier, culturel, politique

Against this backdrop, the role that cultural mediation has played in the Basque conflict has lowered tension, neutralized binarism, and opened a period in which peace seems nearer thanks to an initiative outside the political sphere. The establishment of the Guggenheim Museum in Bilbao in 1997 perhaps is nothing more than another type of politics, expressed with other means. Just as the anthropologist Joseba Zulaika has suggested, the Guggenheim has deactivated the Basque culture's essentialism⁶. It represents a drastic intervention in terms of that civil imagination that we are alluding to. Not only has it introduced the curves of Marilyn Monroe's dress on a cultural stage dominated by Jorge Oteiza's metaphysical box, but it has also given the institution of the museum an unprecedented ability for political intervention. But we must not forget other types of cultural mediation of a less spectacular, but equally effective, nature. The internationalization of a young generation of Basque artists from the late nineties onwards has exported a version of events without falling into binarism, exposing it to a type of global logic that dilutes those two parties fabricated by violence. The opposition between bourgeois universalism and national particularities – as the French philosopher Jean-Paul Sartre would describe that turbulent period in the

Basque Country in 1971 – has therefore been overcome by a type of accelerated movement of local ingredients ready to produce unexpected hybridization.⁷

Exclusion of cultural production in these types of conflicts has frequently been another symptom of violence. The history of the culture itself has erased or reassessed that produced under emergency conditions. Sometimes an unlikely relationship between the culture produced at times of scarce humanity and another type of culture which has flourished under peaceful conditions is considered. Despite the fact that at these times of conflict, war, or disaster there may have been some type of cultural manifestation or activity that challenged the most adverse of the realities, it is only acknowledged as evocation of catastrophe. However, the ability of culture to reconstruct humanity where it seems to have stopped existing gives it a constituent character. In his prologue to the report written by Gisèle Halimi on the Burgos Trial, Sartre already highlighted the fact that, at that time, ETA was organized on “four fronts: the workers' front, cultural front, political front, and military front,” which, as the philosopher pointed out, worked “together and under common direction although they were different.”⁸

et militaire » qui, comme le précisait le philosophe, fonctionnait « en même temps et sous une direction commune bien qu'elles furent différentes ».

Dans tous les cas, l'altération de la signification des images et des objets comme conséquence d'un état d'exception, son désir d'intervenir et son inclusion dans le registre des victimes font de la production culturelle quelque chose de plus qu'un témoin. Ce sont des objets et des images littéralement traversés par les événements, de sorte qu'ils perdent leur capacité à les illustrer. Les photographies des faits, plus ou moins importants pour l'histoire, cessent d'être des éléments de preuve. Les multiples formes de violence dérivées du terrorisme perturbent la perception de tout objet ou image jusqu'à réussir à les dissocier du lieu, de l'heure, de la date ou du nom qu'il faudrait leur attribuer. Les formes, les matériaux et la composition peuvent avoir conservé leur aspect au cours du temps, mais leur signification n'en ait pas sorti indemne. Après un certain temps, les mêmes forment servent d'autres significations. Le délire prend corps grâce à des objets, des œuvres d'art et des images qui ne connaissaient pas la violence ou qui ne l'imaginaient même pas. Le plus que nous pouvons dire d'elles est qu'elles ont été affectées par une violence qui ne s'est pas limitée aux corps des victimes.

Le dommage infligé au langage, entre autres, montre une forme de violence ayant une grande capacité de propagation. L'exemple le plus significatif serait le *broadcasting ban* promulgué par le gouvernement conservateur de Margaret Thatcher entre octobre 1988 et septembre 1994. Cette mesure légale interdit la diffusion de la voix des représentants du Sinn Féin, onze organisations apparentées et groupes paramilitaires à la télévision et à la radio du Royaume Uni. Brisant la synchronie entre la voix et l'image, ayant recours au doublage par la voix d'un acteur, en sous-titrant ou en passant à un style indirect le contenu de tout communiqué qui provenait d'une organisation terroriste, ces manipulations présentaient un langage préalablement désarticulé. Les journalistes qui s'opposèrent à cette mesure – qui selon le premier ministre britannique prétendait « supprimer l'oxygène de la publicité aux terroristes » – la jugèrent comme « une arme de guerre dans la main du gouvernement ». Dans un autre ordre de référence, *El imposible vencido. Arte de la lengua Bascongada*, le titre d'une des premières exégèses de la langue basque publiée en 1729 à Salamanque, dénonce que la langue est par défaut un champ de bataille où se fabriquent des oppositions, se déclarent des ennemis et créent des conflits. Ce qui indique que dans les relations

In any case, alteration to the meaning of images and objects as a result of a state of exception, its desire to mediate, and its inclusion on the list of victims makes cultural production something more than a witness. These are objects and materials which are literally intermixed with the events in such a way that they lose their ability to illustrate them. Photographs of events which are more or less relevant for history stop serving as evidence. The multiple forms of violence stemming from terrorism disorient the perception of any object or image until said object or image is disassociated with the place, time, date, or name which would have to be attributed thereto. The forms, the materials, and the composition may have kept their aspect over time, but their meaning has not come out unharmed. After a time, the same forms evoke different meaning. Delirium takes shape through objects, works of art, and images that were not familiar with violence or could not even fathom it. The most that can be said of these images is that they have been affected by a violence that has not stopped with the bodies of the victims.

The damage inflicted on language, amongst other things, reflects one of the types of violence which is best capable of propagation. The most meaningful example would be the *broadcasting ban* promoted by the conservative government of Margaret Thatcher between

October of 1988 and September of 1994. That legal measure silenced the voice of Sinn Féin representatives, eleven related organizations, and paramilitary groups on the televisions and radios of the United Kingdom. This was done by breaking the synchrony between the voice and the image, turning to dubbing with an actor's voice, subtitles, or using an indirect style when dealing with the contents of any messages from a terrorist organization. These alterations obviously brought about a type of broken up language. Journalists who opposed this measure – which, according to the British Prime Minister, was meant to “starve terrorists of the oxygen of publicity” – considered it to be “a weapon of war in the hands of the government.” As another example, *El imposible vencido: Arte de la lengua Bascongada* (“Triumph over the Impossible: Art of the Basque Language”), the title of one of the first exegesis of Basque published in 1729 in Salamanca, reports that language is, by default, a battlefield on which opposition is fabricated, enemies are declared, and conflicts are put into place. This tells us that the relationships which guide the workings of any language (“arbitrary relationships”, as Ferdinand de Saussure, the author of *Course in General Linguistics*, first published in 1916, would say) hide weapons of an unknown caliber.

qui régissent le fonctionnement de toutes les langues (arbitraires, comme dirait Ferdinand de Saussure, l'auteur du *Cours de Linguistique Générale* établi en 1916) se cachent des armes d'un calibre inconnu.

