

# Heriotza eta berpizte artean. Museoa eta ondarea berrikusten Ibon Aranberriren *Itzal marra* obraren argitan

Aitzpea Leizaola

Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU); Ankulegi  
aitzpea.leizaola@ehu.eus

**Laburpena:** Donostiako San Telmo Museoak Museo Bikoitza programa sortu zuen 2018an, euskal artisten eskutik eta begiradatik museoetako bildumen berrirakurketak sustatzeko. Ekimenaren helburua museoetako funtsak euskal artisten lan garaikideez hornitzeaz gain, museoetaz, zentzu zabalenean, gogoeta egitea da, eraikinetik hasita, bilduma eta museografia aintzat hartutik. Artikulu honetan Ibon Aranberri artistak 2019an aurkeztutako *Itzal marra* interbentzioa du abiapuntu, arte lanaren oinarrian daude hobi harlauzak metafora gisa harturik egungo gizarte museoek mendebaldeko gizartean duen funtzioaren hausnartzeko.

**Hitz gakoak:** Museoa, ondarea, arte interbentzioa, bildumak.

## Sarrera

Museoaren funtzioaren inguruan, batez ere etnografia edo antropologia museo delakoen inguruan asko eta luze idatzi da, museoaren ulerkera politikoaren inguruan eta museoek artikulatzen dituzten auzien inguruan, besteak beste. Izan museoan bildutako objektuen estatusari buruz —arte lan edo kultura baten ordezkari, 1930 hamarkadan sortu eztabaida kasu— edo berrikiago mendebaldeko museotan pilatutako objektuak haien jatorrizko komunitateetara itzultzeko diskurtso post-kolonialaren eskutik lehenik eta ikuspegi dekolonialaren ingurumarian ondoren piztu diren errestituzio eskaerak, museoaren inguruan ardatzen diren eztabaida eta irakurketa politikoak islatzen dituzte.

Maiz, museoa desagertutako kulturen edo alienatutako kulturen biltegi eta erakusleho gisa ulertu izan da. Museoa eta mausoleoa elkarrengandik gertu dauden kontzeptu moduan ulertu dira mendebaldean, ez soilik fonetikoki (Adorno, 1967). Museoa botere erakusleho gisa uler-

*Ankulegi* 23, 2022, 43-59

Fecha de recepción: 29-06-2019 / Fecha de aceptación: 24-10-2020

ISSN: 1138-347-X © Ankulegi, 2022

tu izan da, bai berau sostengatzen dituzten instituzioen aldetik —estatu mailara bitarteko erakunde publiko eta pribatuak daude hemen—, bai euren kulturako objektuak —nagusiki iraganeko objektuak egon ohi dira gisa honetako eztabaiden jomugan— museo batetan gordeta eta atxikita inpotentziaz ikusten dituzten hainbat komunitateren aldetik ere. Museoan erakusgai dauden objektuen patuaz jarduteak badu museo panteoi moduan ulertzetik, neurri batetan. Alabaina, museoeko parte diren objektuak museoaz haratago bizitzaz galdekatzera garamatza. Eztabaidagai ohikoena azken hamarkadatan —bai eta tentsio gune nagusiena— ere errepresentazioa eta kontserbazio eskubidea dagozkion irizpide eta erabakien ingurukoak dira.

Objektuak museoan erakusgai jartzea auzi konplexua izan da, bai eta beraien bildumaratzea eta biltegiatzea ere. XIX. mendean sortuak izanagatik, antropologia museoetatik zaharrenak oraindik ere gure gizarteetan dauden egiturak direla ahaztu egin ohi da, bai eta gizarte beste edozein atal edo egiturarekin gerta moduan, begirada orok garaian garaiko eztabaida eta galdeketak mahai gaineratzen baititu. Hain zuzen ere, lerro hauetara ekarri nahi dut Euskal Herriko etnografia museorik zaharrenean gordeta dauden heriotzaren inguruko objektu sorta baten inguruan euskal artista batek egindako interbentzioa eta museoaren funtzioaren gaineko irakurketa kritikoa. Horretarako, Ibon Aranberri 2019an San Telmo Museoan burutako *Itzal marra* arte lan eta interbentzioa izango dut abiapuntu.

San Telmo Museoaren Museo Bikoitza programaren baitan kokatzen da Ibon Aranberri egindako *Itzal marra*. 2014ean Asier Mendizabalek egindako artelana oinarri du Museo Bikoitza izeneko ekimenak. Horren

baitan, urtero artista batek museoan eskuhartze bat egitera gonbidatzen du museoak. Programaren helburua bildumaren eta kontakizun museografiakoaren hainbat berriak irakurketa ahalbidetzea da, eta hori eginez, San Telmo Museoaren sorreratik uztartuta ageri diren esparru desberdinen inguruko, hots, etnografia eta artea, hausnarketa sustatzea. Ekimen horren baitan Ibon Aranberri 2019an *Itzal marra* aurkeztu zuen, San Telmo Museoan pentsatutako eta bertan gauzatutako interbentzioa. Aranberriren arte lanak bisitaria interpelatzen du, materialtasuna, ondarea eta museoaren historia eta funtzioa erakunde gisa kritikoki galdekatuz. Itziarko artistak urtebete eman zuen museo bera, bildumak zein museo barrunbeak arakatzeko bere lanaren inspirazio iturri izango zen elementuak hautatzeko. Aranberriren lanean artelanak museoaren jatorrizko funtzioarekin konektatzen du, modu guztiz kritikoa. *Itzal marra* artelanaren oinarrian San Telmo Museoeko harlauza bilduma dago, bai eta berauek gordetzeko biltegiaren erabiltzen zen burdinazko egitura bat (1. irudia). Berauen gaineko interbentzioa oinarri duten artelan berriak museo funtsean geratu dira. Heriotzaz eta materialtasunaz harago, berrinterpretatzeaz eta oro bat, zentzuaren eraikuntzan gertatzen diren esanahien metaketaz mintzo zaizkigu lanok<sup>1</sup>.

San Telmo Museoeko bilduma abiapuntu duen eta San Telmorako propio egindako eskuhartzea da *Itzal marra*, nahiz eta, Museo Bikoitza programak mahai gaineratzen duen hausnarketarako gonbitari jarraiki, Donostiako museoaz harago doan. Esku hartzearen osagai diren bi elementuak ordutik Museoan bertan daude ikusgai. Hiru

---

<sup>1</sup> Elkarrizketa hauek guztiak 2019ko maiatz-uztaila bitartean burutu genituen, inaugurazioaren aurretik.



