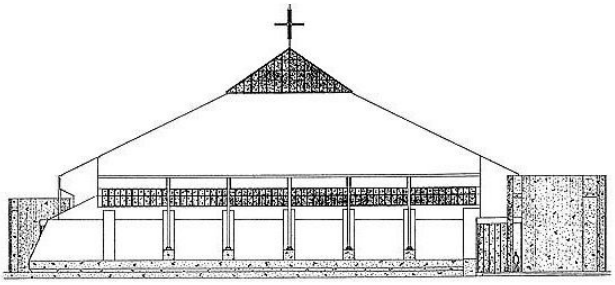
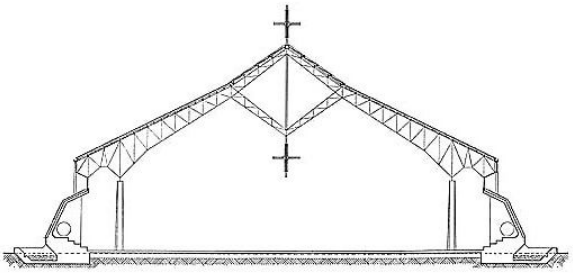
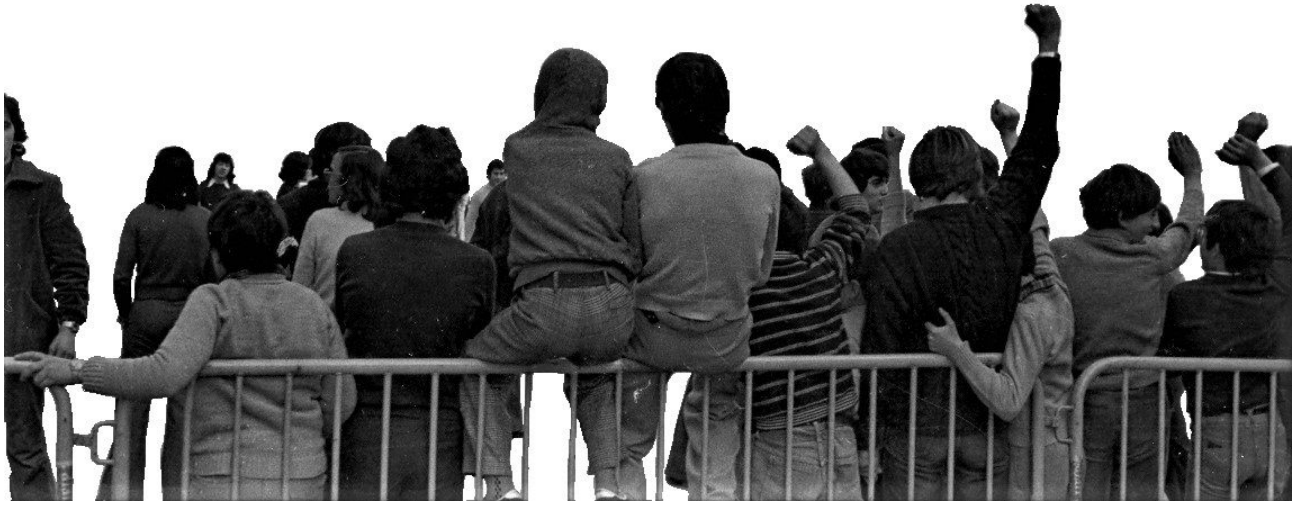
M3 - SAN FRANCISCO
ESPACIO PARA LA MEMORIA

BASES PARA LA CONSTRUCCIÓN DE UN ESPACIO PARA LA MEMORIA
EN LA IGLESIA DE SAN FRANCISCO DE ASÍS, ZARAMAGA (VITORIA-GASTEIZ)







MEMORIA GARA

MARTXOAK 3 ELKARTEA
ASOCIACIÓN VÍCTIMAS 3 DE MARZO

EUSKO JAURLARITZA GOBIERNO VASCO

LEHENDAKARITZA
Bakegintza eta Bizikidetzarako Idazkaritza Nagusia
Biktimen eta Giza Eskubideen Zuzendaritza

PRESIDENCIA
Secretaría General para la Paz y la Convivencia
Dirección de Víctimas y Derechos Humanos

Vitoria-Gasteiz. Noviembre de 2020

ÍNDICE

0.- Presentación

1.- Objetivo: imaginar un espacio de memoria

2.- Marco: los combates por la memoria

2.1.- Los combates por el reconocimiento

2.2.- Los combates por la representación

2.3.- Los combates por la reapropiación

3.- Memoria(s)

3.1.- Una memoria reconocida

3.2.- Una memoria obrera

3.3.- Una memoria comunicativa y enfocada en el presente

3.4.- Una memoria compleja y en constante evolución

3.5.- Una memoria feminista

4.- Espacio(s)

4.1.- Un espacio arquitectónico

4.2.- Un espacio urbano

4.3.- Un espacio (re)construido e interartístico

4.4.- Un espacio de visibilización

4.5.- Un espacio como respuesta colectiva

5.- Colectivo(s): posibilidades de gestión

6.- Conclusiones

6.1.- Memoria(s) - Memoria(k)

6.2.- Espacio(s) - Espazioa(k)

6.3.- Colectivo(s) - Koletiboa(k)

7.- Bibliografía

0. PRESENTACIÓN

Este documento es el resultado de múltiples debates, aportaciones y reflexiones que han tenido lugar de un tiempo a esta parte de la mano de la iniciativa popular llamada *Memoria Gara*. Una iniciativa que agrupa a personas cuyo objetivo básico es simple y claro: hacer de la antigua iglesia parroquial de San Francisco de Asís, en el barrio gasteiztarra de Zaramaga, un espacio de memoria colectiva, didáctico y reivindicativo, en recuerdo de la masacre perpetrada por la Policía Armada el 3 de marzo de 1976.

Aquel hecho, grabado a fuego en la memoria colectiva de Vitoria-Gasteiz, así como en múltiples memorias sobre la llamada Transición en Euskal Herria y a lo largo del Estado, tuvo lugar cuando debía celebrarse una multitudinaria asamblea en el interior de la iglesia. Era la tercera jornada de huelga general en 1976, pocos meses después de la muerte del dictador Franco. Las parroquias de varios barrios de la ciudad servían de refugio para asambleas y reuniones de trabajadoras y trabajadores en aquellos meses de reivindicaciones laborales y democratizadoras. Según lo establecido en el Concordato de 1953 entre la España franquista y el Vaticano, las fuerzas policiales no podían entrar en los recintos religiosos sin permiso de las autoridades eclesiásticas. Sin embargo, aquel 3 de marzo, por la tarde, cuando iba a celebrarse la asamblea principal del día en la iglesia de Zaramaga, la policía rodeó el templo y comenzó a arrojar botes de humo contra el abarrotado espacio. La gente, asfixiada por los gases, rompió las ventanas de la iglesia e intentó salir, pero entonces la policía abrió fuego contra la muchedumbre. El resultado fue dramático: hirieron a más de un centenar de personas, mataron en el acto a tres trabajadores y otros dos resultaron gravemente heridos y murieron días o semanas después.

Las autoridades del Régimen no sólo no depuraron responsabilidad alguna, sino que persistieron en su criminalización del movimiento obrero de Gasteiz, en general, y de las víctimas de los sucesos represivos, en particular. Manuel Fraga Iribarne, ministro de Gobernación en aquel momento, no dudó en utilizar la masacre policial como advertencia para el resto de movimientos populares del Estado. Su célebre frase "la calle es mía" sintetizaba bien que el Régimen no iba a tolerar manifestación democrática alguna en las calles.

De esta forma, el proceso represivo vivido en el contexto del 3 de marzo de 1976 ha formado parte de la memoria colectiva gasteiztarra con un destacado protagonismo. Una memoria colectiva atravesada, no sólo por el recuerdo de un hecho trascendental y grave en nuestra historia reciente, sino también impune -no ha habido castigo alguno sobre los perpetradores- y muy apegado a una serie de símbolos, ritos, objetos y espacios comunes. La iglesia de San Francisco de Asís, popularmente llamada también "iglesia del 3 de marzo", es uno de los dispositivos clave en esta memoria.

Por ello, cuando en 2014 la iglesia dejó de tener un uso parroquial en el barrio de Zaramaga, pareció abrirse la puerta a la conversión del templo en un espacio de memoria. En ese momento, la Asociación de Víctimas del 3 de Marzo – Martxoak 3 Elkartea planteó esta cuestión al Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz. En 2017 se aprobó una moción favorable a la creación de este nuevo espacio memorial y hasta se destinó una partida específica con este fin en los Presupuestos Municipales. Sin embargo, el Obispado cedió en 2015 el uso del edificio a la Fundación San Francisco de Asís con el objeto de instalar una exposición permanente de belenes de Navidad. Un uso que por supuesto trae consigo que la apertura de la iglesia a la visita pública se limite a una temática muy concreta y a un calendario muy reducido, el de las fiestas navideñas.

Martxoak 3 Elkartea que, desde 2016 viene ofreciendo visitas guiadas por el llamado *Memorial 3M*, un conjunto de obras artísticas repartidas por el barrio de Zaramaga como contextualización de lo sucedido en 1976, consiguió que el Obispado y la Fundación belenista cediesen el uso de una pequeña parte de la iglesia para finalizar allí las visitas. Una parte ínfima del recinto, orillada en la esquina sureste del edificio y vallada por parte de la Fundación para así evitar el paso de los y las visitantes del *Memorial 3M* al resto de espacios de la iglesia.

La limitación de movimientos ocasionada por la Fundación y su proyecto belenístico se hizo igualmente patente cuando en 2017 se rodó la película *Vitoria, 3 de marzo* (Víctor Cabaco, 2018). Por poco fue imposible rodar la escena de la masacre en el interior de la iglesia y se evitó que cualquier elemento de la exposición de belenes fuese movido de sitio, de tal forma que hasta se tuvo que construir un altar ficticio a apenas diez metros del altar real -ocupado por un gigantesco belén- y las tomas debieron realizarse de forma que no se apreciaran los perpetuos ornamentos navideños que pueblan la iglesia. Cualquiera que vea la película podrá apreciar cómo el altar desde el que los personajes principales se dirigen a la multitud poco tiene que ver con el altar verdadero. Además, en las escenas se intercalan planos más o menos cortos sin que pueda verse el espacio en su totalidad para así evitar que aparezcan en pantalla belenes de Navidad en una recreación de unos hechos acaecidos en marzo de 1976.

La obstaculización de un rodaje como éste, que pretendía representar aquellos sucesos, muestra hasta qué punto su uso como exposición de belenes se presenta como una traba importante en su conceptualización como espacio de memoria. Por parte de *Memoria Gara* no hay objeción alguna respecto a que se desarrolle un proyecto cultural como el de una exposición de belenes de Navidad, pero se piensa que, sin duda, existen espacios más adecuados para ello. Y es que, no parece *necesario* que la actividad belenística tenga que producirse precisamente en este lugar. Un lugar conocido y reconocido por su destacada importancia en la memoria colectiva de las luchas obreras y de las vulneraciones de Derechos Humanos, no sólo a nivel de Gasteiz, sino también a nivel del País Vasco, el Estado e internacionalmente.

Con el objetivo de contribuir en la creación de este espacio memorial y didáctico, en septiembre de 2018 se presentó la iniciativa popular *Memoria Gara*. Desde entonces se han recabado multitud de apoyos, se han celebrado reuniones con el Obispado y con las instituciones públicas y se han desarrollado igualmente diversas actividades mediante las cuales trabajar la memoria colectiva que rodea al 3 de Marzo.

Uno de los últimos pasos dados en esta dirección nos sitúa a principios del año 2020, cuando desde *Memoria Gara* se propuso la celebración de varios encuentros con el objetivo de recabar opiniones, visiones y propuestas en un proceso participativo de proyección del futuro centro. La idea era potenciar la imaginación como mecanismo para la puesta en común de diferentes formas de comprender la memoria -o las memorias- del 3 de Marzo, pensar las posibilidades que ofrece la iglesia de San Francisco como espacio y situar una serie de principios básicos de cara a una futura gestión del proyecto. De esta forma, se establecieron tres bloques temáticos sobre los cuales poner a trabajar esa imaginación colectiva: los contenidos del espacio, el espacio en sí mismo y su forma, y por último, la gestión de un centro de estas características. Esos tres bloques temáticos fueron titulados de la siguiente forma:

- Memoria(s) - Memoria(k).
- Espacio(s) - Espazioa(k).

- Colectivo(s) - Kolektiboa(k).

Con estas premisas se celebraron tres Talleres Participativos en tres puntos de Gasteiz. Por un lado, en el *M3moria Gune* de Martxoak 3 Elkartea en el barrio de Zaramaga, a apenas unos metros de la iglesia. Por otro lado, en el barrio de Errekaleor, escenario de un proyecto alternativo de okupación y autogestión de gran éxito desde 2013. Y por último, la sede de la asociación vecinal *Gasteiz Txiki*, en pleno Casco Viejo. El resultado del proceso fue tremendamente constructivo: las personas que participaron pudieron imaginar por unos minutos cómo podría ser el futuro espacio memorial y además hacerlo en comparación y contraposición con otras propuestas. Parte de lo debatido en aquellos Talleres se recoge en este documento.