Dans ces conditions, ce que ce cas d'étude peut présenter est un ensemble d'artefacts culturels dont la signification a souffert de perturbations traumatiques. La logique formelle de ces altérations est susceptible d'être exhibée et y compris disséquée avec une sélection réduite d'objets qui, comme avec les cas d'étude, chargent le poids de représenter les multiples facettes d'un conflit trop long. Le délire qui s'approprie la perception déforme les significations sans altérer la forme d'origine des œuvres d'art. Le fait que celles-ci aient été produites autour d'événements traumatiques – comme ceux que déclenche une violence soutenue – en fait des témoignages atypiques. La simple proximité ou contiguïté, une relation qui ne se traduit pas par la force dans une capacité d'énonciation, illustration ou monumentalisation, fait de ces œuvres des objets qui conservent une relation ostentatoire avec la violence, les actes d'état et les efforts de paix. Leur capacité de signification s'activera dans la mesure où ils seront situés dans une relation de voisinage plus ou moins explicite avec d'autres œuvres, objets, images ou événements.

Parmi les objets les plus remarquables que présente ce cas d'étude se trouve un dispositif de mémoire USB qui est arrivé à la direction du journal *Berria* le jeudi 20 octobre 2011. Contrairement aux autres occasions où les communiqués de l'ETA étaient transmis par lettre, cette fois, le cessez-le-feu définitif a été annoncé au travers de ce support numérique. Malgré sa petite taille, ce dispositif renferme toutes les perspectives de paix. Les fichiers vidéo, photo et texte qu'il contient déploient le message le plus explicite jusqu'ici, dans le but de mettre fin à la violence. Le contenu de ces messages fut amplement diffusé par les médias de communication et les plates-formes sociales, de sorte que le dispositif de mémoire possède uniquement une valeur fétichiste, dans la mesure où il a été chargé et déchargé des messages qu'il contenait. Le défi que pose cet objet nous oblige à penser à lui, non pas comme le plus grand, mais comme le plus indiqué pour occuper le lieu du monument, en comprenant le monument non pas comme un lieu vers lequel tourner le regard, mais comme une perspective commune et hypothétique, un point depuis lequel prendre position et observer aux alentours.

Autour de lui s'alignent d'autres objets qui, de manière inévitable, sont plus importants en taille.

Given these conditions, what this case study tries to present is a set of cultural artifacts whose meaning has undergone traumatic distress. The formal logic of these alterations is susceptible to being exhibited –and even dissected– with a reduced set of objects which, as is common in case studies, must bear the weight of representing the multiple facets of a conflict that lasted too long. The delirium that has taken possession of perception twists the meanings without altering the original form of the works of art. The fact that these works were produced around traumatic events –like those that unleash sustained violence– makes them unusual testimony. The mere proximity or adjacency, a relationship that cannot be forced into being understood as an ability to explain, illustrate, or commemorate, makes these works objects that have an ostensive relationship with violence, the actions of the State, and peace efforts. Their capacity for meaning shall activate insofar as how they are placed in a relationship of more or less explicit nearness to other works, objects, images, or events.

Amongst the most noteworthy objects presented by this case study are a USB memory device that made its way to the editors of the *Berria* newspaper on October 20, 2011. Unlike other occasions when

communications from ETA have been sent via post, this time the definitive ceasefire was announced using the aforementioned digital format. Despite its small size, this USB drive holds inside all expectations for peace. The video, photo, and text files that it contains hold the most explicit message, to the moment, in terms of the attempts to stop the violence. The contents of these messages were made widely known in the media and on social networks, in such a way so as for the memory device to keep its value only as an artifact, having been loaded and unloaded to house the messages it contains. The challenge that this object brings about forces us to consider it – while not as the largest object – as the most appropriate to hold a place in the monument, understanding the term “monument” not as a place to look at but instead as a common, hypothetical perspective; a point from which one can gain perspective and observe the surroundings.

Around said device, other objects are arranged which, unavoidably, surpass it in size. Amongst these objects is a cassette tape, dated 1976, whose outer shell lists a note added in the archives/library of the Benedictine Monks of Lazkao, where it is housed. The inscription states that the tape holds a recording made by an ETA commander, but the first minutes are home to a long

Parmi eux, se trouve une cassette datée de 1976, avec à l'extérieur une note ajoutée à l'Archive-bibliothèque des pères bénédictins de Lazkao où elle se trouve. L'inscription précise qu'il s'agit d'un enregistrement réalisé par un commando de l'ETA, mais que les premières minutes présentent un long silence pour, si la cassette tombait dans les mains de la police, qu'elle ressemble à une cassette vierge sans aucun contenu. Ces objets préparent, à la fois, à la présence d'autres objets tels que la peinture de Joan Miró, *Paisatge* (1968), une toile recouverte de peinture blanche, presque monochrome, si ce n'est pour un point bleu sur la partie supérieure droite. Ou le portrait de Miguel d'Unamuno peint en 1936 par José Gutiérrez Solana, qui était accroché dans le bureau du ministre de la culture jusqu'à récemment et qui fut enlevé et remplacé par une abstraction de style lyrique. Aucune de ces peintures ne figurent dans cette sélection pour son contenu iconique mais en vertu de leurs biographies comme artefacts culturels.

La peinture de Miró mérite une mention spéciale. Elle date exactement du 6 juin 1968, un jour avant ce qui est considéré – non sans débat – le premier attentat de l'ETA, dans lequel est décédé José Antonio Pardines, garde civil. Cependant, cette peinture, qui nous aurait

permis d'affirmer que l'art moderne anticipe le drame de la violence à contre-poil de toute logique illustratrice, ou dit autrement, qu'il peut également se situer avant que l'événement en question ait lieu – et de manière que cet art moderne soit totalement incapable d'être élucidé –, n'a pu être prêtée par la Fondation Miró de Barcelone où l'œuvre fait partie d'une exposition permanente de sa collection. À sa place, la peinture qui elle peut voyager est *Lettres et chiffres attirés par une étincelle*, datée non pas d'un jour avant l'attentat de l'ETA, mais de deux, le 5 juin 1968. Son aspect a très peu à voir avec l'histoire de la violence en Euskadi. Même les lettres que l'on reconnaît sur sa surface ne donnent pas un message clair et sans équivoque. Néanmoins, il s'agit indiscutablement d'un objet proche de l'événement de la violence, voisin de celle-ci.

silence so that, in the event that it were to fall into the hands of the police, it would appear to be a blank tape with no type of contents. These objects likewise prepare the visitor for the presence of other items, such as the painting by Joan Miró, *Paisatge* (1968) – cloth covered by white paint, being almost monochrome if it weren't for a blue dot in the upper right. Or the portrait of Miguel de Unamuno painted in 1936 by José Gutiérrez Solana, which was until very recently hanging in the Minister of Culture's office when it was taken down and replaced with an abstract piece in a more lyrical style. None of these paintings are included in this selection because of their iconic contents; instead, it is due to their biographies as cultural artifacts.