1. irudia: *Itzal marra* interbentzioaren azken prestaketa lanak. Egilea: Aitzpea Leizaola (2019-06-11).

dimentsiotako pieza klaustroan, behinola hilarriek okupatzen zuten espazio bereran, eta kalkoak San Telmoren eraberritzeaz geroztik harlauzen hautaketa bat erakusgai dagoen eskailera kaxan bertan (2. irudia).

Testu honen oinarrian artistaren eskariz egindako artelanaren inguruko saiakerak bat dago, museoa eta funtsen inguruko bere interbentzioaren gaineko irakurketa bat. Aranberrik lanerako erabilitako teknikari jarraiki, idazketaren abiapunturako, San Telmo testuaren hezurdura museora egindako bisita sorta baten inguruan dago ardaztua, artelanaren aurkezpen aurreko zein



2. irudia: *Itzal marra* interbentzioa jendaurreko aurkezpen aurreko prestaketa lanak. Ezkerretan, Asier Mendizabal eta Ibon Aranberri. Eskuinean, kalkoak antolatzen Kimia Kamvari. Egilea: Aitzpea Leizaola (2019-06-11).

ondoko asteetan. Artelanaren garapenaren azken etaparen jarraipena egiteko aukera izan nuen, inaugurazio aurretikako instalazioa behatzekoa, lana egiten ari zeneko unea artistarekin partekatzekoa. Hala, piezak publikoari aurkeztu zireneko uneko, bai eta sortze prozesuan zein piezak erakusgai egon zireneko behaketa etnografikoak egin ahal izan nituen ere (3. irudia). Hausnarketa osatzeko, Ibon Aranberrirekin, bai eta materializazio teknikoan laguntzaile izan zuen Kimia Kamvari artistarekin lau elkarrizketa egin nituen 2019ko udaberrian. Elkartrukurako abagune iradokitzailea izan ziren elkarrizketok: proiektuaren nondik norakoak ezagutzeaz gain, artistaren asmoak, ekimenaren abiapuntua ezagutzeko eta nire hausnarketa eta sententzioak partekatzeko uneak izan ziren. Artelanak, zein bere kokapenak, pausatzen zizkidan zenbait galderen erantzun bila, San Telmo Museoaren historia gertutik ezagutzen duten bi pertsona elkarrizketatu nituen. Hala, San Telmoko eliza-



3. irudia: Kalkoak haraluzen gainean/harlauzei lekua hartzen, eskailera kaxan. Egilea: Aitzpea Leizaola.

Hain zuzen ere, museo-panteoi izaerak dituen bi dimentsioak ageriko uzten ditu artelanaren abiapuntuan dagoen hausnarketak: museoa iraganeko —eta hainbatean hildako— kultura baten gordailu, eta museoa sakralizazio espazio gisa. Museoan sartuz geroztik, objektuak sakralizatu egiten dira (Macdonald, 2013). *Itzal marrarako* hautatutako elementuek, baina, ikuspegi honen irakurketa kritikoa jartzen dute mahai gainean, ondare estatusa izan arren bazter utzitako zenbait objektuetan fokua jarriz, alde batetik, eta bestetik, izaera guztiz praktikoa zuen elementu baten gaineko esku hartzearekin beronen estatusa eraldatuz. Heriotzaz eta objektuen heriotza eta bizi-berritzeaz jardungo naiz ondoko orriotan, ondarea eta behialako antropologia museoen funtzioa galdekatzen.

### Museoa hobi zenekoa

Euskal Herriko museorik zaharrena da San Telmo, Euskal Herriaren Adiskideen elkartearen ekimenez 1902an sortua. Hastapenean beste egoitza batzuk izan zituen Donostiako erdialdean. Espainiako armadak 1928an XVI. mendeko San Telmo komentua udalari saldu zionean, museoaren egoitza bertan kokatzea deliberatu zuten. Udal museo izaera du geroztik. XIX. mendean, Mendizabalen desamortizazioaren eraginez, fraideak bertatik egotzi eta armadak kuartel bihurtu zuen 1836an. Harresiak eraitsi berriak zituen Donostiak, 1813an gerra napoleonikoetan tropa aliatuek hiriarri su eman eta goitik behera suntsitu eta gero. Asko kostata

ren zorua altxatzeari buruz Miren Egañak argibide esanguratsuak eman zizkidan. Hiru hamarkada baino gehiagoz San Telmo Museoeko patronatuko kide izan den Fermin Leizaola hilarrien kokatze eta museografia-  
ren bilakaeraz luze eta zabal jardun zuen<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Biziki estimatzen ditu euren guztien ekarpenak. Ibon Aranberri bereziki eskerrak *Itzal marraren* gaineko hausnarketa hau mamitzeko egindako gonbidapenarengatik.

izan bazen ere, hiri modernoa bilakatzeko bidea hartua zuen eta ohartzeko, eliteko turismoa merkataritzari lekua hartzen hasia zitzaion. Eraldaketa urbano honen baitan alabaina, hiriaren defentsa egituren parte esanguratsutzat jo zuen oraindik ere Espainiako armadak komentu zaharra, Urgulleko gazteluko egitura militarren euskarri moduan artilleria kuartela bertan kokatuz. Mende bat beranduago armadak eraikina udalari saldu bazion ere, klaustroak estatua-  
ren esku jarraitzen du.

Kuartel izandako komentu zaharra museo bilakatzeko egokitze lanetan jardun zuten Miren Egañaren aita eta aitona. Lanbidez harginak ziren biak, eta udaleko brigadako kide. Alabak kontatzen duenez, Egaña aita-  
semeak San Telmoko elizako zorua eraberritzeko lanetan ibili ziren. Hobiak altxatzearekin bat, bertan lurperatutakoen hezurak Polloeko hilerrira eramane zituzten, ziurrenik hobi komun batean denak batera lurperatuak izateko. Eliza barruko espazio sakratuan hilobiratutakoen hezurrek zentzua zuten gorpu izateari utzi zioten, giza aztarna bilakatzeko. Hobiak estaltzen zituzten harlauzek aldiz, bestelako patua izan zuten eta osatze lanetan zegoen museo-  
ko bildumara gehituak izan ziren. Kasik mende bat beranduago, bestelako eraberritze lanak zirela eta klaustroan egin beharreko indusketan topatu zituzten harlauza gehiago. Lur azpian agertu izanagatik, harlauzok Gipuzkoako ondare arkeologikoko bildumako parte bihurtu ziren.