Estableciendo un diálogo con estos encuentros de barrio, se organizaron también unas Jornadas con el objetivo de hacer este mismo ejercicio de imaginación colectiva pero esta vez contando con las ideas y experiencias de personas expertas procedentes de diversas disciplinas. Las Jornadas se celebraron en el Palacio Montehermoso y en el Museo Bibat de Arqueología y Naipes de Vitoria-Gasteiz los días 3, 4 y 5 de febrero de 2020 bajo el título *3 de Marzo: Memoria(s), espacio(s), colectivo(s) – Martxoak 3: Oroimena(k), espazioa(k), kolektiboa(k)*. Quince personas fueron las encargadas de aportar sus impresiones respecto a esta iniciativa, así como sus propuestas de cara a su materialización. El formato fue el de una mesa redonda por cada uno de los ejes que habíamos definido desde el principio, repetimos: *Memoria(s)* -es decir, los contenidos que podrían estructurar el proyecto-, *Espacio(s)* -los recursos formales con los que podría contar- y *Colectivo(s)* -las diferentes formas de gestión que se podrían aplicar.

El 3 de febrero en el Palacio de Montehermoso, y tomando el concepto de "Memoria(s) – Oroimena(k)" como punto de partida, intervinieron el médico forense Francisco Etxeberria, el historiador Emilio Majuelo, la periodista Zuriñe Rodríguez, el museólogo Iñaki Arrieta y la investigadora sobre patrimonio cultural y Derechos Humanos Maider Maraña. Cada cual tuvo unos minutos para presentar sus impresiones respecto al proyecto colectivo de espacio para la memoria y después se generó un interesante debate con el público asistente.

El 4 de febrero, en el Museo Bibat, con el concepto de "Colectivo(s) – Kolektiboa(k)" como eje principal, diferentes experiencias en clave de gestión cultural y memorial fueron puestas en común. Para ello, contamos con el exdirector de *Artium* Dani Castillejo, el coordinador de *Bertsozale Elkartea* Jon Agirresarobe, los agentes culturales de Azpeitia Aitor Bengoetxea y Xabier Gantzarain e Iratxe Momoitio, directora del Museo de la Paz de Gernika.

Finalmente, el 5 de febrero, este ejercicio de imaginación colectiva fue más explícito a la hora de imaginar, es decir, de *crear imágenes*, así como de analizar las imágenes sobre el 3 de Marzo ya existentes, en la dinámica con el título de "Espacio(s) – Espazioa(k)". En esta ocasión participaron la arquitecta Rocío Peña -hija de Luis Peña Ganchegui y gestora de su legado mediante el *Archivo Peña Ganchegui*-, el arquitecto Unai Fernández de Betoño, la investigadora Amaia Elizalde, la artista Txaro Arrazola y el artista Taxio Ardanaz.

1.- OBJETIVO: IMAGINAR UN ESPACIO DE MEMORIA

Si el objetivo de *Memoria Gara* como iniciativa popular es la creación de un espacio de memoria en el edificio de la iglesia de San Francisco de Asís, el objetivo específico de este documento es reflejar las voces y visiones de quienes han participado activamente en este proceso de puesta en común.

Imaginar un espacio de memoria no es algo fácil ni que pueda hacerse de forma individual y aislada. Ya que, la memoria en sí misma bebe necesariamente de lo colectivo. De hecho, para empezar a introducir determinados conceptos que manejaremos en las siguientes páginas, conviene citar a Maurice Halbwachs, uno de los primeros investigadores sobre memoria colectiva allá por el primer tercio del siglo XX, cuando señalaba que, más incluso que la memoria *en sí*, la clave en su estudio residía en comprender sus *marcos sociales* (Halbwachs, 2004 [1925]).

Si la memoria nos sirve como guía y como relato en la construcción de nuestra identidad, de nuestra forma de comprender el presente y de nuestra forma de imaginar el futuro, ésta debe estar en permanente diálogo con otras experiencias, otras vivencias y otros recuerdos. Los filtros mediante los cuales comprendemos nuestro pasado y nuestro presente provienen de la experiencia que adquirimos en sociedad, como seres sociales o, por utilizar el término aristotélico, como *zoon politikón*. Por ello, no habrá memoria sin lo colectivo, de igual forma que avanzamos que no habrá espacio de memoria sin sociedad ni participación popular.

Esta reflexión sirve de eje básico sobre el que pivota la iniciativa *Memoria Gara.* Y, siguiendo igualmente esta filosofía de lo colectivo, este documento es el fruto de varios procesos colectivos y por tanto multivocales. Procesos que a veces se han materializado en eventos concretos, como los Talleres desarrollados en tres barrios de Gasteiz o las Jornadas multidisciplinares en los primeros días de febrero, pero que en otras ocasiones se han desarrollado como parte de la vida cotidiana de una iniciativa popular como ésta. Una iniciativa en la que no faltan los debates internos, el intercambio de impresiones o los ejercicios de imaginación colectiva. De esta forma, este documento se compone de apenas algunas piezas de las muchas que componen este puzzle que empieza del recuerdo y acoge también a la imaginación prospectiva.

Otro aspecto importante que debe tomarse en cuenta para la comprensión de este documento es su contexto. Desde 2018, momento en que arrancó *Memoria Gara*, se han producido diversas reuniones tanto con el Obispado -en calidad de propietario del inmueble de la iglesia- como con instituciones públicas, concretamente, el Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, la Diputación Foral de Álava y diversas instancias del Gobierno Vasco, como *Gogora*, Instituto de la Memoria, la Convivencia y los Derechos Humanos. Y es que, somos conscientes de que un proyecto de esta envergadura debe contar con el apoyo de las instituciones públicas. Creemos que la Administración debe atender a lo que es un verdadero clamor popular y actuar en consecuencia. La iglesia de San Francisco debe ser un espacio memorial con la(s) memoria(s) del 3 de Marzo como eje y además con un claro carácter público.

El carácter público del futuro espacio obviamente significa un protagonismo destacado de las administraciones, pero en ningún caso deben ser éstas quienes monopolicen el proceso ni los discursos que inspiren la creación del lugar. Como veremos más adelante, la memoria del 3 de Marzo no es ningún caso una memoria oficial ni cómoda para ningún régimen de poder. Sea de la instancia que sea. Por diversos motivos, sigue siendo una memoria subalterna, que denuncia los

abusos de poder como parte intrínseca de ese mismo poder. Es también una memoria popular y una memoria que, casi sobra decirlo, se construye de *abajo hacia arriba* y nunca al revés. Por ello, a pesar de que busquemos una implicación institucional con este proyecto, se rechaza abiertamente que esta memoria y esta iniciativa sean absorbidas en un proceso de *institucionalización* si ello conlleva un intento de domesticación y banalización de este proceso popular y colectivo.

Las instituciones públicas son necesarias en cuanto que son las que detentan la gestión legal y oficial de los recursos públicos, pero ello no supone una propiedad de los mismos en términos sociales, culturales y simbólicos. Y es que, nunca se debe olvidar que el poder de las instituciones es un poder delegado. Un poder delegado por parte del pueblo, que es en quien reside la soberanía. Y, por ello, desde *Memoria Gara* se pretende impulsar un puesta en común de esfuerzos para lograr este futuro espacio de memoria, implicando activamente a las instituciones públicas, pero teniendo siempre muy claro que se trata de un proceso popular, colectivo y participativo. En definitiva, un proceso soberano, y, por ello y sólo por ello, un proceso verdaderamente democrático.

Esta cuestión sobre el apoyo de las instituciones públicas al proyecto anima también a la creación de este documento. Y es que, frente al debate multivocal que se genera imaginando el futuro espacio sobre memoria en Zaramaga, se hace necesario fijar una serie de ejes estructurales para el proyecto. Unos ejes que, si bien están abiertos al debate y a la negociación con diversos agentes, deben servir también de guía en este proceso de patrimonialización y creación de un nuevo recurso cultural y político. De esta forma, frente a las posibles exigencias e incluso imposiciones que puedan presentarse a medio y corto plazo, con la ayuda de las opiniones expresadas en reuniones, talleres y jornadas, pretendemos presentar algunas líneas rojas que creemos son de vital importancia. Líneas rojas que no deberían ser atravesadas por parte de los y las agentes implicadas en este proyecto colectivo. Líneas rojas, como por ejemplo, aquellas que tratan sobre la no mercantilización ni banalización de una memoria como la del 3 de Marzo.

El establecimiento de determinadas líneas rojas en este proceso se ve animado por las propias características de la memoria del 3 de Marzo. Una memoria compleja, compuesta por múltiples voces y visiones. Una memoria obrera, antirrepresiva, antifranquista, feminista, solidaria, antirracista, internacionalista... Una memoria que se nutre de múltiples *hilos rojos* que la conectan con otros eventos y procesos populares. Hilos rojos que se interrelacionan y trenzan, como cabe esperar de una memoria compleja, diversa y por eso precisamente democrática, con hilos de otros colores: hilos morados, hilos verdes, hilos arcoiris, hilos negros e incluso rojinegros…

Líneas rojas frente a las instituciones que parecen querer acompañarnos en este viaje e hilos rojos -y de otros colores- para todas aquellas memorias que ya forman parte del 3 de Marzo como hito político y cultural. Las primeras sirven de advertencia de lo colectivo frente al poder. Las segundas sellan lazos de solidaridad entre luchas diferentes pero complementarias.

Para acabar, lo que se recoge en las siguientes páginas es el reflejo de un juego colectivo que apela a la imaginación. A la imaginación en su sentido más literal, es decir, a la creación de imágenes. En cualquier caso, como hablamos de un proceso colectivo de memoria y puesta en común, también es importante que esta creación de imágenes se realice mediante un análisis de los imaginarios colectivos actuales. Por ello, este documento echa la vista atrás, pero siempre con los pies puestos en el presente y la mirada fija en el futuro.

2. MARCO: LOS COMBATES POR LA MEMORIA

La labor en la que pretende participar la iniciativa *Memoria Gara* se enmarca en lo que la socióloga argentina Elizabeth Jelin llama "los trabajos de la memoria" (2002). Un conjunto de trabajos, realizados en colectivo, que suponen aceptar que las luchas por la memoria no son simples apelaciones al recuerdo. Son combates que se dan en tres frentes. Son combates por la representación, pero también combates por el reconocimiento y combates por la reapropiación.

Y es que, la memoria no se reduce al mero ejercicio de recordar, es decir, de traer parte del pasado al presente, sino que es la lucha (inevitablemente política) por lograr el control social y democrático sobre esos tres mecanismos: el de la representación, el del reconocimiento y el de la reapropiación colectiva.

2.1.- Los combates por el reconocimiento

Los combates por el reconocimiento se basan en cómo comprendemos y situamos lo sucedido en 1976. Para la comprensión histórica de aquello contamos con los testimonios orales, también con publicaciones, documentos e investigaciones de diverso tipo y hasta con objetos guardados por quienes lo vivieron. Podemos centrar nuestra atención en el ciclo de huelgas de los primeros meses de 1976, cuando una "nueva Vitoria", con una sociología predominantemente obrera e inmigrante, se organizó en comisiones representativas y asambleas (Carnicero, 2009).

Pero podemos focalizar nuestro interés también, no tanto en las nuevas formas organizativas de la clase trabajadora, sino en la respuesta estatal: en el nulo interés por la democratización del gobierno de Arias Navarro, en la toma policial de la ciudad, en las agresivas afirmaciones de los discursos del ministro Fraga, etc. De esta forma, podemos comprender el 3 de Marzo como parte de una Transición ni modélica ni pacífica (Baby, 2018).

Podemos analizar el 3 de Marzo poniendo las relaciones de opresión del género y la sexualidad en el centro, como lo han hecho recientemente las autoras de un gran trabajo colectivo titulado *3M memoria: Las mujeres de Gasteiz en la matanza del 3 de Marzo* (Rodriguez Lara, Mujika Chao y Miralles Crespo, 2018). De esta forma, nos aproximaremos a la situación de las mujeres en aquel momento: su incorporación al mercado laboral capitalista del momento, el androcentrismo de una parte importante del movimiento obrero, la organización específica de mujeres en talleres y fábricas, las labores antirrepresivas desarrolladas en los hogares, etc.

Son muchas las miradas que podemos aplicar sobre aquellos hechos y, como lo que se trata es de no dejar a nadie atrás, es importante que en esta lucha por la memoria como reconocimiento se recojan todas estas aproximaciones. Como señala Maurice Hallbwachs, la memoria colectiva, al contrario que la Historia, que pretende ser "universal", es propia de los grupos sociales: sirve de recurso para su autocomprensión, para su identidad y para el análisis de las sociedades a las que pertenecen (2004 [1968]). Podemos hablar de una memoria obrera -una memoria colectiva de la clase obrera-, de una memoria antirrepresiva -una memoria colectiva de aquellas y aquellos que han sufrido y sufren la represión-, de una memoria feminista -una memoria colectiva de las mujeres*-, etc. Todas estas memorias por supuesto se solapan en la medida en que las personas podemos pertenecer a varios de estos grupos sociales al mismo tiempo. Por ello, lo importante es encontrar aquellos ingredientes comunes de unas y otras memorias. Conocer esos puntos en los que estratos de memoria distintos se solapan y nos ayudan en el ejercicio de la comprensión

mutua. El conocimiento de estas memorias, no sólo sirve de aproximación histórica al pasado, sino también de reconocimiento de dichos grupos sociales en el presente.

2.2.- Los combates por la representación

Los combates por la memoria son también combates por la representación. Aunque, en primer lugar, hay que aclarar que las memorias no siempre tienen que operar en favor de grupos sociales oprimidos y en clave de democratización. Los estados nacionales por ejemplo llevan mucho tiempo poniendo en práctica sus propias políticas de memoria. Políticas que buscan legitimar su propia existencia, seleccionando aquellos hechos que se interpretan como hitos en la construcción nacional: reinados, batallas, conquistas, guerras, etc. Los estados nacionales fijan así una memoria oficial en la que se reconoce que determinados elementos han sido claves en su propia construcción.