The Miró painting deserves special mention. It is dated exactly June 6, 1968, one day before the date considered to be –not without debate– that of the first ETA attack in which the civil guardsman José Antonio Pardines died. This painting would have allowed us to say that modern art foresees the drama of violence against all explanatory logic or, to put it another way, that it can also be dated before the event in question happened, making it impossible for that piece of modern art to allude to it. Nevertheless, the Fundació Joan Miró in Barcelona, which holds the piece in its the

permanent collection, was unable to provide it on loan. In its place, the painting which was able to travel was *Lettres et chiffres attirés par une étincelle*, dated not one day before the first ETA attack, but two: June 5, 1968. Its appearance has little to do with the history of violence in the Basque Country. Not even the letters which can be seen on its surface give a clear and unequivocal message. Even so, it is undeniable that this is an object that is very close to the violent event – its neighbor.

- 1 Pour une définition de l'état d'exception voir Giorgio Agamben. *État d'exception. Homo sacer II, 1*. Pré-Textes (Valencia, 2004).
- 2 Un récent rapport de l'Audience Nationale émis par le Bureau d'Assistance aux Victimes élève à 864 personnes « le nombre de victimes mortelles dues aux attentats attribués judiciairement ou policierement à la bande terroriste ETA en Espagne ou contre les nations espagnoles de 1968 à 2009 ». Voir également le *Rapport de base des violations des droits de l'homme dans le cas basque (1960-2013)*, rédigé par Manuela Carmena, Jon Mirena Landa, Ramón Mugica et Juan M^a Uriarte, sollicité par le Secrétariat général pour la paix et la coexistence du Gouvernement Basque, en date de juin 2015. Dans celui-ci, la période 1960-1975 « marquée par les dernières années de la dictature franquiste et l'escalade de la violence terroriste de l'ETA, qui commence avec des actions contre des biens matériels (sabotages, vols...) et arrive déjà à cette période à des attentas contre les personnes et leurs droits fondamentaux (enlèvements et meurtres). » P. 7.
- 3 L'inexistence d'une institution qui réunit les fonctions d'une archive nationale de photographie en Euskadi souligne cette déficience structurelle qui, d'un point de vue administratif, s'explique par la participation conjointe d'un gouvernement statuaire et autonome. Les archives qui peuvent être consultées pour extraire un récit de l'histoire récente d'Euskadi comprennent des agences de presses, des archives des médias de communication et d'institutions publiques protégées par diverses administrations. Dans ce cas, le récit unifié et l'icône résultent irréalisables en raison de la dispersion des archives, ce qui peut-être suppose une condition plus avantageuse que ce que nous pourrions penser.
- 4 Ariella Azoulay. *Historia potencial y otros ensayos* (Histoire potentielle et autres essais) Traduction de Marcela Torres Martínez et Romy Malagamba Steffen. (Ville de Mexico, 2014).
- 5 Ariella Azoulay se réfère à l'essai de Walter Benjamin intitulé « Pour une critique de la violence » (1921) pour déclarer que « la violence constituante [...] a besoin de lois préservatrices de la violence pour pouvoir persister ». Dans Ariella Azoulay. *Historia potencial y otros ensayos* (Histoire potentielle et autres essais). P. 40.
- 6 Joseba Zulaika. *Vieja luna de Bilbao. Crónica de mi generación* (Vieille lune de Bilbao. Chronique de ma génération). Éditorial Nerea. (Bilbao, 2014).
- 7 À titre d'exemple, Asier Pérez González révéla ces conditions avec une formule gastronomique et un projet appelé *Funky Baskenland*. Sa proposition consistait à ce qu'un chef basque cuisine durant une courte période dans un restaurant dont l'offre habituelle était un menu d'un repas du Surinam. Le projet a été réalisé à Utrecht, siège de Casco. Office for art, design and theory en 2000.
- 8 Gisèle Halimi. *Le procès de Burgos*. Préface de Jean-Paul Sartre. Collection Témoins. Gallimard (Paris, 1971). P. 25.

- 1 For a definition of the state of exception, see Giorgio Agamben. *State of Exception. Homo sacer II, 1*. Pre-Texts (Valencia, 2004).
- 2 A recent report from the National Court, issued by the Victims' Assistance Office, puts "the number of fatal victims as a result of attacks attributed by the courts or by the police to the terrorist band ETA in Spain, or against Spanish nationals from the year 1968 to the year 2009," at 864 people. See also *Informe-base de vulneraciones de derechos humanos en el caso vasco (1960-2013)* [Base report on human rights violations in the case of the Basque Country (1960-2015)] by Manuela Carmena, Jon Mirena Landa, Ramón Múgica and Juan M^a Uriarte, commissioned by the Basque Government's Secretary General for Peace and Co-Existence, dated June 2015. According to the report, the period 1960-1975 was "shaped by the latter years of the Franco dictatorship and the escalation in terrorist violence by ETA, which started with acts against material goods (sabotage, attacks, etc.) and evolved into attacks against people and their fundamental rights (kidnappings and murders) during this period." P. 7.
- 3 The non-existence of an institution to serve as a national photo archive in the Basque Country highlights this structural deficiency which, from an administrative standpoint, is explained by the existence of a regional and autonomous government. Archives that one can turn to get information on the recent history of the Basque Country are press agencies and archives belonging to the media and public institutions which are subordinate to different administrations. In this case, both the unified story and the icon are impractical given the archives' dispersal – something which, perhaps, implies a more advantageous situation than what one may imagine.
- 4 Ariella Azoulay. *Historia potencial y otros ensayos* [Potential history and other essays]. Translated by Marcela Torres Martínez and Romy Malagamba Steffen. t-e-eoria. (Mexico City, 2014).
- 5 Ariella Azoulay makes reference to Walter Benjamin's essay "Towards the Critique of Violence" (1921) to claim that "constituent violence [...] needs law-preserving violence in order to persist". In Ariella Azoulay. *Historia potencial y otros ensayos* [Potential history and other essays]. P. 40.
- 6 Joseba Zulaika. *Vieja luna de Bilbao. Crónica de mi generación*. Editorial Nerea. (Bilbao, 2014).
- 7 To serve as an example, Asier Pérez González revealed these conditions using a gastronomic formula and a project titled *Funky Baskenland*. His project made a Basque chef work, for a short period of time, in a restaurant which normally offered food on the menu from Surinam. The project was undertaken in Utrecht, at the headquarters of Casco: Office for Art, Design, and Theory in the year 2000.
- 8 Gisèle Halimi. *Le procès de Burgos*. Preface by Jean-Paul Sartre. Témoins Collection. Gallimard (Paris, 1971). P. 25.