Aranberriren lanak museoaren banbali-  
nak jarri ditu erakusgai. Museoa erakunde gisara ez baita museo biltegirik gabe (Leizaola eta Leizaola, 2008). Baina era berean, erakusketa areto bat behar du, museo izan nahi badu. Badira izan bisita daitezkeen biltegiak. Gipuzkoan bertan Foru Aldundiaren

funts arkeologiko eta etnografikoak biltzen dituen Gordailu, kasu. Badira ere, paradokoa dirudien arren, ez erakusketa areto ez eta eraikin finkorik ez duten museoak, arrazoi desberdinak tarteko. Badira auzi ekonomiko eta batez ere, erabaki politikoen ondorioz, biltegi soil besterik ez direnak. Ironiaren ironia, horietako bat San Telmo Museotik ordubete baino gutxiago dago: Julio Caro Barojaren ekimenez 1960 hamarkadan osatutako bildumaren harira 1994an sortutako Nafarroako Museo etnologikoa, biltegi huts besterik ez dena eta oraindano ateak zabaldu ez dituen.

Nazioarte mailan, 1980 hamarkadatik aurrera antropologia eta etnografia museo historikoak astindu zituen museologia berriak gauza asko eraldatu zituen, tartean museoaren funtzioa bera, baina baita bildumen inguruko ikuspegia ere. Desvallések (1992) eta De Varinek (2008), Georges Henri Rivière kontserbatzaile frantziarrak jada hamarkada batzuk lehenago urratutako biderei ekion zioten, museoa gizartearen zerbitzurako erakunde aldarrikatuz. Museologia berria izenez ezagutzen da mugimendu hau, eta bereziki ordu arte antropologia edo etnografia museo kategorian sailkatuak zuden erakundeengan izan du eragina. Frantzia hasitako bidea laster nazioartekotu zen eta museologia berriaren eraginez, izatea ez ezik, izena era aldatu zuten ordu arte antropologia museo gisa ezagutzen ziren haiek. Hala, 'gizarte museo' izendapena orokortu zen 1990 hamarkadatik landa. Gizartearen kezka eta auziei erantzun baino, berauek ulertzen lagundu behar duen erakunde gisa irudikatzen da ordu arte museo.

Zerk bilakarazten du objektu bat museo-  
ko pieza? Nola gauzatzen da prozesu hori? Baitezpada, lineala ez den eta homogeneo ez den prozesu baten aurrean gaude.



4. irudia: Haurlauzen biltegi zena, arte lan bilakatua. Egilea: Aitzpea Leizaola.

Mendebaldeko erakundea da baitezpada museoa, kolonizazioarekin batera sortua<sup>3</sup> hein handi batean, geroztik mundu zabalera hedatu zena. Museoa estatu-nazioaren sorrera eta garapenarekin estuki lotua dagoen egitura da (Anderson, 1994). San Telmo Museoa ere horren adibide da, museoak iraganari begiratzeko modu jakin bat(zuk) gorde, elikatu eta iraunarazten dituen heinean. Gizarteak —kasu honetan euskal gizarteak—

<sup>3</sup> Gogora dezagun museoek kuriositate kabineteetan dutela jatorria, eta hein handi batean kabinete hauek gorde eta erakusgai jarri ohiz ziren urrunetik, parraje exotikoetatik ekarritako objektuak.

ondasun gisa ondorengo belaunaldientzat zer gordetzea merezi duen, eta zer uzten duen bazter agerian jartzen du museoak, lehenik eta behin bere funtsen bidez.

### **Harlauzak mintzo: bizidunak hildakoei so**

Egungo museoetan gordetako piezen inguruan, izan objektu etnografiko edo artelanzein museoen funtzio sozialaz hausnartzera gonbidatzen gaitu Aranberrik egindako interbentzio artistikoak. XVI.-XVII. mendeetako 130 harlauza edo harlauza zatiren

kalkoak egin ditu Aranberrik, teknika ezberdinak erabilia. Harlauza luze, sendo eta aldi berean delikatuak izan dira artistaren lanaren oinarrietako bat. Luzaroan Museoaren bazter batean ikusgai izan diren —eta dau— zein museoaren biltegietan ahaztuak egon diren hilobi harlauzak hiriaren garapeneren berri emateaz gain, museoaren ibilbidetaren testigu eta agente ere badira.

«Heriotzak denok berdintzen gaitu», dio esaera zaharrak. Gotzon Garatek (2004) bildutako atsotitzak tradizio judeo-kristautik jasotako ideia hori ekartzen du gurera euskalki desberdinetan formulatuta. Antzera formulatua topa dezakegu beste hizkuntza eta testuingurutan. Esaera zaharrak estratifikazio soziala hiltzearekin bat desagertuko denaren ilusioa zabaltzen du. Ilusio hutsa, agi denez. Duela ez hainbeste arte, ohikoak ziren «lehen, bigarren eta hirugarren mailako» hiletak (Duvert, 1990). Lurperatze xumea ere ordain ez zezaketenen gorpuen patuak —hobi komunean boteak, ondoren hezur biltegian pilatuta, inongo identifikazio modurik gabe— gogorarazten digute heriotzak gorputz fisikoak berdintzen dituela, bai<sup>4</sup>, baina inolaz ere ez gorputz sozialak.

Euskal kulturaren heriotzak pisu esanguratsua izan du, landa eremuan bereziki. Heriotza errituen bidez, etxea eta etxeakoak, hildakoak eta bizidunak elkarri lotu dira (Barandiaran, 1987; Barandiaran eta Manterola, 1995; Douglass, 1973). Egungo gizarte post-industrialetan ez bezala, gizarte tradizionala delakoan, heriotza oso presente zegoen eta

sinesmen eta erritu zehatzen bidez gorpuzten zen, bizidunak —elkarren arteko obligazio harremanetan lotuz—. Loturok senitarte harremanetatik haraindikoak ziren eta maila lokalean lurraldetasuna artikulatzen zuten. Antropologoek azpimarratu moduan, auzotasuna ahaidetasuna edo laguntasuna baino garrantzitsuagoa izan da testuinguru horretan (Duvert, 1990).