En el Estado español destaca el papel de la llamada "Reconquista" en la Edad Media, la Conquista de América o la "Guerra de Independencia" contra las tropas francesas (Peiró Martín, 2017). Como ejemplo de ello, en Gasteiz, la imagen más emblemática de la ciudad, su verdadero *landmark*, es la Plaza de la Virgen Blanca, con el monumento en recuerdo a la Batalla de Vitoria de 1813 en el centro. Pero, ¿hasta qué punto este símbolo acoge a los diferentes grupos que componen la sociedad gasteiztarra? Esta "memoria histórica" oficial no hace sino subrayar la idea de un pasado nacional glorioso, agresivo contra la presencia extranjera y fuertemente jerárquico, comandado por unas élites. ¿Dónde están las mujeres? ¿Dónde están las personas trabajadoras? ¿Dónde están las personas migrantes? ¿Dónde está la denuncia colectiva contra las injusticias y los abusos constantes que perpetran las élites? No hay nada de esto en el conjunto escultórico de la Virgen Blanca y a pesar de ello es un "símbolo de Vitoria-Gasteiz". Casi “el símbolo” de la ciudad. Un símbolo en el que al parecer debemos reconocernos todas y todos.

Por ello, es importante que, al igual que en los demás ámbitos de movilización social buscamos dar centralidad a determinadas cuestiones, como la lucha contra la violencia machista, la emergencia medioambiental, la denuncia contra la precarización laboral, etc.; en el campo de la memoria, la lucha debe ir en esa misma dirección: señalar los mecanismos de poder que rigen los referentes "comunes" y poner en el centro aquellos que verdaderamente reconocen la complejidad de nuestro pasado y de nuestro presente. De esta forma, la memoria no sólo es reconocer hechos o protagonistas del pasado, sino también reconocer su existencia, su dignidad y su importancia en el presente. Un reconocimiento público, claro y contundente y, por tanto, un ejercicio de representación en sociedad.

Este combate por la representación debe ser comprendido, como respuesta al reto marcado por el paso del tiempo. Como señala Andreas Huyssen, en Occidente vivimos cierto *boom* de la memoria, cierta obsesión por recordar, precisamente porque sabemos que el tiempo histórico hegemónico que vivimos lo engulle y destruye todo a gran velocidad (2003). En esta *sociedad del espectáculo*, como decía Guy Debord (2005 [1967]), todo (o casi todo) se convierte en producto de consumo rápido para así transformarse enseguida en residuo. Nuevas generaciones de jóvenes desconocen cada vez más la generación precedente. Pero, no tanto por la indolencia y la apatía que se pretende achacar a la juventud, sino porque existe toda una maquinaria que destruye determinados recuerdos y determinadas experiencias. Se debe luchar por recordar porque precisamente hay una imposición en favor del olvido por parte de los poderes de la Modernidad (Connerton, 2009). Y, en este combate por la memoria, por eso nos preguntamos también acerca

de *cómo* visibilizar y comunicar aquello que quieren que olvidemos. En definitiva, nos planteamos *cómo* se puede representar esa memoria.

2.3.- Los combates por la reapropiación

Los combates por la memoria son también combates en clave de reapropiación. De reapropiación, no sólo simbólica o narrativa, sino también espacial. En el caso de *Memoria Gara* se reclama un espacio concreto como el de la iglesia de San Francisco de Asís. Un edificio construido en 1968 como una parroquia más para uno de tantos barrios obreros que se estaban construyendo en la Vitoria del desarrollismo franquista. Hoy en día Zaramaga es un barrio envejecido y que pierde población. Un barrio que ha perdido un templo parroquial, pero que puede ganar un espacio único y pionero en nuestro entorno. Un espacio en el que diferentes memorias colectivas se vean representadas y en el que se reconozca la labor de tantas personas y grupos sociales que han luchado (y luchan) por un mundo mejor. De esta forma, memoria y espacio convergen.

Y es que, los combates por la memoria no dejan de ser combates por el espacio. Luchas por la democratización de la gestión urbana y territorial. No sólo se trata de que se representen las memorias y de que se reconozca a los grupos, sino de que además esto quede marcado en el territorio.

El territorio es un gran puzzle complejo y estratificado de elementos en el espacio y en el tiempo. A menudo se dice que el territorio es un palimpsesto, es decir, un documento sobre el que se han escrito y se escriben muchas palabras y que, a pesar de que algunas de ellas hayan sido borradas, éstas nunca desaparecen del todo. La gestión del espacio, al igual que la gestión del tiempo -o de los discursos sobre el tiempo, la historia y la memoria-, se inserta igualmente en el campo de batalla de la decisión colectiva. Al igual que nos preguntamos sobre qué pasado y qué presente son representados en la Plaza de la Virgen Blanca, nos preguntamos también quién decide que esto sea así. Quién determina que el espacio urbano sea de esta manera (Merrifield, 2019: 179-200).

Si lo planteamos en términos estrictamente espaciales hasta lo vemos todo más claro: *Memoria Gara* no sólo pretende poner las memorias colectivas del 3 de marzo de 1976 en el centro de la memoria de una ciudad, sino que también busca situar a Zaramaga en el centro de esa ciudad. ¿En el centro? Pero si se trata de un barrio periférico, situado en el cinturón obrero de la ciudad... Y precisamente por eso la lucha por la memoria como reapropiación es importante: porque sirve de reivindicación para re-situar en el centro aquello que está relegado a la periferia.

Por supuesto que la iglesia de San Francisco y el barrio de Zaramaga seguirán estando en la parte norte de Vitoria-Gasteiz, a escasos kilómetros del centro hegemónico de la ciudad, pero pueden erigirse como parte de un nuevo corazón de la capital alavesa. Un nuevo corazón para un espacio que no debe ser el mero objeto de gestión y planificación de un puñado de urbanistas, sino el terreno de juego de un colectivo autoconsciente. Por ello, reivindicar la iglesia de San Francisco como espacio de memoria, no sólo afecta a los discursos sobre el pasado y el presente, sino que se inserta de lleno en todas aquellas luchas que buscan democratizar el espacio, hacer de él un objeto de uso colectivo, así como reivindicar su valor como espacio de encuentro (Jacobs, 2011 [1961]; Harvey, 2013).

Y es que, no olvidemos que uno de los elementos que más encolerizó a la élite tardofranquista en 1976 fue el hecho de ver a gente en la calle, formando corrillos, manifestándose, quejándose,

organizándose. Esa misma calle, que durante décadas de Dictadura no había sido más que parte de la escenografía oficial del Régimen, únicamente empleada para actos oficiales, procesiones y desfiles militares, se llenaba de personas que se erigían en verdaderos sujetos políticos. No resulta extraño que poco después el ministro Fraga quisiese afirmar su poder autoritario con el famoso "la calle es mía". Pues bien, a día de hoy y como parte del legado memorial del 3 de Marzo no se puede sino seguir respondiendo: "no, la calle es nuestra".

3.- MEMORIA(S) DEL 3 DE MARZO

3.1.- Una memoria reconocida

"La propuesta es tan razonable que, si se presenta y expone bien, no va a encontrar oposición".

Así arrancó la intervención del médico forense Francisco Etxeberria, profesor de la UPV-EHU y presidente de la Sociedad de Ciencias Aranzadi, en la jornada titulada "Memoria(s) – Memoria(k)" el 3 de febrero de 2020. Con esta declaración de intenciones, este profesional que lleva décadas trabajando sobre diversas violaciones de derechos humanos a lo largo de multitud de países, subrayó la necesidad imperativa de seguir investigando hechos como el 3 de marzo de 1976 y su contexto de protestas y represión estatal. Y es que, la investigación es una herramienta esencial para la producción de verdad sobre el pasado.

La verdad, como señaló Etxeberria, no siempre tiene el mismo valor, o al menos, no tiene el mismo significado porque se inserta en una serie de procesos de acreditación y verificación. En este sentido, las ciencias forenses señalan la diferencia entre tres formas de verdad: el *indicio*, la *evidencia* y la *prueba*. Cada una puede ser comprendida como un tipo de verdad, pero no en un sentido de categoría cerrada e inmutable, sino como parte de un proceso. Casi podríamos decir que cada una de estas formas de verdad es el eslabón de una cadena. Un hecho puede comenzar siendo analizado como *indicio* para después pasar a ser *evidencia* y de ahí a *prueba*.

De esta forma, al principio contamos con los *indicios*, elementos que parecen reflejar determinada realidad. En el caso de los hechos del 3 de Marzo podemos hablar de multitud de indicios de la masacre perpetrada por la Policía. Indicios apreciables en objetos, espacios y cuerpos. Ya en aquellos primeros momentos circularon imágenes de vecinas y vecinos de Gasteiz recogiendo restos de parte de la munición disparada por la Policía Armada. Algunos de los escasos documentos audiovisuales de la época así lo atestiguan. El pueblo de Gasteiz mostraba así quién y cómo había agredido a la gente reunida en torno a la iglesia de San Francisco en Zaramaga. Otras imágenes como las de portales y farolas agujereadas por disparos de la Policía formarían también parte de este *corpus* de indicios, así como las ventanas rotas de la iglesia por las que la gente trataba de escapar a los gases lanzados por los agentes.

Cuando nos referimos a los indicios guardados en los cuerpos, hablamos de los impactos de bala, de los golpes producidos por las porras y otros malos tratos... Tanto de aquellas marcas que acabaron con la vida de cinco trabajadores, como aquellas que perviven en los cuerpos de decenas de víctimas de lo sucedido todavía hoy en día.

Siguiendo la cadena de verdades propuesta por Etxeberria, los *indicios* pueden convertirse en *evidencias*. En este proceso de transformación entran en juego trabajos como la investigación, la acreditación y el estudio de datos recogidos por parte de profesionales de múltiples disciplinas.

Estas *evidencias* cumplen una doble función. Por una parte, visibilizan una verdad oculta, silenciada durante décadas. Los *indicios,* que toman diferentes formas -un testimonio, un recuerdo, una cruz señalando un enterramiento clandestino-, son trabajados para formar un conjunto de *evidencias* que muestran, que revelan, algo que ha permanecido oculto por imposición del poder dominante. Por otra parte, el trabajo crítico y transdisciplinar con las fuentes, es decir, la investigación significa también una acreditación de lo ocurrido. Esta acreditación es algo además que siempre implica un trabajo colectivo, de equipo, en el que

profesionales de diferentes ámbitos comparten datos, debaten sobre los mismos y los comparten. Este proceso de transformación del *indicio* en *evidencia* supone además construir una barrera frente a un concepto que este año 2020 ha cobrado un significado especial: el negacionismo.

El negacionismo no sólo supone negar una determinada realidad, sino hacerlo además *a pesar* del cúmulo de evidencias que demuestran su veracidad e incluso mostrando hostilidad frente a la propia labor de investigación que ha generado dichas evidencias. En la segunda mitad del siglo XX existió un gran debate sobre el fenómeno del negacionismo del Holocausto. Un debate que incluso llegó a tener desenlaces judiciales, como lo muestra el caso Irving contra Lipstadt y otrs, representado recientemente en la película *Denial* ("Negación". Mick Jackson, 2016). En los últimos años se ha hablado mucho también del negacionismo del calentamiento global, personificado por ejemplo en el presidente de los Estados Unidos Donald Trump.

Este año 2020, además, el negacionismo ha cobrado un protagonismo aún mayor por el contexto de pandemia global de la COVID-19 que vivimos. Por parte de instituciones públicas, muchos medios de comunicación y agencias de investigación se denuncia la gran cantidad de bulos que circulan por las redes sociales y que nutren determinadas posiciones negacionistas. Posiciones que van desde la crítica a las medidas que toman las autoridades políticas en la gestión de la emergencia sanitaria, hasta la elaboración de estrafalarias teorías conspiranoicas que directamente rechazan la existencia del virus.

En el caso del Estado español, si bien no ha sido hasta este año 2020 cuando se ha popularizado la cuestión del negacionismo, precisamente por el contexto de la pandemia, ésta ha estado muy presente en otros aspectos. Si hablamos de la memoria de la represión estatal y los crímenes cometidos durante la Dictadura y después, podemos apreciar hasta qué punto ha estado presente un negacionismo *fuerte* en el Estado español. Un negacionismo que a menudo ha recurrido al fantasma de las "heridas abiertas" y al cierre del pasado sin revisión crítica alguna. O un negacionismo que en muchos casos se ha presentado a sí mismos bajo parámetros de una supuesta "neutralidad" o "equidistancia".

El negacionismo suele caracterizarse por ser una postura minoritaria. A menudo relacionada con postulados de extrema derecha que pretenden desestabilizar determinados consensos básicos. Así es en muchos países del mundo, pero precisamente en el Estado español la gestión pública de las memorias de la represión en los siglos XX y XXI ha tendido tanto hacia el negacionismo y el olvido que casi no se puede ni hablar de negacionismo. La Transición pretendió cerrar en falso el episodio de la Guerra Civil y la Dictadura y favoreció una cómoda integración -e incluso dirección- de los elementos más franquistas en el nuevo régimen. Eso ha supuesto que no se haya hablado del negacionismo al respecto de la Guerra del 36 y la Dictadura como se ha hecho en otros estados. Es decir, si no se habla ni se investiga sobre el pasado, sobre la represión, sobre la Dictadura de Franco o sobre el "ruido de sables" de la Transición, no hay nada que negar. Precisamente porque no se trata de un fenómeno restringido a un puñado de ultraderechistas que pretenden atacar una verdad admitida por el conjunto de la población, sino que en el Estado español es algo que forma parte del discurso hegemónico oficial sobre el pasado. Un discurso que, paradójicamente, pretende no hablar del pasado para así evitar "abrir heridas" (Cuesta, 2008: 336-340).

Por todo ello, la transformación de *indicios* en *evidencias* no sólo supone un proceso de investigación, sino también de reconocimiento de una serie de verdades silenciadas. Y aquí entra la distinción que el médico forense Etxeberria hace entre *objetividad* y *neutralidad*. Mientras que la primera debe ser la base de un trabajo riguroso de investigación -la recogida, el procesado y el

estudio de datos-, la *neutralidad* es una aspiración absurda e ingenua en el mejor de los casos. Y en el peor de los casos suele significar una clara connivencia con las posiciones de poder, impunidad e injusticia.