**Obren zerrenda /
Listado de obras**

- 1 **Manuel Larramendi**
El imposible vencido. Arte de la lengua Bascongada, 1729
Lazkaoko Beneditarren Fundazioa
- 2 **José Gutiérrez Solana**
Retrato de Don Miguel de Unamuno, 1956
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid
- 3 **Jorge Oteiza**
Versión previa del Homenaje a Mallarmé, 1958
Artium de Álava, Vitoria-Gasteiz
- 4 **Jorge Oteiza**
Retrato de un gudari armado llamado Odiseo (Variante de Homenaje a Mallarmé, 1958), 1975
Bilboko Arte Ederren Museoa / Museo de Bellas Artes de Bilbao
- 5 **Jorge Oteiza**
"Amo a mi país profundamente me da rabia (mi país) profundamente lo conozco profundamente lo desconozco profundamente le doy mi vida profundamente le doy mi muerte", [s.f.]
Fundación Sancho el Sabio Fundazioa
- 6 **Jorge Oteiza**
"El pueblo que no tiene una poesía actual, una escultura actual y un teatro actual no tiene derecho a mostrar en público una herencia que no es capaz de continuar (y que no puede comprender)", [s.f.]
Fundación Sancho el Sabio Fundazioa
- 7 **Jorge Oteiza**
Monumento al prisionero político desconocido. "Yo amo las situaciones que nos obligan a conspirar", [s.f.]
Fundación Sancho el Sabio Fundazioa
- 8 **Jorge Oteiza**
Jorge Oteizaren *Txabi Etzebarrietaren omeneko estela/Bikote mugikorraren aldaera, fusilamenduko hileta-estela baterako* artelanaren collagea, 1995/*Collage de Estela Homenaje a Txabi Etzebarrieta/Variante del Par Móvil para una estela funeraria por fusilamiento*, de Jorge Oteiza, 1995
Jorge Oteiza Fundazio Museoa, Altzua
- 9 **Jorge Oteizaren Txabi Etzebarrietaren omeneko estela/Bikote mugikorraren aldaera, fusilamenduko hileta-estela baterako artelanaren instalazioaren argazkia, 1995/*Fotografía de la instalación de Estela Homenaje a Txabi Etzebarrieta/Variante del Par Móvil para una estela funeraria por fusilamiento*, de Jorge Oteiza, 1995 (2 ale/uds)
Jorge Oteiza Fundazio Museoa, Altzua**
- 10 **Zutik** aldizkaria, 52. zenbakia, 1965eko abuztua (Portada Oteiza - espirala) / *Revista Zutik*, nº 52, agosto de 1965 (Portada Oteiza - espiral)
Lazkaoko Beneditarren Fundazioa
- 11 **Zutik** aldizkaria, 46. zenbakia, 1967 (*Gernika* margolanaren elementuen interpretazioa) / *Revista Zutik* nº 46, 1967 (Interpretación de elementos del *Guernica*)
Lazkaoko Beneditarren Fundazioa
- 12 **Joan Miró**
Peinture sur fond blanc pour la cellule d'un solitaire I, II, III, 1968
(erreprodukzioa / reproducción)
Fundació Joan Miró, Barcelona
- 13 **Joan Miró**
Lettres et chiffres attirés par une étincelle, 1968
Fundació Joan Miró, Barcelona
- 14 **Joan Miró**
Paysage, 1968
(erreprodukzioa / reproducción)
Fundació Joan Miró, Barcelona
- 15 **Joaquim Jordà**
L'altra Chiesa, 1969
Filmoteca Española
- 16 **Berriak**, 1970
Burgoseko prozesuan auzipetutakoen aldeko elkartasun panfletoa / Panfleto en solidaridad a los encausados en el proceso de Burgos
CRAL. Biblioteca del Pavelló de la República (Universitat de Barcelona)
- 17 **Jean Cazenave** (errealizatzailea / realizador)
Le procès de Burgos, 1970
INA (ORTF)
- 18 **Gisèle Halimi**
Le procès de Burgos, 1971
Prefacio de Jean-Paul Sartre, Gallimard, París
Biblioteca Fundació Antoni Tàpies
- 19 **Antoni Tàpies**
A la memòria de Salvador Puig Antich, 1974
Fundació Antoni Tàpies bilduma / Col·lecció Fundació Antoni Tàpies, Barcelona
- 20 **Vittorio La Verde**
Pier Paolo Pasolini durante una manifestación en solidaridad con los condenados a muerte por el consejo de guerra celebrado en Burgos el 29 de agosto de 1975, José Garmendia y Ángel Otaegui, Piazza Spagna, Roma, 05/09/1975
- 21 **Piero Salvi**
Pier Paolo Pasolini durante una manifestación en solidaridad con los condenados a muerte por el consejo de guerra celebrado en Burgos el 29 de agosto de 1975, José Garmendia y Ángel Otaegui, Piazza Spagna, Roma, 05/09/1975
- 22 "Vibrante appelli alle feste dell'Unità per salvare i due antifascisti baschi"
l'Unità, 05/09/1975
s.t. foto libreria galleria, Roma
- 23 **Kasetea / Casete**, 1976
Lazkaoko Beneditarren Fundazioa
- 24 **Manel Armengol**
Aberrri Eguna, 1977 (7 ale/uds)
© Manel Armengol
- 25 **Manel Armengol**
Reacción popular al termino del juicio de Miguel Angel Apalategui, alias Apala, en el tribunal francés de Aix-en-Provence, 06/09/1977 (2 ale/uds)
© Manel Armengol
- 26 **Manel Armengol**
Santiago Cubillo, líder del Movimiento Independentista Canario, M.P.A.I.A.C., entrevistado por el periodista Antonio Sánchez para un semanario [s.f.] en la sede del partido en Argel, 17/01/1977
© Manel Armengol
- 27 **Manel Armengol**
El palestino Abou Daoud, jefe del grupo Septiembre Negro y miembro de Al Fatah, conocido como organizador de la masacre de Munich, fotografiado en la sede de Al Fatah en Argelia durante una entrevista del periodista Antonio Sánchez para un semanario [s.d.], 17/01/1977
© Manel Armengol
- 28 **Manel Armengol**
Argel, 1977 (5 ale/uds)
© Manel Armengol
- 29 **Manel Armengol**
Manifestación contra la central nuclear de Lemoniz. Pancarta con el logotipo realizado por Eduardo Chillida, 1979
© Manel Armengol
- 30 **Manel Armengol**
Xavier Vinader en un hotel de Bilbao, 1979
© Manel Armengol
- 31 **Eduardo Chillida**
Comisión de Defensa por una Costa Vasca no Nuclear *Lemoniz ez: Deba, Ea, Tudela, Euskadi: nuklearrik ez*, 1978
- 32 **Néstor Basterretxea**
Maqueta para Izaro, 1982
Ipiña-Bidaurrazaga Bilduma / Colección Ipiña-Bidaurrazaga
- 33 **Yoyesi buruzko dokumentalaren fotograma, Baltasar Magrok zuzendua** *rtveko Informe Semanal* programarako, 1988
- 34 **Helena Tabernaren Yoyes filmaren fotograma, Ana Torrent, Ernesto Alterio eta Laura Ballestarekin / Fotograma de la película de Helena Taberna Yoyes, con Ana Torrent, Ernesto Alterio y Laura Ballesta**, 1999
Yoyes, 1999. Dirección Helena Taberna
- 35 **Xavier Vinader**
Carta a Niñaki, Barcelona, 25/05/1990
- 36 **Xavier Vinaderri bidalitako ohar anonimoa / Nota anónima dirigida a Xavier Vinader**, [s.f.]
CRAL. Biblioteca del Pavelló de la República (Universitat de Barcelona)
- 37 **ETAren armak erakusten dituzten bi argazki / Dos fotografías que muestran armamento de ETA**
CRAL. Biblioteca del Pavelló de la República (Universitat de Barcelona)