Etxea eta etxeakoak, bai eta baserriaren ingurukoak, betebeharrak eta elkarlaguntza sare batean elkarri lotuta zeuden, lehen auzoa edo auzorik urrena figuraren bidez. Baserrien arteko harreman horretan heriotza errituei zegozkienak garrantzi simboliko eta eragin praktikoa zuzena zuten. Hala aipatu izan dira XIX. eta XX. mendearen azken laurden arte jasotako lekukotza etnografikoetan nola lehen auzoak erlei etxeo nagusiaren heriotzaren berri ematen zieten, kandelak egiteko argizaria presta zezaten. Are gehiago, heriotzaren pisuak landa eremuko kultura tradizionalan lurraldearen antolaketan aztarna garbia zuen heriotzak baserriaren inguruko espazioa antolatzen zuen neurrian. Hala, elizbideak baserria/etxea eliza eta hilerriarekin lotu ohi zuten. Etxeak bazuen islarik hilerrian, edo beste modu batera formulatuta, hilerria etxearen jarraipena zen, jarleku, argizaiola eta hobia-aren bidez.

Europako beste hainbat tokitan bezala, Euskal Herriko herri eta hirietan, elizak hilerri funtzioa izan du hainbat mendez. Hau da, eliza barruan lurperatzen ziren hildakoak, eta hilobien harlauzek ematen zuten horren berri. Berez, judaismotik eta tradizio greko-erromatarretik aldentzen bazen ere praktika hau —bieten hildakoak bizidunengandik bereiz ezartzeko agindua zegoen—, Europa osoan gauzatu zen kasik milurteko batez (Bertrand, 2000). Erromatar inpe-

<sup>4</sup> Ez dago argi bizi-baldintzak medio —bereziki elikadura edota zenbait medikamentuen eraginez—, gorpuren deskonposizio prozesuan azkartze edo moteltzeak suertatzen diren. Hala izatekotan, klase sozialaren aldagaia beste behin ere kontutan hartzea litzake.

rioak behartzen zuen hilotzak hiriguneetatik aparte ezartzea, hau da hilerriak, biztanleria kokatzen zen guneetatik urrun antolatzeara. Salbuespeneko neurri zena orokortu egin zen hastapeneko kristautasunean, Erdi Aroan guztiz arrunt bilakatzeraino. XVIII. mendean, higiene eta osasun printzipioak tarteko hilerriak elizaren eraikinetik kanpo aterarazi zituzten erregeen aginduz, kristautasunaren haserako funtzionamendu printzipiotara itzuliz<sup>5</sup>. Orduz geroztikakoak dira herriguneetatik urrun, aparteko eremuetan eraikitako hilerri gehienak.

Hilobiak eliza barrenetatik ateratzea ordea, ez zen berehalakoa izan. Erresistentziak egon ziren, eta ez nolana hikoak. 1786eko dokumentu batek jasotzen du nola Frantziako Luis XVI erregeak emandako aginduaren kontra eta Baionako gotzainari muzin eginez, Ziburuko emakume talde batek hildako bat indarrez lurperatu zuen elizan. Erlijio eta apaizenganako errespetua bazter utzita, «emakumeek gorpua apaizei kendu zieten eta elizaraino eramanean, bertan eurek [emakumeek] lur eman ziotelarik indarrez». Artean, gotzainak bere burua Donibane Lohitzuneko komentu batean gorde behar izan zuen, sumindutako herritarren herratik babesteko.

Eliza barruan hobiratua izateko eskubidea eta ahalmena, ordea, ez zegoen edonoren esku, boteredunen eta aberatsen pribilegioa zen (Frey Sánchez, 2013), mundu honetako pribilegioak beste mundura era-

materik balego bezala. Hilobiek gizarte jakin baten ordenu sozialaren inguruko berri ematen dute, garai jakin bateko gizarte antolamendu eta estratifikazio soziala agerian utziz. Euskal kultura tradizional delakori dagokionez, etxe-sistemaren baitan elizaren espazio sakratuan hilobiaren kokapenak etxe bakoitzak herrian zuen garrantziaren berri ematen zuen. Hilobiaren kokapena ez zen zorizkoa, estratifikazio soziala mantentzen eta erreproduzitzen laguntzen zuen. Ez baitzen gauza bera hilobia aldaretik gertu edo urrun egotea, ezker zein eskuin alde kokatua izatea. VI. mendean geroztik *ad sanctos* hobiratzeak preziatuenak bihurtu ziren, hau da santuen erlikiengandik ahalik eta gertuen. Kristau doktrinaren baitan erlikiak kokaleku jakin bat zuten: aldarean gorde ohi ziren, eta hortaz, hobiaren kokapen fisikoa bera bizidunentzat eta haien ondorenguentzat garrantzitsua zen. Eliza barruko hobien kokapena gizarte estratifikazioaren erakusle argia zen XV.-XIX. Mende bitartean (Madruga Orbea, 1995). Zenbat eta aldareengandik hurbilago, orduan eta estatus eta posizio sozial altuagoa<sup>6</sup>.

### **Higadura, marrak eta borroiak: kalkoa gordailu gisa**

Eliza barruko hobiaren kokalekuarekin gerta moduan, hobiaren estalkiak ere gizartearen antolaketaren berri ematen zuen. Harlauzak, ordea, ez ziren edonorentzako: boteredunen gorpuen estalki izan ohi ziren, itzal

---

<sup>5</sup> Hala ageri da adibidez, Espainiako Erresumaren kasuan. Bertan legeak jaso moduan «Restablecimiento de la Disciplina de la Iglesia en el uso y construcción de cementerios, según el Ritual Romano», Carlos III erregearen aginduz 1787an. Frantziako erresuman, Luis XVI.ak urte batzuk lehenago (1776) emandako agindua bide beretik doa

---

<sup>6</sup> Disposizio honek testuinguru kolonialean izan zuen segida (Frey Sánchez, 2013), hobien kokalekuaren bidez espazio sakratua eta hierarkia sozialaren arteko korrelazioa Ameriketara zein munduko beste bazterretara zabalduaz.



handikoek soilik ordain zezaketen halakorik. Ehorzketa xumeago —eta iragankorragoen aldean—, harlauzak hildakoa bizidunen munduan mantentzen zuen, bai eta bere memoria ere, haren garaiko guztiak desagertu ondorenean biziaraziz. *Itzal marra* interbentzioaren oinarrian dauden harlauzetako are-harriak, baina, heriotzaren proiektzio soziala gogorarazten du, ez baitira ez marmol —agintari zibil eta erlijiosoen hobi harlauzetarako material kuttunena—, ez kare harriz egindakoak, baizik eta Donostia inguruko are harriz egindakoak, Ulia eta Igeldoko harrobietatik ekarriak ziurrenik. Berpizkunde garaian hiriaren loraldi ekonomikaren eragile izan ziren gizon-emakumeen aztarna hil ondoren betierekotzea zuten helburu.