El último paso en esta cadena de verdad sería el que supone la transformación de la *evidencia* en *prueba*. Algo que relacionamos con la acreditación propia de un proceso judicial. En el caso del 3 de Marzo, sí hubo un proceso penal, pero precisamente fue el que realizó el Régimen en su labor represiva contra el movimiento obrero de Gasteiz. Como señaló Etxeberria: la investigación judicial hecha por la justicia militar de la época "es un insulto para las víctimas".

El proceso judicial del momento señaló a una serie de personas como responsables de la agitación obrera *que desembocó* en la actuación policial. Hubo personas que tuvieron que pagar penas de cárcel por ello, mientras que los verdaderos perpetradores de la masacre quedaron impunes. Además, tampoco se hizo justicia con otras dos víctimas directamente relacionadas con los sucesos del 3 de marzo de 1976: Juan Gabriel Rodrigo Knafo, muerto en Tarragona el 5 de marzo, y Vicente Antón Ferrero, muerto en Basauri el 8 de marzo. Ambos a manos de la policía en protestas que denunciaban lo sucedido en Gasteiz.

Sin embargo, si bien las instituciones judiciales en el Estado español siguen obstruyendo la posibilidad de que se haga justicia, existen otras vías. Una es la de la justicia transnacional que se materializa actualmente en la conocida como *Querella argentina*, que lleva la jueza Servini y que sigue activa en este momento tratando de juzgar diversos crímenes del franquismo.

Otra vía es la del reconocimiento de la verdad, si bien no en clave judicial, sí en clave de autoridad política. Un reconocimiento de la verdad que en otros lugares del mundo se ha hecho mediante la creación de *Comisiones de la Verdad*.

En el Estado español no se ha creado Comisión de la Verdad alguna sobre estas cuestiones, pero en 2004, a raíz de un mandato de las instituciones vascas, el Instituto de Historia Social Valentín de Foronda, perteneciente a la Universidad del País Vasco (UPV-EHU), generó un *Dictamen histórico sobre los acontecimientos producidos el 3 de marzo de 1976 en Vitoria (España)*[1].

En dicho documento quedó acreditado lo siguiente:

> "A.- Existen responsabilidades penales claras, según lo ya establecido en los tribunales militares (Territorial IV), en los casos de las muertes de Pedro María Martínez Ocio, Francisco Aznar Clemente, Romualdo Barroso Chaparro, José Castillo y Bienvenido Perea.
>
> B.- Que las decisiones que condujeron a los hechos descritos fueron tomadas -sin poder determinar responsabilidades personales- por funcionarios del Reino de España."

Otro documento acreditativo de lo ocurrido en 1976 es el libro titulado *La ciudad donde nunca pasa nada. Vitoria, 3 de marzo de 1976*, del investigador Carlos Carnicero (2009). En dicha obra se presenta una investigación histórica en la que se analiza y sintetiza gran parte de lo ocurrido en aquel contexto.

A raíz del *Decreto 107/2012, de 12 de junio, de declaración y reparación de las víctimas de*

[1] *Dictamen histórico* del Instituto de Historia Social Valentín de Foronda (2004). Disponible en: http://www.martxoak3.org/dictamen-de-la-investigacion-del-instituto-valentin-foronda/ (Consulta: 14/08/2020).

sufrimientos injustos como consecuencia de la vulneración de sus derechos humanos, producida entre los años 1960 y 1978 en el contexto de la violencia de motivación política vivida en la Comunidad Autónoma del País Vasco se constituyó una Comisión de Valoración. Dicha Comisión pretendía recoger datos y testimonios de dichas víctimas de sufrimientos injustos y así acreditarlos de una forma oficial. Uno de los resultados es el informe titulado *Saliendo del olvido* (Martin Beristain, 2017).

Por todo ello, Etxeberria afirmó que los sucesos represivos del 3 de marzo "casi [tienen] esa validación" como verdad oficialmente reconocida. Y esa *casi* validación implica que contamos con gran conjunto de evidencias que forman parte de la verdad reconocida del 3 de Marzo. No es una verdad en forma de sentencia judicial. De hecho, la única sentencia que existe al respecto pertenece a la ignominia de las farsas judiciales del Régimen. Pero al menos sí que existe una memoria reconocida, acreditada y aceptada de forma general como parte de lo sucedido en 1976. Por ello, en un futuro espacio memorial no podría esperarse menos que acogiese, *como mínimo*, este conjunto de evidencias como base de un marco discursivo sobre la lucha obrera y posterior represión policial en Gasteiz. Qué menos que eso, *¿verdad?*

3.2.- Una memoria obrera

El futuro espacio de la memoria debería acoger un centro de estudios o alguna entidad propia en materia de investigación histórica. Ésta fue una de las primeras ideas que destacó el historiador y profesor de la Universidad Pública de Navarra (UPNA-NUP) Emilio Majuelo. Un centro de estudios que además tuviese una importante autonomía en términos de agenda de trabajo y cuyo eje principal fuese la investigación sobre algo que el profesor navarro llama "una historia para la memoria presente".

Una historia que, a nivel cronológico, podría centrarse en las "vivencias de dos generaciones anteriores al momento actual", es decir, desde la década de 1960 hasta la actualidad. "Dos generaciones, al menos, que ocupan un espacio y una cronología muy diversa, que aportan una memoria testimonial directa sin intermediarios". Dos generaciones en las que la organización de diversos movimientos de protesta y la lucha en las calles fueron de gran intensidad, así como la represión ejercida por el Estado.

Sin embargo, esta labor de investigación histórica no debería sólo centrarse en la "recuperación y tratamiento [...] de lo defensivo y resistente de su acción, sino, sobre todo, de lo más importante, de los elementos proactivos y proyectivos, utópicos y de transformación de aquella." Lo que Majuelo propone es, en definitiva, no sólo hablar de las tragedias del pasado, sino, "sobre todo de lo más importante": de los sueños de la gente, de los frutos de sus aspiraciones y de su imaginación política.

Esta atención por los elementos proactivos y proyectivos, es decir, por el conjunto de utopías posibles de un pasado combativo es algo que se ha subrayado más de una vez en este proceso de imaginación del espacio de memoria sobre el 3 de Marzo. Si bien se puede abordar esta memoria desde muchos puntos de vista y quizá uno de los que más sobresale es aquel que alude al trauma por la violencia, la represión por parte del Estado y el dolor que sufren aún hoy las víctimas, ha habido muchas voces que también han resaltado la importancia de reivindicar aquella Gasteiz asamblearia y luchadora que precisamente se intentó silenciar.

Y es que, en definitiva, la acción criminal por parte del Estado trató de poner punto y final a una serie de acciones colectivas que pivotaban sobre las reivindicaciones de mejoras laborales, una comprensión profunda de la lucha de clases, el asamblearismo y la toma popular de las calles. En lugar de focalizar sólo en la idea de la violencia, el abuso, el crimen y la victimización, sería necesario reivindicar toda una experiencia colectiva en clave de autoorganización y solidaridad efectiva.

Dicho de otra forma, el futuro espacio de memoria podría, no tanto comprender los hechos de 1976 como una *derrota*, sino como una *victoria*. Puede sonar extraño si hablamos de un episodio represivo y sangriento como éste, pero así lo expresaba también Agustín Plaza, protagonista -como muchos otros y otras- en aquel 3 de marzo de 1976 e integrante de Martxoak 3 Elkartea (en Carballar, 2018: 60):

> "Es que la gente se vio con un poder de decisión que no había tenido hasta entonces, podía valorar, opinar, participar y tomar decisiones. A diferencia de Vizcaya, en Álava era un movimiento obrero joven. Y eso permitió que la gente participara en las asambleas abiertas, con un sistema horizontal, nadie negociaba al margen de los trabajadores y a eso tenía miedo el aparato del Estado, la patronal. Temían que este movimiento se extendiese.

> Hubo partidos que quisieron controlar el movimiento y frenarlo, y la gente no lo permitió. Fue una victoria aplastante".

El sentido de *victoria* puede verse reforzado si, atendiendo al *hilo rojo* que conecta el 3 de Marzo con otras luchas de todo el mundo, apreciamos cómo las memorias obreras siempre han sabido empoderarse precisamente a través del recuerdo de las (supuestas) derrotas. No hay que olvidar que el origen de fechas tan señaladas en el calendario obrero internacional como el 1º de Mayo y el 8 de Marzo tienen su origen en episodios represivos sufridos por la clase trabajadora. Este mecanismo es interesante porque contrasta con las memorias oficiales de los Estados que, casi siempre, suelen centrarse más en la conmemoración de las *victorias* (en batallas, por ejemplo) que de las *derrotas*. Y es que, como apunta Josefina Cuesta (2008: 105):

> "La memoria obrera se tiñe, así, de un cierto paralelismo con y contra la historia oficial y, si ésta se centra en guerras e instituciones, aquélla selecciona combates e instituciones alternativos. No ceja, además, en explicitar los fines de los combates obreros. En efecto, la memoria traza un programa para el futuro, que abarca desde peticiones concretas, como la reducción de jornada o las pensiones de jubilación (1912), a una perspectiva más global: una existencia más libre y humana."

En el caso de Gasteiz esto también es notorio en la medida en que el 3 de Marzo es anualmente una fecha de vital importancia para mucha gente. Una fecha en la que el recuerdo del dolor sirve para una actualización constante de las reivindicaciones populares. Por eso, por ejemplo, dentro del proceso de reconceptualización política que estamos viviendo del 8 de Marzo dentro de una nueva ola del feminismo, el 3 de Marzo opera en Gasteiz como complemento memorial y combativo dentro de una misma agenda popular. Lo mismo se puede decir de *otras* reivindicaciones que han sido acogidas dentro del movimiento social del 3 de Marzo: las denuncias contra la siniestralidad laboral, la brecha salarial, la explotación de inmigrantes, la represión policial o incluso la dispersión carcelaria.

El sentido de victoria puede apreciarse tomando en cuenta lo siguiente. Si el Régimen trató de silenciar y hacer desaparecer a los cinco trabajadores muertos, precisamente consiguió lo contrario: se les rinde homenaje cada año y las imágenes de sus rostros encabezan siempre la multitudinaria manifestación. Si las autoridades del Estado trataron de quedar impunes por todo aquello, en las calles de la ciudad es la palabra "JUSTIZIA" la que lidera la marcha. Y, finalmente, si el Régimen quiso destruir una manifestación colectiva aquel 3 de marzo de 1976, precisamente logró lo contrario y ahora no hay 3 de marzo en el que no se manifiesten miles de personas en la ciudad.

Todas estas acciones, justamente opuestas a las intenciones iniciales por parte del poder dominante, forman parte del repertorio de rituales y símbolos del 3 de Marzo. Unos rituales y unos símbolos inequívocamente populares y de sustrato obrero. Además, en todos ellos destaca la espacialidad de Zaramaga como barrio obrero. Y es que, la memoria del 3 de Marzo puede ser muchas cosas, pero sin duda es una memoria obrera.

Este hincapié en el carácter obrero de esta memoria debe servir como freno frente a una eventual voluntad de generar un "parque temático" en lugar de un espacio memorial, tal como avisó Emilio Majuelo en su intervención. Si una política de memoria no profundiza en los conflictos del pasado y del presente y se enfrenta a la tensiones y contradicciones sociales, estará destinada a generar espacios vacíos y banales. Lugares de consumo de datos sobre el pasado o de vagos mensajes en

favor de palabras baúl que tratan de abarcarlo todo y no acogen nada. El proceso de generar espacios e hitos sobre memoria de esta forma ha sido denunciado por Ricard Vinyes, historiador especializado en políticas de memoria, como una "*gentrificación* de la memoria" (2015: 34-41).

El de la gentrificación es un problema que lleva mucho tiempo denunciado en el caso de los barrios urbanos y que en los últimos años han recibido un gran eco también en nuestras ciudades. La *gentrificación* es el fenómeno que describe cómo una serie de élites generan espacios que cumplen con *sus* necesidades expulsando a las clases populares. Cuando un barrio se convierte en un espacio de consumo y espectáculo, por ejemplo, mediante su turistificación masiva, los precios de los alquileres y otros servicios se encarecen tanto que conllevan la expulsión de la población con menos recursos (Vollmer, 2019: 24). Esta lucha *darwiniana* -en el peor sentido- por el espacio urbano se da también en otros ámbitos y uno de ellos es el de la memoria. Si las élites pretenden diseñar espacios memoriales que eviten la noción de conflicto y se limiten a reproducir los valores de las clases dominantes, estos serán inútiles. Además, si estos espacios memoriales pretenden utilizar memorias combativas como la memoria obrera lo que harán será aún peor: expulsar a las personas y sus recuerdos que dan forma y sentido a esa misma memoria.

Por todo ello, se hace necesario subrayar el carácter eminentemente obrero de la memoria en este futuro espacio. Un carácter obrero que, por supuesto, denuncie la represión sufrida por parte del Estado, pero que además reivindique su propio legado en clave de autogestión, asamblearismo y apropiación de las calles. Para llevar esto a cabo será necesario profundizar en la investigación de esta "historia para la memoria presente", recogiendo testimonios, buscando documentos, evidencias gráficas, etc. Toda esta información no sólo será un conjunto de datos sobre el pasado, sino que debería servir como base para una propuesta centrada en el presente y en el futuro, que profundice en esos *hilos rojos* que conectan 1976 con el mundo actual y el 3 de Marzo de Gasteiz con otras luchas a lo largo y ancho del planeta.

En definitiva, la memoria -o, una vez más, *memorias*- del 3 de Marzo será obrera o no será.