- 58 Etxebesteri egindako elkarrizketa baterako eskuz idatzitako galderak / Preguntas manuscritas de una entrevista a Etxebeste CRAI. Biblioteca del Pavelló de la República (Universitat de Barcelona)
- 59 **German Yanke**
“La fotografía imposible”, *El Mundo*, 29/01/1992
- 40 **Luis Claramunt**
Bilbao, 1994
Col·lecció MACBA. Fundació MACBA.
Claramunt familiak emandakoa /
Donación Familia Claramunt
- 41 **Allan Sekula**
Bilbao, 1998
Iberdrola bilduma / Colección Iberdrola
- 42 **Ibon Aranberri**
Ethnic, 1998
Collezione La Gaia, Busca, Italia
- 45 **Jeff Koons**
Puppy (vase), 1998
Bilduma partikularra / Colección particular,
Madrid
- 44 **Asier Pérez González**
Funky Baskenland, 2000
Txomin Badiola bilduma /
Colección Txomin Badiola, Bilbao
- 45 **Asier Pérez González**
Kissarama, 2001
- 46 **Asier Pérez González**
Camiseta Festival MEM, 2005
- 47 **Iñaki Garmendia**
Txitxarro, 2000 (6 ale / uds)
Galería Moisés Pérez de Albéniz
- 48 **Iñaki Garmendia**
Planos I y II (Verja), 2011 (3 ale / uds)
Galería Moisés Pérez de Albéniz
- 49 **Iñaki Garmendia**
Planos líneas montañas III, 2011 (2 ale / uds)
Galería Moisés Pérez de Albéniz
- 50 **Jon Mikel Euba**
Fiesta 4 puertas, 2001
Col·lecció MACBA. Fundació MACBA
- 51 **Eduardo Nave**
Izenbururik gabe/Sin título
(A la hora, en el lugar) bildumakoa /
de la serie *A la hora, en el lugar*, 2008-2013
- 52 **Juanan Ruiz**
Eusko Jaurlaritzak ETAREN biktimen eskulturaren eskaintako omenaldia atentatuz Pedreñan atzo hildako Luis Conde militarriari, 2008
Argazki Press
- 55 **Jon Herraiz**
Gasteizen, Eusko Jaurlaritzan, joan den ostiralean autoan itsatsitako bomba bidezko atentatuz Arrigorriagan hildako Eduardo Puelles polizia inspektoreari eskaintako omenaldia. Irudian, polizia nazionalak eta ertzainak Puellesen argazkia ondoan dutela, 2009
Argazki Press
- 54 **Raul Bogajo**
Bost minutuko isilunea Fernando Buesa eta Enrique Casas legebiltzarkideen omenez, Eusko Legebiltzarraren osoko bilkura hasi aurretik. Irudian (ezkerretik eskuinera) Bakartxo Tejeria, Iñigo Urkullu eta Josu Erkoreka / Cinco minutos de silencio por los parlamentarios Fernando Buesa y Enrique Casas previo al pleno del Parlamento Vasco. En la imagen (de izqda. a dcha.) Bakartxo Tejeria, Iñigo Urkullu y Josu Erkoreka, 2012
Argazki Press
- 55 **Raul Bogajo**
Eusko Legebiltzarrak bost minutuko isilunea egin du Gregorio Ordoñez en omenez *Gauerdiko Iparrorratza* eskulturaren aurrean. Irudian, omenaldi horren batean, Legebiltzarreko eta Jaurlaritzako ordezkariak, tartean Iñigo Urkullu lehendakaria, 2015 / El Parlamento Vasco guarda cinco minutos de silencio en recuerdo de Gregorio Ordoñez, ante la escultura *Brújula de medianoche*. En la imagen, un momento del homenaje, con representantes de la cámara vasca y el Gobierno Vasco, entre ellos el lehendakari Iñigo Urkullu, 2015
Argazki Press
- 56 **Jesús Duva**
“La primera víctima de ETA”, *El País*, 31/01/2010
© Ediciones El País
- 57 **Ainhoa Oiarzabal**
“Begoña Urroz Afera”, *Berria*, 20/02/2011
- 58 *Berria* egunkariaren erredakzioan jasotako USBA; horren barnean, 2011ko urriaren 20an argitaratutako ETAREN adierazpena zegoen, jarduera armatuari behin betiko uko egiten ziola esaten zuena / USB recibido el 20 de octubre de 2011 en la redacción del diario *Berria* que recoge el anuncio del cese definitivo de la actividad armada de ETA
Euskal editorea S.A.
- 59 **Jon Urbe**
Egin egunkariaren egoitza zenari buruzko erreportajea. Auzitegi Nazionalak 1998an itxi zuen *Egin*. Irudian, dokumentuak, txostenak, argazkiak, etab. / Reportaje sobre la antigua sede de *Egin* que fue cerrada en el año 1998 por orden de la Audiencia Nacional. En la imagen, diferentes tipos de documentos, informes, fotos, etc., 2012 (4 ale / uds)
Argazki Press
- 60 **Jon Urbe**
Egin egunkariaren egoitza zenari buruzko erreportajea. Auzitegi Nazionalak 1998an itxi zuen *Egin*. Irudian, Marian Beitialarrangoitia (*Egin* Iratiko zuzendari izandakoa), Mertxe Aizpurua (*Eginen* erredakziburu izandakoa), Eukeni Martínez eta Fermín Munarritz egoitzara egindako bisitan, 2012 / Reportaje sobre la antigua sede de *Egin* que fue cerrada en el año 1998 por orden de la Audiencia Nacional. En la imagen, visita de Marian Beitialarrangoitia (directora de la antigua Radio *Egin*), Mertxe Aizpurua (antigua redactora jefa de *Egin*), Eukeni Martínez y Fermín Munarritz a la sede, 2012 (2 ale / uds)
Argazki Press
- 61 **Jon Urbe**
Egin egunkariaren egoitza zenari buruzko erreportajea. Auzitegi Nazionalak 1998an itxi zuen *Egin*. Irudian, egoitzaren kanpoaldea, 14 urte beranduago, 2012 / Reportaje sobre la antigua sede de *Egin* que fue cerrada en el año 1998 por orden de la Audiencia Nacional. En la imagen, vista exterior de la sede, 14 años después, 2012 (2 ale / uds)
Argazki Press
- 62 **Andoni Canellada**
Egin egunkariaren egoitza zenari buruzko erreportajea. Auzitegi Nazionalak 1998an itxi zuen *Egin*. Notario batek eta abokatu batek *Eginen* instalazioak bisitatu dituzte. Irudian, erredakzioaren egoera gaur egun, 14 urte beranduago, 2012 / Reportaje sobre la antigua sede de *Egin* que fue cerrada en el año 1998 por orden de la Audiencia Nacional. Un abogado y un notario han visitado las instalaciones de *Egin*. En la imagen, el estado actual de la redacción 14 años después, 2012 (4 ale / uds)
Argazki Press
- 65 *Egin* egunkariaren egoitza zenari buruzko erreportajea. Auzitegi Nazionalak 1998an itxi zuen *Egin*. Notario batek eta abokatu batek *Eginen* instalazioak bisitatu dituzte. Irudian, errotatibaren egoera gaur egun, 14 urte beranduago, 2012 / Reportaje sobre la antigua sede de *Egin* que fue cerrada en el año 1998 por orden de la Audiencia Nacional. Un abogado y un notario han visitado las instalaciones de *Egin*. En la imagen, el estado actual de la rotativa 14 años después, 2012
Argazki Press
- 64 **Jon Urbe**
Egin egunkariaren egoitza zenari buruzko erreportajea. Auzitegi Nazionalak 1998an itxi zuen *Egin*. Irudian, egoera gaur egun, 14 urte beranduago, 2012 / Reportaje sobre la antigua sede de *Egin* que fue cerrada en el año 1998 por orden de la Audiencia Nacional. En la imagen, el estado actual 14 años después, 2012 (5 ale / uds)
Argazki Press
- 65 **Xavier Ribas**
Everyone Casts Their Own Shadow. “Carrero’s Car”, 2015
Proyecto SDren eskaintza, Bartzelona / Cortesía Proyecto SD, Barcelona
- 66 Manuela Carmena, Jon Mirena Landa, Ramón Múgica y Juan M^o Uriarte, *Informe-base de vulneraciones de derechos humanos en el caso vasco (1960-2013)* Eusko Jaurlaritzako Bakegintza eta Bizikidetzarako Idazkaritza Orokorrak eskatua, Vitoria-Gasteiz, 2015ko ekaina / Encargado por la Secretaría General de Paz y Convivencia del Gobierno Vasco, Vitoria-Gasteiz, junio de 2015
- 67 *Extracto del informe sobre la vulnerabilidad de derechos humanos a las víctimas del terrorismo de ETA*, 2016, Auzientzia Nazionalak eta Biktimen Arretarako Bulegoak igorritakoa / emitido por la Audiencia Nacional y la Oficina de Asistencia a las Víctimas