Kalkoa luzaz, beste ezer baino lehen, erregistroa izan dela aintzat hartu beharra dago. Lekukotza isil eta xumea, baliabide aldi berean merke, moldakor eta eraginkorra: arkeologian, artearen historian eta kontserbazio arloan aspaldidanik erabili da, harik eta original delikatuen gainean kalkoak izan dezakeen eraginaz jabetuta bestelako baliabide teknikoak erabiltzeko beharra sortu den arte (Montero Ruiz *et al.*, 1998). Ikerketa zein kontserbazioa helburuetarako erabili den teknika ezaguna izan da kalkoa (5. irudia). Hala, Europako historiaurreko arte labarraren parte esanguratsu bat kalko bidez jaso zen XX. mendearen hasieran<sup>7</sup>.



5. irudia: Fermin Leizaola Urruñako elizako harlauza bateko kalkoa egiten. Egilea: Miren Egaña.

---

<sup>7</sup> Gaurkotasunik ez du galdu kalkoak. Horren adibide dugu XX. mende amaieran arkeologia biltegietatik epaitegiatarako bidea egin zuten Iruña Veleiako indusketetan aurkitutako ostraken kalkoek, aditu eta epaileen eskuz esku ibiliz. Ostraken inguruko polemikari buruz, egia eta faltsutzeari buruzko arte lan eta hausnarketa sorta interesgarria irakur daiteke Jaio eta Van Gorkumen *400m* lanean (2017).

Museoaren funtzio nagusietako bat gogoratzen digu Aranberrik bere interbentziorako hautatutako tekniketako bat den kalkoak. Ondarearen zaindari gisa irudikatu izan dira museoak luzaroan, baina haien funtzioa ez zen bilduma zaindu eta ondorengoei transmititzera mugatzen, bilduma osatzen duten elementuen gaineko informazioa modu argi eta ahalik eta osatuenean jasotzea ere izan dute historikoki. Funtzio horien aldean, kalkoak erregistroa osatzeko baliabide arrunta ez ezik, ohikoak izan dira besteak beste arkeologia museoetan, zein idazkunak edo mota desberdinetako

inskripzioak ageri diren gunee arkeologikoe-tan ere. Higaduraren ondorioak argazki eta bestelako euskarrietan ez dira agian kalkoe-tan bezain ongi azaleratzen. Ikerketako dispositibo tekniko moduan erabilia, argi-itzal jokoan, lekukotza isil eta xumea izan dira kalkoak. *Itzal marra* interbentzioan, zeinetan inongo erregistro bokaziorik ez duten Aranberriren kalkoak, paradoxikoki lekuko pribilegiatu —eta akaso bakar?— bilakatu daitezke. Bai, bederen, denboraren higadurak harea harrizko harlauzetako idazkunak ezabatu eta irakurgaitz bihurtuz gero (6. eta 7. irudiak).



6. irudia: Donostiako XVII mendeko kapitain baten harlauzako inskripzioaren kalkoa. Egilea: Aitzpea Leizaola.



7. irudia: Harlauza baten inskripzio irakurgaitza. Egilea: Aitzpea Leizaola.

## Semioforoak edo zentzuaren eraikuntza

Edozein museoetan gerta moduan, San Telmoko bildumara sartzen den pieza eta objektu orok bere fitxa du, nolabaiteko datu 'objektiboen' bilduma. Hainbatetan, ez beti, ez objektu guztientzat, objektuaren errepresentazio batek lagundu ohi du fitxaren idatzizko edukia. Kalkoaren moduan, krokis, marrazki, zein berrikiago argazkiek bete dute funtzio hori. Katalogoan leku bat ematen dio fitxak, objektua definitu, irizpide batzuen arabera ordenatu, azken finean sailkatuz eta ondare bihurtua dela egiaztatuz. Erregistroak esanahiaren eraikuntzaren auzia dakar halabarrez mahai gainera. Hala, katalogatutakoan, objektu bat ondare bihurtzen da, eta hortaz instituzioak bere etorkizuna bermatzearen ardura ez ezik, erantzukizuna du. Ordu arte ez zuen esanahi berri bat gehitzen zaio objektuari katalogatzearekin batera. Ondarea deskatalogatzea gaitza da. Ondarea ez-gauza, baliorik gabeko edo zabor kontsideratzeak museoaren legitimitatea auzitan jartzea suposatzen du (Moral, 2004). Are, ondarea deuseztatzea zaila ez ezik, legez kanpokoa da, propio horretako disposiziorik hartzen ez bada<sup>8</sup>.

Horrela, fitxa bera, bertan jasotzen den deskribapen, ohar eta bestelako irudikapenekin, batera aitor gabeko objektu etnografiko bilakatzen da ere. Esanahi eraikuntza horretan zentzu berezia du. Museologiaren bilakaeran objektua museoratu zeneko garaia eta testuingurua, kokatzen laguntzen du, objektua bera, zein berau sailkatzeko irizpideak azalaraziz. Ondarea osatzen duten

objektu eta elementuen estatusa kategoria horretan sailkatuz geroztik nahikoa finkoa izanagatik ere, euren izaera eta ezaugarriak ez dira ez homogeen ez eta finkoak ere.

Ondarea etorkizuna jomuga duen orainalditik egindako iraganaren interpretazioa da. Museoari atxiki izan zaion 'hobi' izaera: erabilera arrunteko objektuak erabiltzen uztearekin batera sartu izan baitira museo etnografikoen funtsetan. Erabilera —edo esanahia, biak eskutik doaz— urritzearekin, desagertzearekin, objektua bera ere bakan bihurtzen da, eta horrek egiten du baliotsu. Honela uler dezakegu ezein objektu museoratzeko elementu horren heriotza sozialaren pareko kontsideratu izan dela, funtzio sozialik gabeko elementu gisa pentsatua den objektu. Prozesu hori, baina, ez da ez finkoa, ez homogeen, ez eta azken batean, zuzena ere. Museoko pieza moduan sailkatua izan den objektuari esanahi berriak gehitu eta txertatzen zaizkio museoratu geroztik. Gizarteak ez du ikusmolde estatiko ez eta finko bat ondarea den horren inguruan. Sarritan ikusezin bezain sotil, beste batzuetan gatazkatsua izan daitekeen etengabe aldatzen eta birdefinitzen ari den prozesu baten aurrean gaude.