3.3.- Una memoria comunicativa y enfocada en el presente

El futuro espacio memorial debería ser analizado también desde el punto de vista de la museología. Los museos pueden ser definidos como "instituciones de carácter permanente que adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben para fines de estudio, educación y contemplación conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural" (en Querol, 2020: 366). Un puente entre conocimientos especializados y un público general. Una vía de comunicación entre pasado, presente y futuro. Un espacio para el trabajo con los conocimientos, pero también con las emociones como la motivación, el respeto y la empatía.

Esa idea de "museo" como puente y como nexo entre personas y realidades distintas es algo que Iñaki Arrieta, museólogo de la UPV-EHU, tiene muy presente. Y precisamente, como señala el investigador, cualquier propuesta de espacio memorial y didáctico debe hacer un gran hincapié en su capacidad de comunicación. En su habilidad para establecer esas relaciones entre tiempos históricos distintos y entre públicos diferentes, siempre de una forma comprensible y sencilla.

De cara a este ejercicio de comunicación, se podría plantear un discurso museográfico que se estructurase en base a tres niveles:

1) Los hechos. Las evidencias históricas.
2) Los significados que tenían esos hechos en aquel momento histórico: cuestiones políticas, culturales, económicas y sociales.
3) Los significados de esta memoria en el tiempo presente. Es decir, la vinculación clara y directa entre ese pasado y el presente a través de un discurso crítico y comprensible.

Se habla de discurso museográfico, pero esto no significa en absoluto que deba haber un *único* discurso. Un discurso monolítico que por ejemplo fuese más propio de un libro de texto escolar o de un manual académico. Sino, muy al contrario, un marco discursivo básico que buscase más incentivar la reflexión que la mera reproducción de contenidos en sí misma. Tampoco se trata de generar largos recursos textuales que expliquen hasta el más mínimo detalle histórico o político de todo aquello que rodea al 3 de Marzo. Si se apuesta por una gran densidad de datos y discursos, puede ocurrir el efecto contrario al que se pretende lograr, y generar así saturación y apatía por parte de quien se acerque al espacio. Y, muy al contrario, "no [se trata] tanto de dar información, sino de movilizar tanto el intelecto como los aspectos emocionales" señala Arrieta.

Haciendo nuevamente hincapié en el carácter obrero de la memoria del 3 de Marzo, ésta debe ser comprendida como un conjunto de herramientas en la comprensión del presente. Y por ello, se deben mostrar aquellos elementos que sirven de puente entre el pasado y el presente. En esta línea, los talleres por barrios fueron una herramienta muy útil a la hora de señalar algunos temas que estaban muy presentes en las luchas de 1976 y que hoy tienen una vigencia total. Cuestiones como la precariedad laboral, las políticas de recorte de servicios sociales impuestas por el neoliberalismo, las intersecciones con la opresión de género, la contaminación atmosférica producida por el crecimiento capitalista, la explotación masiva de mano de obra inmigrante, etc. Estas cuestiones, que estaban muy presentes en las manifestaciones y asambleas de 1976, continúan siendo algunos de los principales frente de lucha colectiva en el presente.

3.4.- Una memoria compleja y en constante evolución

Maider Maraña, como investigadora sobre patrimonio cultural y, en concreto, sobre patrimonios relacionados con la memoria y los Derechos Humanos, enfocó su aportación desde una perspectiva transnacional y comparativa. Su experiencia en procesos de memoria en el Cono Sur latinoamericano quedó patente con la presentación que hizo tomando la gestión de la exESMA (Escuela Mecánica de la Armada), uno de los principales Centros Clandestinos de Detención y Tortura de la Dictadura argentina, como buen ejemplo a tener en cuenta.

La exESMA se compone de varios edificios. La mayoría de ellos fueron cedidos en usufructo a diversas asociaciones de Derechos Humanos, de familiares y de víctimas, pero hay uno, el Casino de Oficiales, en el que se ha creado un museo de titularidad pública. Este fue el edificio que sobre todo sirvió como centro clandestino durante la Dictadura, mientras el resto continuó teniendo un uso militar.

Esta convivencia entre proyectos de memoria gestionados, por un lado, por familiares, asociaciones y víctimas, y, por otro, la Administración pública muestra que es deseable un enfoque audaz y complejo sobre estas cuestiones que vaya más allá de una gestión monolítica por parte del Estado. Aunque eso genere conflictos o tensiones. Y es que, en el caso de la exESMA ha habido -y hay- debates entre la gestión pública del centro y la gestión asociativa. Incluso en el seno de la propia red popular de víctimas, asociaciones, familiares y supervivientes.

Los debates a menudo suponen que sea el propio discurso museístico, histórico y político el que sea puesto en tela de juicio. Incluso los aspectos formales pueden ser objeto de disputa entre asociaciones, víctimas, familiares y la Administración.

A modo de ejemplo, en una de las salas del complejo, durante la Dictadura, varias niñas y niños habían nacido durante el cautiverio de sus madres. Después fueron robados y entregados a familias afines al Régimen. En un principio se consideró apropiado que en esas salas hubiese fotos de aquellas personas desaparecidas, pero Vera Jarach, periodista, militante y una de las Madres de la Plaza de Mayo se negó a ello. Como señala Maraña sobre la posición de esta víctima de la Dictadura: "Para ella su hija desaparecida no querría estar dentro de ese lugar de tortura y muerte." Sin embargo, otra víctima, Silvia Labayru, dio a luz en aquella sala, sobrevivió, logró recuperar a su hija y recientemente pidió que hubiera fotos de los niños y niñas. De esta forma, se aprecia que no todas las víctimas perciben un mismo espacio de memoria de la misma manera y, por lo tanto, las decisiones que se tomen al respecto deberían tomar en cuenta estas cuestiones.

No hay que olvidar tampoco que espacios como la exESMA son lugares abiertos a la visita. Aunque ello no tiene por qué significar que no sea posible establecer otro tipo de relaciones con el lugar más allá de la vertiente "turística" -en clave de turismo de memoria, claro. Aquí hay que destacar que las víctimas tienen derecho a percibir y vivir dicho espacio mediante otro tipo de vínculo. Como muestra Maider Maraña, "en la exESMA lo han solucionado generando actividades específicas en las que las víctimas pueden tener su propia voz, con intervenciones artísticas o exposiciones realizadas por ellas o en dinámicas como “La visita de las 5” (una vez al mes), en la que el personal del museo da un paso atrás y son las personas vinculadas al espacio (víctimas, familiares, supervivientes...) las que cuentan su visión."

Con todo ello, los debates y tensiones sobre la gestión de este tipo de lugares giran en torno a los tres ejes siguientes:

1.- Quiénes son las voces habilitadas.
2.- La legitimidad de familiares, sobrevivientes y víctimas.
3.- El rol de los y las profesionales.

Estos tres ejes resultan claves en la construcción del discurso del futuro espacio memorial, pero también de todo el proceso y de la propuesta en sí misma. Además, no hay que tomar nunca ninguno de esos ejes como algo monolítico o unívoco, ya que, como hemos visto en el ejemplo sobre la colocación (o no) de fotos en la sala de la exESMA, en el mismo seno de un colectivo implicado surgen debates muy pertinentes.

3.5.- Una memoria feminista

En 2018 se publicó el libro *3M: MemoriA. Las mujeres de Gasteiz en la matanza del 3 de marzo de 1976*. Una obra coordinada por Zuriñe Rodriguez Lara junto a Itziar Mujika Chao y Nora Miralles Crespo y que daba cuenta de los testimonios de una veintena de mujeres que vivieron los sucesos de marzo de 1976 en primera persona. En el libro no sólo se recogen los testimonios, sino que se realiza una exhaustiva contextualización de los diversos escenarios de 1976 en los que estas mujeres vivían y trabajaban. El propio método de recogida de datos para este trabajo se planteó y desarrolló como un ejercicio feminista para así mostrar, no sólo la necesidad de visibilizar estas historias, sino además hacerlo mediante una trabajo social y político comprometido.

El 3 de febrero de 2020 Zuriñe Rodriguez Lara cerró la mesa sobre "Memoria(s) – Memoria(k)" fijando el reto de cómo trabajar una memoria verdaderamente feminista en el futuro espacio de memoria. Una memoria que no se limite a "añadir mujeres y agitar" (Jiménez-Esquinas, 2016), sino que integre una perspectiva plenamente feminista de principio a fin. Y es que, ya en el análisis que hicieron en 2018 se pudo apreciar que la memoria colectiva del 3 de Marzo había sido androcéntrica en muchos sentidos. Una memoria con un destacado protagonismo por parte de los hombres, dejando a las mujeres en un segundo plano o asignándoles roles que se considerarían *naturales*, como por ejemplo, el rol de "familiar" de víctima.

> "En la memoria alternativa a la oficial siempre hay voces que obtienen más reconocimiento, prestigio y audiencia -las de los protagonistas del hecho, especialmente si son hombres-, y voces subsidiarias que no suelen ser escuchadas -las de las que sostienen las vidas, especialmente si son mujeres" (Rodriguez Lara, Mujika Chao y Miralles Crespo, 2018: 22).

Incluso en las memorias subalternas existen relaciones de poder entre voces autorizadas y otras que no lo son tanto. Suele suceder, por ejemplo, que las víctimas mortales cobran una significación especial, incluso superior, en este tipo de memorias. Más aún si se trata de hombres que pueden ser comprendidos como representantes la propia Zuriñe Rodríguez y Oihana Etxebarrieta llaman el "hombre público militante *full-time*" (2016: 27-37). Sin embargo, otras víctimas no reciben semejante visibilidad pública e, incluso en caso de ser víctimas mortales pueden ser arrinconadas si no son hombres. Aquí debemos incluir a las víctimas de violencia machista, a las víctimas de la "guerra contra las mujeres" o feminicidio (Segato 2016).

En el contexto histórico del 3 de Marzo, en 1979, en Errenteria se produjo el asesinato de Francis a manos de un policía nacional. La prensa de la época apenas cubrió el caso con algún titular como: “Travesti muerto en un club por el disparo de un policía” (*ABC,* 12 de junio de 1979). Echando la vista atrás no se puede decir que Francis sea una de esas víctimas con gran visibilidad en medios y actos públicos. Y, sin embargo, este hecho fue importante como parte de la lucha del movimiento LGBTI+ en Euskal Herria, además en un contexto en el que todavía estaba vigente todo el aparato represivo de la Dictadura contra el colectivo.

Con todo esto lo que se pretende señalar es que esas *otras víctimas* no deben ser relegadas a espacios marginales en los espacios memoriales. “No pueden estar en lugares periféricos ni ser entendidas como agregadas a las memorias universales, porque la universalidad es masculina y colonial” como apunta Rodríguez. Y, precisamente, en el caso del 3 de Marzo, tomando en cuenta que estas víctimas -los cinco trabajadores muertos y el centenar de personas heridas- ya suelen ser tratadas como las *otras víctimas* en el discurso memorial hegemónico, en los márgenes del

marco oficial, sería contradictorio e injusto que éstas marginaran a aquellas aún más olvidadas. Por ello, un espacio de memoria como éste, que pretende romper con las relaciones de poder entre diferentes memorias sobre las luchas sociales y la represión sufrida, así como denunciar las imposiciones de una memoria oficial y hegemónica, debería mostrar un compromiso feminista sólido de principio a fin. Y es que, "en 1976 también se hablaba de aborto, de libertad sexual, de anticoncepción... busquemos las líneas de fuga y encuentro". Busquemos el espacio que acoja la memoria de Martínez Ocio, Barroso y los otros, pero también de Francis o de las abortistas de Basauri detenidas y juzgadas entre 1976 y 1982.

4.- ESPACIO(S) DEL 3 DE MARZO

4.1.- Un espacio arquitectónico

Para hablar de la iglesia de San Francisco de Asís como espacio arquitectónico así como de su creador, en este proceso de puesta en común en *Memoria Gara*, contamos con una invitada de excepción: Rocío Peña Azpilicueta, arquitecta en el *Estudio Peña Ganchegui* y gran divulgadora de la obra de su padre a través del *Archivo Peña Ganchegui*.

Luis Peña Ganchegui (Oñati, 1926 – Donostia, 2009) es considerado como uno de los arquitectos vascos más importantes del siglo XX. Algunas de sus obras forman parte del imaginario colectivo general por derecho propio, como la *Plaza de la Trinidad* (1963) y el *Peine del Viento* (1977) en Donostia o la *Plaza de los Fueros* (1979) en Gasteiz. Sin duda, Peña Ganchegui fue un gran creador de espacios públicos, además de alguien considerado como el principal exponente del "regionalismo crítico" en la Arquitectura vasca, es decir, alguien situado en una vía intermedia, mestiza y audaz entre Modernidad y Tradición (Sangalli, 2015).

A principios de la década de 1960 se estaban produciendo grandes cambios a lo largo y ancho del planeta. Algunos cambios afectaban especialmente al País Vasco, en la medida en que el desarrollismo del Régimen de Franco generaba un escenario marcado por la industrialización, fuertes procesos de urbanización, éxodo rural e inmigración. El desarrollismo tenía lugar en sincronía con otros cambios producidos por todo Occidente, como el *baby boom*, la irrupción de nuevas formas de articulación social o la creación de un nuevo espíritu juvenil y combativo. La Iglesia Católica también vivía un intenso proceso de reflexión y cambio, materializado en el Concilio Vaticano II (1962-1965). Este concilio ecuménico fue planteado en términos de *aggiornamento* ("actualización") de la Iglesia, así como de apertura de un diálogo mediante el que encarar los retos que planteaba el mundo moderno.