ARTIUM

Arte Garaikideko Euskal Zentro-Museoa/
Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo

Frantzia 24
01002 Vitoria-Gasteiz
T +54 945 209 000
www.artium.org



Babesle pribatuak/Patronos privados



Enpresa ongileak/Empresas benefactoras



Patronatua/Patronato

Lehendakaria/Presidente
Ramiro González Vicente
Arabako diputatu nagusia/
Diputado general de Álava

Lehendakariordea/Vicepresidenta
Igone Martínez de la Luna Unanue
Euskara, Kultura eta Kirol Saileko diputatua/
Diputada de Euskera, Cultura y Deportes

Kideak/Vocales

Cristina Uriarte Toledo
Hezkuntza, Hizkuntza Politika eta Kulturako sailburua, Eusko Jaurlaritza/Consejera de Educación, Política Lingüística y Cultura, Gobierno Vasco
Cristina González Calvar
Enplegu, Merkataritza eta Turismo
Sustapenaren eta Foru Administrazioaren Saileko foru diputatua/Diputada Foral de Fomento de Empleo, Comercio y Turismo y de la Administración Foral
José Luis Cimiano Ruiz
Ogasun, Finantza eta Aurrekontu Saileko foru diputatua/Diputado Foral de Hacienda, Finanzas y Presupuestos
Estibaliz Canto Llorente
Kultura, Hezkuntza eta Kirol Saileko zinegotzi ordezkarria, Vitoria-Gasteizko Udala/Concejala delegada del Departamento de Cultura, Educación y Deporte, Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz

José Angel María Muñoz Otaegi
Kultura, Gazteria eta Kiroleko sailburuordea, Eusko Jaurlaritza/Viceconsejero de Cultura, Juventud y Deportes, Gobierno Vasco
Joseba Koldo Pérez de Heredia Arbigano
Euskara, Kultura eta Kirol Saileko zuzendaria, Arabako Foru Aldundia/Director de Euskera, Cultura y Deporte, Diputación Foral de Álava
Begoña Torres González
Hezkuntza, Kultura eta Kirol Ministerioa/Ministerio de Educación, Cultura y Deporte
María Goti Ciprián
Diario El Correo S.A.
Francisco Javier Allende Arias
Euskaltel Fundazioa/Fundación Euskaltel
Rafael Careaga Arlunduaga
Naturgas Energia
Koldo Eguren Zendoia
Fundación Vital

Idazkaria/Secretario
Roberto Marroquín Taborda

Zuzendaria/Director
Daniel Castillejo

Erakunde lankideak/Entidades colaboradoras
Berria. Cadena Cope. Cámara de Comercio e Industria de Álava. Centro de Cálculo de Álava. El Mundo del País Vasco. La Fundación San Prudencio. Fundación Banco Santander. Giroa. Guiaraba. Ilustre Colegio Oficial de Médicos de Álava. Mondragón. Mondragón Lingua. Neumáticos Michelin. Onda Cero. Onda Vasca. Radio Vitoria. SEA Empresarios Alaveses. Seguridad, Vigilancia y Control (SVC). Stendhal Museum Solutions. Tecnalia. Tubacex. Xabide, gestión cultural y comunicación.