Museoratu den objektuak berak alde batetik, bai eta museoratu aurretik berau dagoen elementuak bestetik, definituko du bere izaera etorkizuneko kontserbazio parametroi dagokionez, ondare bihurtuko bada: lurpean agertze hutsak ondare arkeologiko bilakarazten du denbora jakin bat baino zaharragoa den ezein aurkikuntza. Halakoetan, objektua objektu izan aurretik, aztarna da, iragan bizimodu bateko aztarna. Hala, legedi jakin baten menpeko bilakatzen da. Lur gainean topatutakoa bada, aldiz, objektuaren estatusa anbiguoagoa da: objektua historikoa edo etnografikoa ote den garaian

<sup>8</sup> Tentsio horren inguruko hausnarketa du abiapuntu Nader Koochaki artistak Euskal Etnopoloarentzat lantzen ari den *Urtu museoa* egitasmoa.

garaiko definizio eta, batez ere, ikusmolde eta interesen arabera finkatuko da.

Artelanaren muinean dauden harlauzek izaera liminal bikoitza dute San Telmo Museoaren baitan. Ez soilik euren izaeragatik. Hobia estaltzen zuten heinean, harlauzek bizidunen eta hildakoen mundua banatzen dute, bietatik dira. Aipagai ditugunen kasuan, ordea, izaera liminala euren museo objektuari lotua ageri zaigu. Izate eta funtzio identikoa duten hilarriekin —estela diskoidal moduan ezagutzen direnak— konparatuz gero, museoaren historian eta zentzu eraikuntzan oso bestelako lekua izan dute *Itzal marraren* oinarrian daude harlauza lauki zuzenek. Luzaz, hilarriak izan dira San Telmo Museoaren elementu esanguratsuenetarikoa, bai eta beronen ondare pieza preziatuenetakoak ere.

Gisa honetako hilarriak Euskal Herrian ez ezik, Europako beste herri batzuetan topa badaitezke ere, euskal kulturaren ikur bilakatu ziren XX. mende hasierarako (Colas, 1923) folklorista, etnografo eta antropologoaren eskutik. Hedadura eta kopuruari dagokionez, Iberiar penintsularen testuinguruan estela diskoidal kontzentrazio handiena Euskal Herrian zegoela azpimarratu zuen hilarrien azterketa xehea egin zuen Frankowskik (1920). Hilarriek euskal kulturaren errepresentazio sinbolikoaren eremuan duten tokia dela eta, Aranberrik berak aitortu moduan, «izaera sakratuegia» lukete gisa honetako interbentzio baterako.

XX. mendeko euskal artista nagusien lanetan hilarriek berebiziko tokia izan dute, bereziki eskulturagileen artean. Sorkuntzarako elementu indartsua, berrinterpretatzaile bide eman du hilarriak, transzendentziaren kontzeptua, biziraupena, erroak eta tradizioa moduko kontzeptuak mahai-gaineratzen dituen, balio estetiko eta fun-

tzio eraberrituz jantziak. Ezagunenetako batzuk zerrendatzearen, zaharretarik hasita Jorge Oteizaren *Aita Donostia hilarri-kapera* Agiñako lepoan (1958), Remigio Mendibururen Jaizkibelgo *Mugarria* (1963) zein 1980 hamarkadan egin zuen *Estelas* seriea aipa ditzakegu. Mendiburu ez zen hilarrien inguruko serieak egin zituen artista bakarra. Aurretik Oteizak berak, Eduardo Chillidak zein Nestor Basterretxeak hilarri formako hainbat eskultura egin zituzten, haien hainbat lanen izenek modu esplizituan ageri moduan. Agustin Ibarrola zein Vicente Larreak ere egin zituzten hilarri itxura eta ize-neko eskulturak. Aurreko artista guzti hauek ez bezala, Aranberrik ez ditu hilarriak sortu: hilarriei beharrez, harlauzei erreparatu die eta eskultura berri bat sortu ordez, kalkoak baliatu ditu.

*Itzal marra* interbentzioan espazioaren erabilera eta artelanaren egokitzapen espaziala interesgarriak dira. Kalkoak museoaren erakusketa areto noble eta biltegi arteko tar-teko espazio batean daude. Guztien bistan, baina ezkutuan, ate baten atzean, eskailera baten itzalean daude. *Itzal marraren* oinarrian dauden harlauzen egungo kokapena ere liminala da, ez bairik gabe. Bertan daude erakusgai harlauza ‘dotore’ eta ‘esanguratsuak’, hau da, inskripzio osoak eta pertsona entzutetsuei buruzkoak erakusgai dituztenak. Gainerako harlauzak —hau-tsiak, irakurgaitzak— biltegi desberdinetan sakabanatuak topatu zituen artistak. Arte interbentziorako guztien kalkoak egin zituen, berauen egoera, estatusa edo kokagunea kontutan hartu gabe. Bazterretan dagoena erdigunera ekarri, museoaren bilakaerari ez ezik, museoaren funtzioari buruz hausnarratzen du artistak. Hala, San Telmok izandako proposamen museografietan espazioa nola kudeatu den galdekatzen du lanak.

1990 hamarkada arte, klaustroaren buelta-bueltan ehundik gora hilarri zeuden, klaustroaren arkuteriaren beheko aldeko paretari itsatsita batzuk, gehienak zutunik lurrean errenkan, bata bestearen atzean (8. irudia). Nolabaiteko katalogo tridimensional osatzen zuten, *display* moduko bat, bakoitza bere identifikazio txarteltxoarekin. Denborarekin, museoaren funtsera hilarri berriak heldu ahala klaustroan erakusgai zeudenenei gehitzen zitzaizkien. Jatorriari edo bestelako irizpide bati erreparatu ordez, hilarriaren forma eta bereziki tamainaren arabera kokatzen joan ziren, bestelako logika edo arrazoiketa bati jarraitu gabe. Hala, hasera batetan erakustareto egokitu eta ordenatua zen klaustroa. Esanguratsuki, museo eta mausoleoaren arteko lotura egikaritzen zuen eta museoaren kokalekuaren lehen funtzioari —eraikin erlijiosoa, eliza eta klaustroa— erreferentzia egiten zion, gainera. Euskal kulturaren ikur moduan pentsa-

tua eta erakustera emandako hilarri sorta hura San Telmoren elementu enblematikoa bilakatu zuen, bai eta aldi berean, museoek dituzten arazo handienetakoak jarri ere mahai gainean: ondarea osatzen duten objektuen metaketa batetik, eta objektuen singularitatearen gaineko auzia.