En este contexto se produjo también la construcción del barrio de Zaramaga. Un barrio inicialmente proyectado en 1957 por el arquitecto Gaspar Blein en un contexto de creación intensiva de nuevos barrios en la ciudad. Zaramaga debía servir de modelo en el intenso proceso de urbanización que estaba viviendo Gasteiz (González de Langarica, 2007; Santamarina e Ibarrondo, 2019). Por ello, fue planificado como un *polígono de viviendas* anexo al *polígono industrial* de Gamarra. Una verdadera *máquina de habitar*, como diría Le Corbusier, en la que instalar a miles de familias jóvenes que debían servir de mano de obra barata para la otra gran máquina: la "ciudad-máquina del capital" (Arriola, 1991).

La tríada de industrialización, inmigración y urbanización no debía suponer una renuncia a que el catolicismo, práctica religiosa oficial del Estado, siguiese guiando la vida social de los nuevos barrios. En el caso de Zaramaga se proyectaron tres parroquias para acoger a unos 36.000 feligreses. Estas parroquias eran la de Nuestra Señora de Belén, el Buen Pastor y San Francisco de Asís. Este último proyecto fue encargado a Peña Ganchegui, quien ya era entonces un arquitecto respetado y reconocido.

Peña Ganchegui, quien como hemos dicho era un gran diseñador de espacios públicos, apostó por esa idea de la plaza pública para el diseño del templo, tal y como recogía él mismo en la memoria del proyecto[2]:

[2] Información disponible en la web del *Archivo Peña Ganchegui*: http://www.ganchegui.com/munibe/obras/o-084/o-084.htm (Consulta: 15/08/2020).

> "La forma: un volumen claro con planta inspirada en la plaza del arquitecto vitoriano Olaguibel, en donde los soportales se convierten en claustro, las actividades perimetrales en aulas de enseñanza y la plaza se cubre para formar un único espacio en donde se sitúan diagonalmente los elementos arquitectónicos que albergan las actividades espirituales".

Un espacio amplio y unitario, cuya cubierta toma tal importancia que llega a constituir la fachada en sí misma. "Su forma recuerda a las tiendas que guarecían a los nómadas del Antiguo Testamento" señala la arquitecta Amaia Mateos Valiente en su tesis doctoral sobre parroquias de barrio en este periodo (2017: 285).

Esta referencia a un imaginario casi primitivo del cristianismo casa bien con determinadas corrientes de la arquitectura sacra en aquel momento. Peña Ganchegui quería hacer hincapié en el valor de la reunión y de la asamblea en los espacios religiosos. De ahí esa organización del espacio como plaza cubierta. La apuesta por la creación de un espacio público fue tan notable que, en su diseño, el arquitecto pensó en el uso de farolas en el interior del recinto. Farolas para añadir más luz a una estancia ya iluminada gracias a un lucernario piramidal de doble volumen y de grandes dimensiones en lo alto del techo.

> "Los filtros: se ha tenido especial atención a la creación de filtros adecuados que posibiliten la aparición de un espacio religioso a través de los matices de luz y recorrido en escalonamiento adecuado entre el exterior y el interior".

Como señaló Rocío Peña en su presentación, la disposición diagonal de los elementos principales de la iglesia cumplía una función escenográfica y simbólica. El altar no tendría un retablo en su parte posterior, sino que en ese punto Peña Ganchegui emplazó un graderío para que así la comunidad reunida fuese el verdadero retablo. El pueblo, la gente, debía ser el elemento glorificado en el escenario principal. Frente al altar, en esa disposición diagonal, la sacristía; de esta forma, el sacerdote atravesaría el espacio del pueblo reunido en los bancos para oficiar la misa.

Este hincapié en lo colectivo no suponía que faltasen espacios para un modelo de reunión más cercano e íntimo. Los soportales de esta plaza fueron diseñados de tal forma que se facilitase el desarrollo de actividades comunitarias más reducidas como por ejemplo la catequesis con niñas y niños.

El carácter de plaza del conjunto se ve contrastado por el efecto que Peña Ganchegui quería generar a la Capilla del Santísimo o Sagrario, situada en la parte inferior del graderío del altar. Una capilla recogida, oscura y apenas iluminada por la abertura que conectaba esta capilla con la estancia principal. En esta habitación vuelven las reminiscencias a un cristianismo primitivo y tremendamente místico.

> "El espacio: el espacio resultante es un ambiente único en donde flotan alrededor del altar los elementos que albergan las funciones sacramentales".

En cuanto a los materiales, Peña Ganchegui apostó por materiales asequibles, pero también acordes con el carácter industrial y obrero del entorno: hormigón, metal, ladrillo y pizarra. El hormigón no fue empleado de forma tosca, sino generando volúmenes ondulados y ligeros. Las vigas metálicas que sujetaban -y sujetan- la cubierta, de color rojo. Un intenso color rojo, fabril y

obrero.

Alrededor de la iglesia se construyó un foso para ser inundado con agua y así hacer de la iglesia una isla o un arca, como el Arca de Noé. Sin embargo, años más tarde se produjeron reformas importantes: se hicieron cierres en los soportales del interior, se rellenó el foso exterior y se instaló un vallado metálico alrededor.

Otro de los cambios más notables en el edificio es el que se da en la actualidad. Cuando hemos hablado del efecto de recogimiento e iluminación tenue que se buscaba para el Sagrario, éste se ve completamente anulado hoy en día por la instalación de un gigantesco belén de Navidad en el área del altar principal. Un belén que ha cegado cualquier comunicación física entre el Sagrario y la estancia principal, así como el efecto de luz deseado por el arquitecto.

Recogiendo las palabras de Rocío Peña, la iglesia de San Francisco fue concebida como un espacio arquitectónico fuertemente imbuido de un sentido de lo colectivo y con un carácter polivalente. Este carácter podía favorecer que el espacio fuese utilizado para infinidad de usos: desde un oficio religioso, hasta un concierto, pasando por una asamblea. Por ello, si bien Peña Ganchegui no podía imaginar que su edificio iba a convertirse en el escenario de uno de los hechos más recordados de nuestra historia reciente, la masacre del 3 de Marzo, imprimió un carácter obrero y popular a un espacio que hoy en día destaca también por esas mismas virtudes.

Por todo ello, hay varias conclusiones a las que podemos llegar.

Para empezar, se trata de un edificio de gran valor arquitectónico. Un ejemplo único de arquitectura eclesiástica adaptada a los tiempos del desarrollismo, la industrialización, la proletarización y la nueva Iglesia que venía pisando fuerte en el contexto del Concilio Vaticano II. Además de ser una obra reconocida y reconocible de uno de nuestros más importantes arquitectos modernos.

En segundo lugar, hay que destacar el carácter de espacio público unitario que creó Peña Ganchegui: un espacio polivalente, pero siempre enfocado hacia el desarrollo comunitario, a la reunión colectiva y a la asamblea.

En tercer lugar, estas características hacen que una propuesta de carácter exclusivamente expositivo no aproveche adecuadamente el potencial del edificio. No es un espacio pensado para la mera exposición de contenidos, sino para una vida comunitaria activa que desarrolle múltiples actividades: reuniones, charlas, actuaciones, etc.

Por ello, de cara a la construcción de un espacio memorial, sería una pena que sólo se primase el carácter expositivo y no se aprovechase este escenario tan especial para la realización de actividades dinámicas. Actividades propias de un espacio de memoria que no se limite a mostrar contenidos y datos sobre el pasado, sino que promueva la realización de actividades en el presente. En definitiva, actividades de un espacio de memoria vivo y comprometido.

4.2.- Un espacio urbano

Es imposible separar la iglesia de San Francisco de su contexto espacial y temporal. Como señaló Unai Fernández de Betoño, arquitecto especializado en urbanismo, este edificio es una "muestra más", pero también única, de "la Vitoria obrera de la época". Una ciudad que entre las décadas de 1950 y 1970 vivió una transformación radical y llegó a ser la ciudad del Estado que más creció a nivel demográfico entre 1960 y 1975.

Era también una ciudad diseñada en base al sistema de polígonos, propio de los principios de zonificación urbana que estaban muy en boga en aquella época. Siguiendo dicho orden, en Zaramaga se construyeron tres polígonos de viviendas: el Polígono 37 o Zaramaga propiamente dicho, el Polígono 34 o Santa Isabel y el Polígono 15 o Reyes Católicos, precisamente este último diseñado también por Luis Peña Ganchegui.

Estos polígonos eran las unidades mediante las cuales el Régimen pretendía planificar no sólo el suelo urbano, sino también el desarrollo socioeconómico de la capital. Sin embargo, los planes no siempre salen del todo bien. Y en aquella época de industrialización, inmigración y urbanización se generó una nueva sociología en Gasteiz. Una sociología joven, proletarizada, inmigrante y combativa que precisamente podía poner en serios apuros al poder dominante. Todo un conjunto humano que contrastaba con el modelo de vida provinciano, conservador y fosilizante de la "vieja Vitoria". Y es que, una "nueva Vitoria" emergía (Carnicero, 2009: 145).

Aquella "nueva Vitoria", con la mitad de su población nacida fuera de la ciudad, se organizaba y reunía en iglesias de barrio. Iglesias que podían haber sufrido el mismo destino trágico que sufrió la iglesia de San Francisco el 3 de marzo de 1976. Como recuerda Fernández de Betoño, iglesias como la de San Andrés en el Polígono 33 de Gazalbide. O la iglesia de Nuestra Señora de las Nieves en el Polígono 45, la iglesia de Nuestra Señora del Pilar en el Polígono 2 de El Pilar o la iglesia de San José Obrero en Abetxuko. Cualquiera de ellas podría haber sido el escenario de la masacre policial porque todas ellas, al igual que la población gasteiztarra de 1976, formaban parte de la misma realidad obrera autoconsciente y empoderada.

Hoy, en estas primeras dos décadas del siglo XXI, estos barrios ya no son lo que eran. Fueron diseñados bajo un firme pensamiento funcionalista que pretendía generar espacios de hábitat para una mano de obra necesaria a gran velocidad (Fernández de Betoño, 2010). Hubo personas en la época que pretendieron ir más allá de este pensamiento tecnocrático y buscaron generar verdaderos espacios para la vida en comunidad. Personas como el célebre sacerdote Carlos Abaitua (Berriz, 1921 – Gasteiz, 2011), quien promovió obras sociales, tanto de vivienda como centros comunitarios y residencias obreras en aquella época (González de Langarica y Carnicero, 2008).

Sin embargo, como decimos, hoy ese paisaje industrial y de vivienda obrera se encuentra en declive. Industrias como Forjas Alavesas, el principal motor económico para el barrio de Zaramaga, son parte del pasado y el presente y el futuro parecen pasar por una inevitable y precaria terciarización. Ahora ya no hay humos de siderurgia que contaminen el barrio, pero estos han sido sustituidos por el humo de los coches que llegan a los parkings del Centro Comercial Boulevard. Hemos pasado del modelo de la fábrica al modelo de la tienda de una multinacional. En este tránsito otros barrios están en serio peligro de extinción, como Olarizu o Errekaleor. En este último al menos existe un proyecto de autogestión que lo convierte en uno de los núcleos poblados alternativos más importantes del sur de Europa. Un barrio que además era el hogar de,

recordémoslo, uno de los cinco asesinados el 3 de marzo de 1976, Romualdo Barroso, de 19 años.

Por todo ello, en palabras de Unai Fernández de Betoño, se hace necesaria una línea de trabajo que reivindique todo ese legado urbano, obrero y combativo, en clave de memoria. Una línea de trabajo que podría empezar por prestar una atención específica a la memoria de los barrios obreros, tal como lo hace Lenbur Fundazioa, en Legazpi, con sus visitas por espacios de vivienda y equipamientos escolares de la época (Conde, 2016). Además de este enfoque etnográfico y turístico, en Gasteiz se podría desarrollar un proyecto urbanístico propio en clave de memoria. ¿Cómo? El propio Fernández de Betoño lo expuso de forma clara y muy propositiva en las Jornadas celebradas en febrero de 2020.

Para empezar, en 2017 *Ensanche 21* realizó un estudio sociourbanístico sobre Zaramaga y determinó que, si bien la calle Fermín Lasuen y la Plaza del Tres de Marzo (antigua Plaza del Ganado) se encuentran en "buen estado", la urbanización de la calle Vicente Manterola se halla en "mal estado". En un primer paso, se podría sustituir el nombre de esta calle, que recuerda a un sacerdote donostiarra del siglo XIX, político carlista y firme defensor de la unidad de España, sin ninguna relación histórica y sociopolítica con el barrio, por algo así como "calle de la Vitoria Obrera – Gasteiz Langilearen kalea". En opinión de Fernández de Betoño quizá no fuese necesario eliminar a Vicente Manterola del callejero gasteiztarra, pero sí podría ir ocupar el lugar de Carlos Sáenz de Tejada, uno de los pintores más conocidos del Régimen de Franco y nombre de una calle situada en San Martín. Sería un buen momento para así, de paso, eliminar uno de esos últimos residuos del callejero franquista.

En segundo lugar, en el mismo barrio de Zaramaga se sitúa el cementerio de Santa Isabel, en cuya tapia trasera se fusiló a más de una treintena de personas contrarias al golpe de estado de julio de 1936. Entre esas personas, las autoridades sublevadas fusilaron al célebre poeta Lauaxeta el 25 de junio de 1937. Una de las calles adyacentes a dicha tapia se llama Puerto de Azazeta, precisamente, otro los lugares marcados por la memoria de la represión franquista en Araba. En Azazeta, por orden del general Mola, 16 republicanos fueron asesinados el 31 de marzo de 1937, entre ellos el alcalde de Vitoria Teodoro González de Zárate. Con estos elementos, Fernández de Betoño propondría la realización de "una exposición-memorial al aire libre con paneles informativos que recuerden los fusilamientos y los fusilados de aquellos primeros años del franquismo". Un ejemplo relevante sería el del Museo *Topografía del Terror* de Berlín, que expone una parte del Muro de Berlín situada junto a las antiguas dependencias de las SS y de la Gestapo para así mostrar el horror del régimen nazi[3].