Fundació Antoni Tàpies

Aragó 255
08007 Barcelona
T +34 934 870 315
www.fundaciotapias.org

Erakunde babesleak / Patrocinadors institucionals



Babesle pribatuak / Patronos privados



Patronatua / Patronato

Sortzailea/Patrón fundador
Antoni Tàpies Puig †

Lehendakaria/Presidente
Xavier Antich

Lehendakariordea/Vicepresidenta
Teresa Barba Fàbregas

Idazkaria/Secretario
Raimon Bergós i Civit

Oriol Bohigas Guardiola
Manuel J. Borja-Villel
Carles Castells i Oliveras
Antoni Tàpies Barba
Clara Tàpies Barba
Miquel Tàpies Barba †
Teresa Tàpies Domènech

*Kataluniako Generalitatearen ordezkaria/
Representante de la Generalitat de Catalunya*
Hble. Sr. Santi Vila i Vicente

*Bartzelonako Udalaren ordezkaria/
Representante del Ajuntament de Barcelona*
Jaume Collboni i Cuadrado

Zuzendaria/Dirección
Carles Guerra

Baliabideen kudeaketa/Gestión de Recursos
Susana Galindo
Anna Saurí

*Proiektuen Buiduma, Erregistroa eta Koordinazioa/
Colección, Registro y Coordinación de proyectos*
Sandra Fortó Fonthier

Kontserbatzailea/Conservadora
Núria Homs Serra

Argitalpenak/Publicaciones
Pau Dito Tubau

*Programa Publikoan eta Web orriaren
Koordinazioa/
Coordinación de Programas Públicos y Web*
Linda Valdés

Prensa eta Komunikazioa/Prensa y Comunicación
Daniel Solano

*Hezkuntza-proiektuen koordinazioa/
Coordinación de proyectos educativos*
Rosa Eva Campo
María Sellarès Pérez

*Artxiboa eta Dokumentazioa/
Archivo y Documentación*
Núria Solé Bardalet

Biblioteka/Biblioteca
Glòria Domènech
Silvia Pascual

Administrazioa/Administración
Ana Lop

Kontabilitatea/Contabilidad
Montse Márquez

Kontserbazio teknikoa/Conservación técnica
Jesús Marull
Mònica Marull

Mantentze-lanak/Mantenimiento
Sebastià Guallar
Yones Amtia

Liburu-denda/Librería-tienda
Sandra Àguila
Cristina Madrid
Ramon Rovira

Hezkuntza-zerbitzua/Servicio Educativo
www.agoraserveis.com
Àgora Serveis Culturals

Aretoetako informazioa/Información en sala
Serveis Educatius Ciut'art

Harrera/Recepción
Manpower Business Solutions

Praktiketako ikasleak/Estudiantes en prácticas
Natalia Chirkowska
Sergi Salguero

Fundación Donostia/San Sebastián 2016 Fundazioa

Easo, 45
2006 Donostia/San Sebastián
T +34 945 485 344
info@dss2016.eu
www.dss2016.eu



Donostiako Udala
Ayuntamiento de San Sebastián



Gipuzkoako
Foru Aldundia
Diputación Foral
de Gipuzkoa



OIBAIN
GIPUZKOA



EUSKO JAURLARITZA
GOBIERNO VASCO



GOBIERNO
DE ESPAÑA



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

Zuzendari orokorra/Director general
Pablo Berástegui Lozano

Zuzendaritza-laguntzaileak/Asistencia a dirección
Amaia Rezola García

*Kultur Programaren zuzendaria/
Director programa cultural*
Xabier Paya Ruiz

Koordinatzaile orokorra/Coordinadora general
Ruth Pérez de Anucita

Faro arduradunak/Itsasargien arduradunak
Inesa Ariztimuño Olmeño
Lorena Montejo Hinojosa
Ainara García Martínez

Kaien koordinazioa/Coordinación muelles
Amalur Gaztañaga Montero
Iker Tolosa Lafuente
Aitzol Astigarraga Pagoaga
Asier Basurto Arruti
Iñigo Cantero Loinaz

Proiektuen kudeaketa/Gestión de proyectos
Imanol Otaegi Mitxelena
Arrate Velasco Delgado
Itziar Zorita Aguirre
Saioa Torre Bilbao
Felipe Retamal Dilva
Jaione Cabaleiro Camacho
Aintzane Gamiz Iraola
Ziortza Basaguren Uriarte
Mikel Goñi Larrea
Maialen Sobrino
Sara Ruesgas Uzin

*Programa-laguntzaileak/
Asistencia al programa cultural*
Larraitz González Gurruchaga
Uxue Guerrero Aizpuru
Itoitz Guerrero Barbarin
Maddalen Zabaleta

*Finantzako eta Administrazioako/
Directora finanzas y administración*
Garbiñe Muñoa Hospital

*Administrazioa eta kontratazioa/
Administración y contratación*
Irene Soto Cotorro
Ana Jesús Zubizarreta Goya
Josune Plazaola Arrese
María Aguirre Landa
Iñigo Eguizabal Ruiz
María Jesús Lertxundi Lizaso
Silvia Bea Hidalgo
Iñaki Campo Esnaola

Giza baliabideak/Recursos Humanos
Javier Sampedro Olalde

*Komunikazio-zuzendaria/
Director de comunicación*
Fernando Álvarez Busca

Prentsa-burua/Jefatura de prensa
Katerin Blasco Egia
Beñat Doxandabaratx Otaegi

Eduki-kudeaketa/Gestión de contenidos
Iban Lertxundi Zabala

Arte-zuzendaritza/Dirección de arte
Julen Cano Linazasoro

Diseinua/Diseño
Maitane Gartzandia Agirrezabalaga

*Proiektuen komunikazioa/
Comunicación de proyectos*
Maider Urteaga Belza
Leire Palacios Eguiguren
Lierni Castaño Caballero
Nagore Anabitarte López
Miren Pérez Eguireun
Imanol Gallego Mezquita
Mireia Unanue Pumar
Ainhoa Iribar Arostegui

Komunikazio digitala/Comunicación digital
Mikel Huarte Maisterrena
Mentxu Nieva Patela
Heidi Otaduy Diez

*Nazioarteko Harremanak/
Relaciones Internacionales*
Eneko Garate Iturralde
Leyre Barinagarrementeria Arrese