Irizpide zientifikoekin antolatua zegoen klaustroa —hilarri bakoitzak bazuen bere oinarri eta identifikazio txarteltxo, non jatorria, garaia bai eta aurkikuntzaren urtea jasotzen zen—, gerora, biltoki desordenatua bilakatu zen. Urte luzez San Telmo Museoko patronatuko kide izandako Fermín Leizaolak erreparatu zien hilarrien leku aldaketak ekarritako arazoei: inbentarioan agertzen diren hilarriak ez datoz bat 1968an Leizaola berak egindako argitaratu gabeko inbentarioarekin<sup>9</sup>. Zenbait kasutan, haserako identifikazio txarteltxoak hilarri berriak kokatu ahala kokapen berrira egokitu gabe gelditu ziren. Lau urtez itxita egon ondoren 2011an museoaren berregituratzearen baitan klaustroa hustu egin zen, zirkulaziorako espazio bilakaraziz. Hilarriek kokaleku berri bat eman zieten<sup>10</sup> museografia proiektu berrian, heriotza errito pagano eta kristauetako bestelako objektuekin batera klaustroaren alboko pasabide gune batean (9. irudia.). Hilarriak egun dauden pareko espazioan daude kokatuta hain zuzen ere *Itzal marra* interbentzioaren oinarrian dauden harluzetako zenbait, heriotzaren inguruko objektuen gaineko sailkapen inplizitu bat azalerraraziz.

8. irudia: San Telmo museoko klaustroa 1950. hamarkadan. Hilarriak lerrotatuta klaustroaren korridorearen bi aldeetan. Egilea: Arturo Delgado (Kutxa Fototeka).



<sup>9</sup> Argitaratu gabeko inbentario bat osatu zuen Leizaolak. Elkarrizketa bidez adierazia.

<sup>10</sup> Heriotza erritoei lotutako objektuei museoak airtortzen dien garrantzia ikus daiteke ez soilik espazioaren berrantolaketan, baita material didaktiko espezifikoren sorkuntzan ere. Ikus San Telmo Museoa (2000).



9. irudia: Egungo museografian hilarriak San Telmo Museoa. Egilea: Aitzpea Leizaola.

### Ondorio gisara: Itzala edo memoria(n) higituta

«Nor baiten itzala berekin duenak, mendean du itzalaren nagusia»: Jose Mari Satustregi etnografo nafarrak jasotako kondairen artean, bada bat «Axularren itzala» izenekoa (1974). Bertatik ateratakoa da aipua. Europako hainbat ahozko tradizioan ageri da deabruarekin tratua egin izanaren motiboa. Kontakizun horietan guztietan ekintza bera baina jokoan dagoena inportantea da: betiereko bizitza, Goethek tradizio alemanean inspiraturik idatzitako Fauston gerta moduan, edota Axular protagonista duen kondairan, ezagutza. Eta ordainetan zerbait eman behar. Euskal kondairan, bizia —eta arima— salbatzea lortzen du ezagutzaren jabe egin berri den Axularrek, deabruari

gaina hartuz, baina eginbide horretan, itzala galdu du.

Biltegitik erakustaretorako egindako bide horretan, argia eta itzalaren jokoan murgilarazi gaitu Aranberriren lanak. Ondarearen parte diren objektuen zentzuaren eraikuntza, berauen esanahiaren irakurketa, garaia- ren araberakoa da eta hortaz aldatzen doa. Biltegi funtzioetarako propio sortutako elementua arte lan bilakatua du, artistaren eskutik itzaletik argirako bidean. Era berean, biltegian ahaztuta, sakabanatuta, pilatuta zeuden harlauzak ere argitara ekarriak. Artelean ondarearen funtsa auzitan jartzen du: zer zentzu du hautsia den harlauza bat gordetzeak, antzeko beste askoren artean, zeinetan apenas irakur daitezken hildakoaren izenaren berri ematen duen inskripzioaren aztarnik? Eta kontrara, ondare izaera objektu perfektuei soilik aitortu behar al zaie? Museoko objektuen izaera liminalaz, hots ondare/hondakin diren hausnartzeko liminalitatea funts duten elementuak baliatu ditu artistak.

Museoratu gero, objektuei euren jatorrizko testuingurutik erauzi eta zentzu berri bat eranstean zaie. Katalogatzeak estatus berri bat ematen die. Semioforo bihurtzen dira (Pomian, 1990). Hala, museoaren testuinguruak esanahi sorta berri bat gehitzen dio lehenagotik zuen esanahiari. Objektua —eta berauen zentzua— elkarren arteko harremanean ehuntzen dira, garaian garaiko kezka eta interesen arabera. Eta prozesu horretan, museoa beraren funtzioari buruz hausnartzera behartzen gaituzte.

Sorreratik izaera konplexua izan du San Telmo Museoa. Hildakoen itzala denboraren higaduraren menpe gelditu da. *Itzal marra* arte interbentzioaren eskutik kalko teknikaren bidez izen horien memoria lausoa agertu zaigu berriz ere argitara. Lausoa bai-



10. irudia: *Itzal marra*. Kalko multzoen detailea.  
Egilea: Aitzpea Leizaola.

11. irudia: *Itzal marra* interbentzioa erakusgai.  
Egilea: Aitzpea Leizaola.

tezpada, lapitz eta margoen presiopean ageri diren marra eta trazuek ez baitute beti irakurtzeko modukoa den ezer argitarara uzten. Itzal handikoen sona denboraren higaduraren ondar aletan galtzen deneko adibidea dugu Aranberriren lan hau. Lanen kokapenak, klaustroaren babesean, baina eguraldiaren menpe, materialtasunaren hauskortasunari egiten dio erreferentzia ere, artistak baliatu dituen harlauzak Donostiako behialako merkatarien aztarnak presente egiten dizkigu eta hori egitearekin bat, hiriaren historiarekin konektatzen du, baina baita Donostiako bihotza izan den alde zaharrean kokatua dagoen etnografia museoaren historiarekin ere.