Esta exposición-memorial al aire libre conectaría la tapia del cementerio de Santa Isabel con la iglesia de San Francisco. "Así, se podría conformar un conjunto urbano en Zaramaga que uniría el recuerdo de los estertores del franquismo con sus inicios", en palabras de Fernández de Betoño. Esta exposición podría servir además para "liberar algo a la iglesia de contenido" y así favorecer un uso más dinámico y performativo de su espacio interior, tal y como se apuntaba en el apartado anterior sobre sus características arquitectónicas.

Como parte de este recorrido urbano en clave de memoria y como parte de una contextualización sobre el pasado obrero e industrial de Gasteiz, Fernández de Betoño propondría que, junto a la tapia trasera del cementerio o junto a la circunvalación, cerca de Michelín y de donde se situaban Forjas Alavesas podría construirse un "pequeño museo de la Vitoria industrial". Un espacio"más

[3] Web oficial de *Topografía del Terror*, Berlín: https://www.topographie.de/en/topography-of-terror/ (Consulta: 20/08/2020).

centrado en las fábricas desaparecidas y su producción".

Esta propuesta resulta audaz e interesante por diversos motivos. Para empezar, porque supondría establecer un hilo cronológico -uno de esos *hilos rojos* mencionados anteriormente- para así conocer y comprender la Dictadura de Franco desde el comienzo hasta su final. Todo ello además partiendo de la propia trama urbana de Gasteiz como soporte. En segundo lugar, se generaría un eje urbano, de interés cultural, memorialístico y didáctico fuera del centro hegemónico de la ciudad, en su parte norte, en pleno corazón de Zaramaga y que ayudaría a dinamizar la zona. Y en tercer lugar, se plantearía un modelo de comunicación lineal, sencillo y adaptado a todo tipo de públicos sin necesidad de cargar todo el peso expositivo y de contenidos en la iglesia de San Francisco. De esta forma, las propias calles de la ciudad serían las que nos contarían parte de nuestra historia más reciente y traumática, en forma de paseo por esa *topografía del terror* -por retomar el ejemplo berlinés- y así facilitar una funcionalidad polivalente para el espacio de la iglesia. Una funcionalidad que, en contraste con el discurso más centrado en la denuncia de vulneraciones de derechos humanos del recorrido urbano, podría focalizarse más en ese tono proyectivo y utópico que se reivindicaba al principio de este documento. En esta unión lineal entre calle e iglesia, la exposición al aire libre podría ofrecer una rica contextualización sobre la Guerra Civil, la Dictadura y la Transición, mientras que la iglesia podría ser el espacio privilegiado para los proyectos populares y comprometidos. En definitiva, la iglesia podría seguir siendo el lugar de reunión y asamblea que quiso que fuese Peña Ganchegui y así además honrar la voluntad de las miles de personas que se dieron cita allí la tarde del 3 de marzo de 1976.

Finalmente, con el objeto de completar la propuesta de Fernández de Betoño, se podría apostar por una ampliación de ese itinerario expositivo al aire libre. Y es que, en este cruce entre memoria, historia y trama urbana, resulta que la calle Reyes de Navarra, que conecta la Plaza del Tres de Marzo con Portal de Legutio, es también la calle en la que tres policías nacionales murieron tiroteados por una acción de ETA militar el 5 de marzo de 1978. Sus nombres eran Miguel Ángel Raya Aguilar, Joaquín Ramos González y José Vicente Val del Río. A apenas unos pocos metros de la placa que recuerda a estos tres policías, en la esquina de enfrente, al otro lado del Portal de Legutio hay otra placa en el suelo. Una placa en recuerdo a Justo López de Zubiria Arteaga y Félix Minguela Sanz, dos ciudadanos muertos por los disparos de un agente de policía el 25 de agosto de 1979, reconocidos también como víctimas de "vulneraciones del derecho a la vida" (GOGORA, 2016). De esta forma, la propuesta expositiva memorial no sólo abarcaría el periodo de la Dictadura de Franco, desde los asesinatos de 1936 hasta la masacre policial de 1976, sino que también podría acoger parte de la convulsa memoria que caracterizaría al periodo posterior y así enriquecer la reflexión colectiva y el debate social.

4.3.- Un espacio (re)construido e interartístico

> "El hecho de que la insistencia en el recuerdo de los sucesos, también conocidos como "la matanza del 3 de Marzo", procediese de una gran parte de la comunidad gasteiztarra pero que no fuese compartida por el ámbito de las instituciones públicas hasta pasado prácticamente un cuarto de siglo, convirtió la iglesia de San Francisco de Asís y la hoy denominada "Plaza del 3 de marzo" de Gasteiz en un lugar de memoria subalterna. Con el paso del tiempo, al espacio físico que constituyó el escenario de los hechos se le ha sumado una articulación interartística de iniciativa particular, que ha intensificado y hecho perdurar su valor como lugar de memoria" (Elizalde, 2018: 308).

Estas palabras de Amaia Elizalde, investigadora y profesora en la UPV-EHU, presentan algunos de los fundamentos básicos de su interpretación sobre la memoria del 3 de Marzo y sus expresiones de tipo artístico. Para empezar, como se ha señalado en múltiples ocasiones, la memoria del 3 de Marzo es una memoria subalterna. Este hecho deriva de su escaso reconocimiento oficial por parte de las instituciones públicas, así como de la impunidad oficial que pesa sobre los hechos de 1976. Una memoria subalterna que, como hemos visto, se articula como memoria obrera, como memoria antirrepresiva o centrada en la propia masacre, como memoria popular de ciudad, como memoria feminista que reivindica y visibiliza a las llamadas *otras víctimas* en un sentido complejo, etc.

Su escaso reconocimiento ha supuesto que, excepto contadas expresiones artísticas con apoyo oficial por parte de las instituciones, como la escultura-monumento colocada junto a la iglesia en 2013, la inmensa mayoría de representaciones artísticas sobre el 3 de Marzo se hayan desarrollado por parte de iniciativas particulares y populares. Esto ha sido así ya desde el principio, cuando en el décimo aniversario de la masacre, compañeros de Pedro Mari Martínez Ocio de Forjas Alavesas crearon el monumento con el puño que preside la calle Vicente Manterola, frente a la iglesia. Esta escultura tuvo que ser instalada de forma clandestina, con cemento rápido, de tal forma que la Policía no pudiese retirarla al acabar el acto. Así relataba el proceso de instalación Txetxo Serrano en 2002 (VVAA, 2003: 13-15).

> "Las farolas encendidas de la plaza iluminan dramáticamente a un pequeño grupo de hombres y mujeres que charlan animadamente junto a una masa informe de escombros. Apoyadas en una pared cercana se encuentran varias herramientas de albañilería, un saco de cemento rápido y un cubo con agua. Los componentes del grupo parecen ejecutar una extraña danza ya que a intervalos idénticos de tiempo y por riguroso orden levantan la cabeza mirando en todas direcciones, para terminar mirando al montón de escombros.
>
> Un viejo y destartalado coche llega a las inmediaciones de la plaza. Todo el grupo dirige hacia allí sus miradas. Sus ocupantes descienden a la carrera, abren el maletero y sacan una pieza metálica que transportan con dificultad. El grupo de la plaza se divide, unos recogen los materiales de construcción, otros corren para ayudar a transportar la pieza. Las cinco barras forman, ahora, un extraño puño a medio cerrar. La pieza es depositada sobre el montón de escombros."

Las cinco barras, los cinco dedos, representan a los cinco trabajadores muertos en 1976. Cinco dedos que conforman un puño cerrado, icono del movimiento obrero. Un monumento clandestino que la policía no pudo retirar en 1986 y que preside la plaza desde entonces.

En cualquier caso, no es la única obra escultórica sobre el 3 de Marzo que se sitúa en las inmediaciones de la iglesia. Y es que, en 2014 se inauguró un mural de grandes dimensiones en una fachada próxima a la Plaza del 3 de Marzo. En 2016 Martxoak 3 Elkartea inició una serie de visitas guiadas por el *Memorial 3M*, un conjunto de obras realizadas por las artistas Txaro Arrazola, Verónica Werckmeister, Irantzu Lekue, Sandra Santos y Marta Gil. Estas obras están situadas en diferentes rincones del barrio de Zaramaga y sirven como ejes de referencia en las visitas que contextualizan lo sucedido el 3 de marzo de 1976 tanto a nivel histórico como espacial, de la mano de textos escritos por Juan Ibarrondo.

Otras manifestaciones artísticas sobre el 3 de Marzo han tenido lugar, por ejemplo, a través de la música. Como la canción *Campanades a morts* del cantautor catalán Lluís Llach, verdadero himno en los homenajes del 3 de Marzo. Aunque, como recuerda Elizalde, hay muchas otras canciones, como "Zaramagako boza" del grupo Koska, publicada en 1979 en su disco *Bihozkadak*. Después Zarama crearía "Gasteizko gaua" para su álbum *Indarrez* (1984). El grupo de música *oi!* y *streetpunk* Mossin Nagant compuso "3.3.1976" para su disco *Redskins Sounds from Euskal Herria* (2005). Betagarri haría lo propio en 2006, con "1976 martxoak 3", en el disco *Hamaika gara* y, recientemente, Soziedad Alkoholika sacó su canción "No olvidamos el 3 de marzo" en el álbum *Sistema Antisocial* de 2017.

Además de la música, como señala Elizalde con su labor de investigación, la literatura y el teatro también han recogido estos hechos. En *Gure bide galduak*, obra de teatro de 2012 creada por la compañía Dejabu Panpin Laborategia, nos trasladamos a la década de 1970, recordando las luchas sociales de la época. En una escena se representan los hechos del 3 de Marzo, con la manifestación obrera, mientras se escucha una locución de radio que anuncia la tragedia. Uno de los personajes, Manuel, recibe un tiro en el pecho, cae hacia atrás y su compañero recoge su cuerpo entre los brazos, emulando, como subraya Elizalde, el motivo cristiano de *La Pietà*, escena en la que la Virgen María sujeta el cuerpo de Jesucristo.

Otra referencia a los sucesos del 3 de marzo es la que recoge Katixa Agirre en su novela *Atertu arte itxaron* de 2015. Ese mismo año, Juako Escaso publicó una novela, titulada *Todo que ganar*, en la que también trataba esta cuestión.

Tanto en la obra *Gure bide galduak* como en la novela *Atertu arte itxaron* se representan escenas situadas en la masacre del 3 de marzo y en ambos trabajos se recurre al motivo iconográfico de *La Pietà*. Un cuerpo doliente que sujeta a un cuerpo fallecido mientras profiere un lamento desgarrador. Como apunta Elizalde, este motivo ha sido utilizado en numerosas ocasiones, pero en relación con la memoria trágica del siglo XX, su exponente más célebre es el cuadro *Guernica* (1937) de Pablo Picasso. Este mismo motivo tiene un lugar referencial en la Basílica de Arantzazu, con el conjunto escultórico realizado por Jorge Oteiza (1969), en el que además trabajaba la pérdida de su amigo y miembro de ETA Txabi Etxebarrieta.

Para Elizalde, el motivo de *la pietà* resulta interesante en relación con la memoria del 3 de Marzo por varios motivos. Para empezar, porque este icono resulta efectivo en términos de generación de empatía frente a las injusticias. De hecho, es uno de los temas artísticos que alude a la injusticia y a la impunidad más célebres en la historia del arte occidental. En segundo lugar, teniendo en cuenta el origen cristiano de *la pietà* resulta pertinente su empleo en el contexto temporal y espacial del 3 de Marzo: la propia iglesia de San Francisco, la realidad histórica más general de las asambleas obreras en iglesias, la Doctrina Social de la Iglesia y el ambiente reivindicativo del cristianismo de base, etc. Y, en tercer lugar, el recurso a *la pietà* en obras tan referenciales del

siglo XX como el *Gernika* o la Basílica de Arantzazu muestra cómo se trata de un motivo que tiene una genealogía propia y bien conocida en este convulso devenir histórico. O dicho de otra forma, el motivo de *la pietà* ha mostrado ser un icono útil y muy expresivo en la historia del arte de aquello que podemos llamar "conflicto(s) vasco(s)" en el siglo XX.

4.4.- Un espacio de visibilización

"El arte no reproduce lo visible, sino que hace lo visible" (Klee, 1920).

Con esta cita de Paul Klee, Txaro Arrazola, artista y profesora de la UPV-EHU, pretende hacer hincapié en la necesidad de visibilización de la memoria del 3 de Marzo y cómo diferentes disciplinas artísticas pueden contribuir en ello. De esta forma, si comprendemos el arte de esta manera, como expresión que visibiliza, que desvela, los espacios de memoria, sobre todo en caso de memorias subalternas e incómodas como ésta, son espacios con gran potencial artístico.

Como ejemplo de ello, la artista visual María Ruido trabaja sobre las narrativas hegemónicas de la historia, así como sobre su choque con las memorias que combaten los relatos del capitalismo posfordista. Dentro de esta línea de trabajo, en 2010 presentó la obra audiovisual "Lo que no puede ser visto debe ser mostrado". Se trata de un documental sobre la memoria de la Transición que toma como materia prima determinadas producciones de cine militante de la época. Este material, muy propio del momento, fue una herramienta esencial en la visibilización de conflictos y luchas sociales en un contexto marcado por la censura y la represión.