*Marketinaren eta babesaren arduraduna/
Responsable Marketing y patrocinio*
Josune Ausín Arruti

Marketina eta babesa/Marketing y patrocinio
Laura Quemada Martínez
Roberto Letona Palacio
Yolanda Piñas Peña

Harreman publikoak/Relaciones públicas
Raquel Rodríguez Nogales

Protokoloa/Protocolo
TISA (Ainara Monasterio)

*Partaidetza-zuzendaria/
Directora de participación*
Enara García García

*Partaidetza eta ebaluazioa/
Participación y evaluación*
Ainhoa Zabala Arreche
Aitzole Araneta Zinkunegi
Iker Blas Mendoza

Produktzio-zuzendaria/Director de producción
José Ignacio Abanda Novillo

*Produktzio-koordinatzaileak/
Coordinadora de producción*
Kris Olaizola García

*Produktzio teknikoaren arduraduna/
Responsable de producción técnica*
Sergio López Goñi

Proiektuen produktzioa/Producción de proyectos
María Victoria Izquierdo
Idoia Rezabal Goenaga
Itziar Iraola Alonso
Nerea Garmendia de la Fuente
Maddi Carton Etxeberria
Nerea Azurmendi Gorrotxategi
Narrea Sancho Amundarain
Javier Langara Martínez

*Produktzio-laguntzaileak/
Asistencia a la producción*
Maite Laka Itxaso
Raquel Olaizola González
Aizpea Mendi Marcuerquiaga
Haizea Galarreta Fernández

Bake-ituna / Tratado de paz

Ideiaen sortzailea / Concepción de la idea
Santiago Eraso

Komisarioa / Comisario
Pedro G. Romero

*Proiektuaren zuzendaritza /
Dirección del proyecto*
Donostia / San Sebastián 2016

*Koordinazioa eta ekoizpena /
Coordinación y producción*
BNV Producciones
Donostia / San Sebastián 2016

Komunikazioa / Comunicación
Donostia / San Sebastián 2016

1989

*Ajjerreko Elkarrizketen ondoren.
Delirioa eta su-etena /
Tras las Conversaciones de Argel.
Delirio y tregua*

Antolatzailea / Organiza
Artium, Arte Garaikideko Euskal Zentro-Museoa /
Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo
Donostia / San Sebastián 2016

Zuzendaria / Dirección
Artium: Daniel Castillejo
Fundació Antoni Tàpies: Carles Guerra

Komisarioa / Comisario
Carles Guerra

*Koordinazioa eta ekoizpena /
Coordinación y producción*
Artium:
Enrique Martínez
Yolanda de Egoscozabal
Daniel Eguskiza
Ainhoa Axpe (Kubira Gestión Cultural)
Ixone Ezponda (Kubira Gestión Cultural)
Fundació Antoni Tàpies:
Núria Homs
Pau Dito
Núria Solé
Natalia Chirkowska
Sergi Salguero
Donostia / San Sebastián 2016:
Amalur Gaztañaga

Muntaketa / Montaje
ARTEKA

Garraioa / Transporte
TTI

Asegurua / Seguros
Zihurko
Aon Gil y Carvajal
ERM Risk Management

Katalogoa / Catálogo

Argitaratzailea / Edita
Donostia / San Sebastián 2016

Diseinua / Diseño
Filiep Tacq

Maketazioa / Maquetación
Joaquín Gáñez

*Koordinazio editoriala /
Coordinación editorial*
BNV Producciones
Inmaculada Salinas

Itzulpenak / Traducciones
Maramara Taldea

© *Argitalpenarena / De la edición*
Donostia / San Sebastián 2016

© Testuena eta itzulpenena, egileek /
De los textos y traducciones, sus autores

© José Gutiérrez Solana, Jorge Oteiza,
Jon Mikel Euba, Nestor Basterretxea, VEGAP,
Donostia / San Sebastián, 2016.
© Fundació Antoni Tàpies, VEGAP,
Donostia / San Sebastián, 2016.

Inprimaketa / Impresión
Gráficas Alte

Aleak / Tirada
500

ISBN
978-84-617-4186-8

Lege-gordailua / D.L.
SS-995-2016

*Antolatzaileen izenean, eskerrik asko honako erakunde eta
partikular hauet, beren lankidetzagatik: / La organización
agradece la colaboración de las siguientes entidades y
particulares:*

Juan José Agirre
María del Carmen Alba Figuera
Manel Armengol
Txomin Badiola
Juan José Bikandi
Natalia Chirkowska
Matteo Di Castro
Cristóbal Fernández
Santiago Fillol
Mikel Garaiondo
Olga Giralt
Borja González Riera
Elena Martín
Charo Martínez Díaz de Zugazúa
Xavier Montanyà
Eduardo Nave
Àlex Nogueras
Martxelo Otamendi
Marina Palà
Luis E. Parés
Rosario Peiró
Asier Pérez González
Sergi Salguero
Ana Schulz
Jesús Zubiaga Valdivielso

Argazki Press
Artium, Arte Garaikideko Euskal Zentro-Museoa,
Vitoria-Gasteiz
Arxiu Xavier Vinader, Barcelona
Berria - Euskal Editorea S.L.
Biblioteca Fundació Antoni Tàpies, Barcelona
Bilboko Arte Ederren Museoa /
Museo de Bellas Artes de Bilbao
Centre de Cultura Contemporània de Barcelona
Col·lecció Fundació Antoni Tàpies, Barcelona
Col·lecció MACBA. Museu d'Art Contemporani de Barcelona
Colección Iberdrola
Collezione La Gaia, Busca, Italia
CRAI. Biblioteca del Pavelló de la República,
Universitat de Barcelona
El Diario Vasco (Sociedad Vascongada de Publicaciones, S.A.)
Ediciones El País, S.L.
Egeda
Filmoteca Española
Fundació Joan Miró, Barcelona
Fundación Centro para la Memoria de
las Víctimas del Terrorismo
Fundación Sancho el Sabio Fundazioa
Galería Espacio Mínimo, Madrid
Galería Moisés Pérez de Albéniz, Madrid
INA (ORTF)
Ipiña Bidaurrezaga bilduma
Jorge Oteiza Fundazio Museoa, Altzuza
Lazkaoko Beneditarren Euskal Liburutegia/Biblioteca
Vasca de la Comunidad Benedictina de Lazkao
Lazkaoko Beneditarren Fundazioa
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid
Oficina de Asistencia a las Víctimas del Terrorismo.
Audiencia Nacional, Madrid
Projecte sd, Barcelona
RTVE
s.t. foto libreria galleria, Roma
Senza Titolo Associazione Culturale, Roma
Videomercury