Erdi Aro amaieraz geroztik gorpuzten ari zen merkataritzaren inguruko (merkataria, dendari, kapitain, kortsario) klase sozial berri hartako kide zirenen aztarnarik apenas ageri zen San Telmo Museo originalean. 1902an bilduma osatzen hasi zen museoak nekazaritza, baserri mundua eta arrantza zituen ardatz nagusi. Alde hone-tatik, artelanak paradoxa interesgarri bati egiten dio tira: bizimodu tradizionala delakoaren kultura materialeko elementuak jasotzea xede izan zuen museoaren bildumako parte diren harlauzak erdigunean jarriz, euskal kulturaz luzaroan egin den irakurketa galdekatzearen beharra mahai gaineratzen du. Besteak beste, euskal antropologia delakoan ikoniko bilakatua zen baserria eta kalearen arteko tentsioaren irakurketa berri baten beharra, esparru museografikora ekarrita.

## Bibliografia

- ADORNO, Theodor W. (1967) «Valéry Proust Museum. In memory of Hermann von Grab», in T. W. ADORNO, *Prisms*, Neville Spearman, 175-185.
- ANDERSON, Benedict (1994) *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso.
- BARANDIARAN, Joxe Migel (1987) *De etnografía de Navarra. Modos de vida, casas, ritos funerarios, creencias, mitos, prácticas supersticiosas y brujeriles*, Txertoa.
- BARANDIARAN, Joxe Migel eta MANTEROLA, Ander (ed.) (1995) *Ritos funerarios en Vasconia*, 10. bol., Instituto Labayru.
- BERTRAND, Régis (2000) «Le statut des morts dans les lieux de cultes catholiques à l'époque moderne», *Rives Méditerranéennes*, 6: 9-19, <<https://doi.org/10.4000/rives.60>>.
- COLAS, Louis (1923) *La Tombe basque: Recueil d'inscriptions funéraires et domestiques du Pays Basque Français*, Grande imprimerie moderne.
- DE VARINE, Hugues (2008) «The museum as a social agent of development», *ICOM News*, 1: 5.
- DESVALLÉES, André (ed.) (1992) *Vagues. Une anthologie de la nouvelle muséologie*, 1. bol., Éditions W & MNES.
- DOUGLASS, W. A. (1973) *Muerte en Murelaga. El contexto de la muerte en el País Vasco*, Barral Editores.
- DUVERT, M. (1990) «Données Ethnographiques sur le vécu traditionnel de la Mort en Pays Basque-Nord», *Munibe Antropología-Arkeologia*, 42: 479-489, <<https://www.aranzadi.eus/fileadmin/docs/Munibe/1990479489AA.pdf>>.
- FRANKOWSKI, Eugeniusz (1920) *Estelas discoideas de la península ibérica*, Museo Nacional de Ciencias Naturales.
- FREY SÁNCHEZ, Antonio Vicente (2013) «Estudio comparativo de los ámbitos funerarios en templos de España e Iberoamérica durante la etapa colonial», *Fronteras de La Historia*, 18 (2): 167-212, <<http://www.scielo.org.co/pdf/frh/v18n2/v18n2a06.pdf>>.
- GARATE, Gotzon (2004) *30.466 atsotützak, refranes, proverbs, proverbia*, 2. ed., Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa Fundazioa.
- JAIO, Iratxe eta VAN GORKUM, Klaas (2017) *400m. Iruña-Veleiako ostrakak, eta arkeologiatik arte garaikidera doan bideari buruz*, Van Eyck.
- LEIZAOLA, Aitzpea eta LEIZAOLA Fermín (2008) «Un ejemplo de no-museo: el proyecto Zaharkiañak», in X. ROIGÉ; E. FERNÁNDEZ eta I. ARRIETA (ed.), *El futuro de los museos etnológicos. Consideraciones introductorias para un debate*, bilduma: XI Congreso de Antropología de la FAAEE, *Ankulegi Antropología Elkarte*, <<https://www.ankulegi.org/es/3-el-futuro-de-los-museos-etnologicos-consideraciones-introductorias-para-un-debate/>>.
- MACDONALD, Sharon (2013) *Memorylands: Heritage and Identity in Europe Today*, Routledge.
- MADARIAGA ORBEA, Juan (1995) «Comportamientos funerarios en Euskal Herria al inicio del siglo XX», *Cuadernos de Sección. Historia-Geografía*, 23: 301-333.
- MONTERO RUIZ, Ignacio *et al.* (1998) «Técnicas digitales para la elaboración de calcos de arte rupestre», *Trabajos de Prehistoria*, 55 (1): 155-169.
- MORAL, Beatriz (2004) «Reflexiones sobre los objetos de culturas 'exóticas' y su acumulación en museos etnográficos», *Ankulegi. Revista de Antropología Social*, 8: 53-65.
- POMIAN, Krzysztof (1990) «Musée et patrimoine», in JEUDY, Pierre-Henri (ed.), *Patrimoine en folie*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 177-198.
- SAN TELMO MUSEOA (2000) *Viajando por las estelas. Signos de espiritualidad en el arco atlántico europeo*, San Telmo Museoa.
- SATRÚSTEGUI, J. M. (1974) «Axularren itzala», *Fontes Linguae Vasconum*, 6 (16): 23-28.



**Resumen:** En 2018, el Museo San Telmo de San Sebastián creó el programa Museo Doble para promover una relectura de las colecciones museísticas de la mano y a través de la mirada de artistas vascos. Además de dotar a los fondos del museo de obras contemporáneas, el objetivo del programa es reflexionar, en el sentido más amplio, sobre los museos, desde el edificio, hasta la museografía, pasando por la colección. Este artículo aborda la intervención *Itzal marra*, presentada en 2019 por el artista Ibon Aranberri, en la que partiendo de las losas funerarias como metáfora se reflexiona sobre la función de los museos de sociedad en las sociedades occidentales.

**Palabras clave:** Museo, patrimonio, intervención artística, colecciones.

**Abstract:** In 2018, the San Telmo Museum in San Sebastian created the Double Museum programme to promote a re-reading of the museum collections through the eyes of Basque artists. In addition to providing the museum's collections with contemporary works from Basque artists, the aim of the programme is to reflect on museums in the broadest sense, from the building, encompassing the museography as well as the collection. This article deals with the intervention *Itzal marra*, presented in 2019 by the artist Ibon Aranberri, in which, using funerary slabs as a metaphor, he reflects on the function of museums in Western societies.

**Keywords:** Museum, heritage, art intervention, collections.