En torno al 3 de Marzo contamos con algunos de estos testimonios gráficos de enorme valor como, por ejemplo, los vídeos realizados por el sacerdote Koldo Larrañaga o por el Colectivo de Cine de Madrid, uno de aquellos colectivos militantes, que estuvo presente en los días inmediatamente posteriores al 3 de marzo de 1976. Como señala Lidia Mateo Leivas en su estudio sobre la "genealogía visual de los Sucesos de Vitoria (1976)" (2017), el trabajo clandestino del Colectivo de Cine de Madrid "no era entonces un caso aislado, sino parte de un fenómeno espontáneo que surgió con diferentes focos en España". Era una forma de atestiguar y visibilizar las luchas que se desarrollaban en un clima aparentemente "atado y bien atado" por parte del Régimen. Mateo Leivas señala también que:

> "se harán habituales las grabaciones de encierros en iglesias, de asambleas universitarias o de "saltos". Los "saltos" eran manifestaciones-relámpago donde a una hora concreta varias personas habían acordado hacer volar decenas de octavillas por los aires a la vez que gritaban proclamas políticas a favor, por ejemplo, de la amnistía. Se disolvían en minutos. Suponían así un quiebre fugaz en el orden visual franquista, como si se rasgara el tapiz de un decorado o se entreviera un artificio pacientemente desgastado. En cierta manera, los "saltos" reflejan muy bien una de las principales características de la clandestinidad: la posibilidad constante de ser revelada, de hacerse visible. (...) Mantiene en tensión al poder y no lo deja descansar porque es una amenaza constante. Por eso la clandestinidad es ambigua, ya que se halla en el límite de lo visible y lo invisible (Mateo Leivas, 2017: 374)".

Muchas de las imágenes que forman parte de la iconografía visual de la época se sitúan en ese límite de lo visible y lo invisible. Sobre todo, en aquello que el Régimen pretende ocultar y aquello que el pueblo organizado pretende mostrar. Nos remitimos aquí una vez más a las grabaciones que mostraban los impactos de los disparos de la policía, las ventanas rotas de la iglesia o los casquillos recogidos por la gente en aquellos momentos. Estas imágenes muestran una serie de evidencias materiales de la masacre perpetrada por el Estado. Por ello, es necesario explorarlas desde diferentes puntos de vista.

Según Arrazola, un espacio de memoria sobre el 3 de Marzo debería servir de centro de documentación, de lugar que documente y atestigüe toda esa realidad que se pretendió que

quedara oculta. Además, debería ser un espacio para la reflexión sobre los propios mecanismos de creación de memoria colectiva. Como se puede apreciar, artistas de diferentes disciplinas ya trabajan en esta línea empleando para ello diversas fuentes, como la literatura, las artes plásticas o los soportes audiovisuales.

Este espacio debería también servir como soporte para la muestra de restos materiales de aquellos hechos y de aquel momento. Este ejercicio de puesta en común de testimonios y de objetos recogidos por parte de vecinos y vecinas ya se ha empezado a llevar a cabo con iniciativas como “¿Qué guardas tú del 3 de Marzo?”. De esta forma, como señala el arqueólogo Alfredo González Ruibal acerca de la cultura material de procesos como la Guerra del 36 o la Dictadura de Franco, los objetos sirven de "excusa" para la creación de un "parlamento de cosas" (*parliament of things*), en el que documentos, testimonios orales y objetos dialogan entre sí y visibilizan estas realidades semiocultas (2007: 215).

Por último, teniendo en cuenta la relación que existe entre producción audiovisual de memoria colectiva y la memoria del 3 de Marzo, con aquellas grabaciones militantes en un primer momento, pero después también con producciones posteriores como documentales (menciones) o películas de ficción (*Vitoria, 3 de marzo*. Víctor Cabaco, 2018), sería buena idea que este espacio pudiese acoger, entre otras actividades, un festival de cine centrado en trabajos que traten las vulneraciones de Derechos Humanos y otras luchas populares. Y es que, como apuntó Arrazola al finalizar su intervención en las Jornadas de febrero: "es una tragedia que ocurriera, pero es una gran tragedia que no se conozca".

4.5.- Un espacio como respuesta colectiva

El artista Taxio Ardanaz también trabaja sobre las expresiones artísticas que implican el conflicto, la lucha política y la memoria, pero, en su caso, prestando una atención especial a la "necesidad" de comunicación y recuerdo por parte de determinados colectivos. Una de estas expresiones que está más presente en la labor de Ardanaz es un monumento situado en la Sierra de Pàndols (Tarragona), construido en julio de 1938, en plena Batalla del Ebro, por parte de combatientes del XV Batallón Internacional. Un monumento humilde, pero tremendamente expresivo, con el que se buscaba homenajear la memoria de 37 brigadistas internacionales muertos. Como señala el artista, se trata del único monumento funerario republicano que sobrevive a día de hoy en su emplazamiento original y que nos habla de esa necesidad inmediata de fijar el recuerdo en un contexto de conflicto armado.

Este tipo de expresiones inmediatas y que surgen como respuesta colectiva espontánea han sido también importantes en la memoria del 3 de Marzo. Y es que, las primeras manifestaciones de denuncia y recuerdo tuvieron lugar casi en el mismo momento de la masacre. Así lo recogía uno de los protagonistas de la masacre, cuando pretendía *marcar* el lugar en el que cayó muerto Francisco Aznar, de 17 años, el 3 de marzo de 1976:

> "Cuando vi a mi amigo muerto, me lancé contra un árbol, lo rompí e hice tres trozos (...). Me lancé sobre otro y también lo rompí. El tercero no pude romperlo. Un señor me llamó salvaje. Yo le contesté, pero cuando se dio cuenta de lo que se trataba, comprendió y me ayudó. Hice dos cruces con los palos y las coloqué sobre la sangre, en el lugar donde quedó parte del cerebro. Decidí quedarme allí toda la noche. Recogí unas piedras, cerqué el lugar y con un pañuelo até los palos que formaban la cruz. Un señor me dijo que tenía los zapatos de mi amigo y si quería los traía. Le dije que sí. Acerqué una caja de la papelera para proteger el sitio. Alguien trajo una vela, después un bote de leche y una botella de aceite y se preparó una lamparilla. Luego trajeron más velas y las encendimos..." (en Lasheras, 2012: 51-52).

Otro lugar marcado de forma inmediata fue el sitio en el que murió Pedro Mari Martínez Ocio, de 27 años, al recibir los disparos de la policía aquel mismo día. La palabra "JUSTICIA" quedó escrita con sangre sobre el suelo, siendo ésta una de las imágenes más conocidas y recordadas del 3 de Marzo.

Más tarde, en ese mismo punto, se dibujó una gran cruz junto a los nombres de los cinco fallecidos. La imagen de la cruz, una referencia más a la iconografía religiosa tan importante en la memoria del 3 de Marzo, marcaba el lugar, así como sentenciaba el destino de los cinco trabajadores. La cruz se veía coronada una vez más por una petición de "¡JUSTICIA!".

De los cinco trabajadores asesinados por la policía, tres murieron en el acto: Pedro Mari Martínez Ocio, Francisco Aznar Clemente y Romualdo Barroso Chaparro. José Castillo García, de 32 años, murió el 7 de marzo como consecuencia de sus graves heridas. Bienvenido Pereda Moral, de 30 años, murió el 5 de abril. Una misma bala había atravesado ambos cuerpos. En ese contexto, los funerales que se produjeron el 5 de marzo de 1976 honraban la memoria de los primeros tres fallecidos. De aquel momento se conserva la esquela que recordaba a Martínez Ocio, Aznar y Barroso. Una esquela que interpela al pueblo: "Tened un recuerdo vivo de vuestros compañeros muertos en defensa de los derechos del pueblo trabajador". Una esquela cuyo elemento central vuelve a ser una cruz, de color rojo, con las imágenes de los tres primeros fallecidos y con un

cuarto recuadro blanco que genera una impresión de inquietud y desasosiego, como si esperase que otra víctima ocupase dicho puesto. Al final, dos citas bíblicas:

> "No hay mayor amor que el que da la vida por sus amigos. (S. Juan, 15-13)."
>
> "Me ha enviado a anunciar la buena noticia a los pobres y para dar la libertad a los oprimidos. (Lucas, 4-18)."

Otros dispositivos artísticos de denuncia surgieron en aquel mismo contexto histórico, como pintadas que exigían la excomunión de los represores o un mural del Partido del Trabajo de España (PTE), con una recreación de la escena de *Los fusilamientos del 3 de mayo* de Francisco de Goya, pero con una imagen de la iglesia de San Francisco y de bloques de pisos de Zaramaga al fondo. De forma similar a como ocurre con el motivo de *la pietà* en diversas manifestaciones artísticas sobre el 3 de Marzo, el mural conmemorativo del PTE se comprendía como parte de una genealogía visual de denuncia frente a la represión.

La escultura metálica del puño alzado que preside la calle Vicente Manterola, frente a la iglesia de San Francisco, realizado por trabajadores de Forjas Alavesas en recuerdo a los cinco fallecidos sería otro ejemplo potente de ese arte que surge como respuesta colectiva frente a una *necesidad* de marcación del lugar. Y es que, en ese mismo lugar se había escrito la palabra "JUSTICIA" con la sangre de Martínez Ocio. El mismo lugar en el que la policía acabó con su vida.

5.- COLECTIVO(S): POSIBILIDADES DE GESTIÓN

Todo proyecto museístico debe contar, al menos, con tres ejes fundamentales: un fondo o patrimonio propio, un trabajo constante de investigación y una agenda de exposiciones. Cada uno de esos tres ejes debe contar con la oportuna financiación, así como con una buena coordinación entre áreas. Ésta fue la base sobre la que se estructuró la aportación de Dani Castillejo, exdirector de *Artium*, Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo, en las Jornadas de puesta en común de *Memoria Gara*.

En el caso de ser un espacio de memoria, el patrimonio o fondo propio podría contener objetos, documentos, trabajos audiovisuales y testimonios. En este punto se podría decir que, si bien las instituciones públicas pueden ser las "donantes a nivel económico" del proyecto memorial, puesto que son quienes pueden aportar los recursos necesarios para su creación; en un espacio de memoria los testimonios y la participación popular deben ser claves porque ellos y ellas son los y las "donantes de memoria". Y, por supuesto, sin donantes de memoria no será posible un espacio de memoria, porque son quienes dotan de contenidos y sentido al proyecto. Unos contenidos y un sentido, además, *vivos*. Por ello, es importante que las instituciones implicadas sean conscientes del patrimonio con el que se trabaja a la hora de crear un espacio de estas características.

En las Jornadas de febrero de 2020 contamos también con la participación de Jon Agirresarobe, coordinador de *Bertsozale Elkartea*, y de los agentes culturales de Azpeitia, Aitor Bengoetxea, trabajador de la cooperativa *Kulturaz* y Xabier Gantzarain dinamizador de *Dinamoa*. Los tres coincidieron en señalar la importancia de la autonomía y de la soberanía del colectivo a la hora de poder tomar decisiones en un proyecto cultural. Si bien una relación fluida con un alto grado de coordinación y comunicación con las instituciones públicas es deseable y necesaria, son al final las asociaciones y los colectivos de base quienes mejor pueden conocer muchas de las necesidades a pie de calle.

Iratxe Momoitio, por otra parte, es la directora del proyecto con el que el futuro espacio de memoria parece que podría tener una relación más directa: el Museo de la Paz de Gernika. Este museo tiene la misión de investigar, conocer y dar a conocer parte de todo el legado en clave de memoria y Derechos Humanos en relación con la Guerra del 36 y el bombardeo de Gernika. El hecho de que el ataque aéreo sufrido por la villa bizkaitarra el 26 de abril de 1937 sea un evento histórico conocido a nivel mundial podría generar cierto vértigo, por ser ésta una gran responsabilidad. Sin embargo, Momoitio señaló que este trabajo no es individual ni aislado respecto a otros agentes históricos y culturales y que, por ello, el trabajo en red resulta clave en la gestión de un ente de este tipo.

El Museo de la Paz de Gernika nació como Museo Gernika en 1998. Pero este nacimiento no se produjo sin base previa alguna. En 1996 el Ayuntamiento de Gernika-Lumo creó una beca de investigación con el objetivo de recopilar toda la información que hubiese en archivos y centros de documentación de todo el mundo sobre el bombardeo de 1937. Esta beca pretendía llenar un vacío que parecía más que evidente: con la excepción de alguna exposición temporal, no había en Gernika nada que contase al o a la visitante algo sobre la guerra, la Dictadura y el bombardeo. Además, en pleno corazón del pueblo, en la Plaza de los Fueros, un edificio propiedad del Ayuntamiento había quedado libre. De esta forma nació el Museo Gernika, nombre que mantendría hasta 2003.

El siglo XXI arrancó con una remodelación y un replanteamiento general, sumando además a instituciones como el Gobierno Vasco y la Diputación Foral de Bizkaia al proyecto. Cuando el Museo reabrió sus puertas en 2003 ya no lo hizo sólo con un museo sobre el bombardeo, sino que incorporó todo un marco discursivo sobre paz y Derechos Humanos. Entonces también se crearon el Centro de Documentación y el área de Educación.

Como la oferta en clave de memoria y sus contextos nunca son algo fosilizado, ya en 2014 se generó un debate interno sobre cómo replantear la sala dedicada a la violencia en el País Vasco. Al año siguiente, en 2015, se creó *Gogora: Instituto de la Memoria, la Convivencia y los Derechos Humanos*, lo cual significaba que nacía una institución pública oficial en materia de políticas de memoria. De esta forma, desde 2018-2019 el Museo de la Paz de Gernika está viviendo un proceso de replanteamiento y remodelación con el objetivo de formar parte de una agenda más grande sobre políticas públicas de memoria a nivel de la Comunidad Autónoma Vasca.

En cuanto a sus instalaciones, el Museo de la Paz de Gernika cuenta con dos plantas para la exposición permanente, una tienda, varios espacios polivalentes -actualmente gestionados por la Casa de Cultura-Kultur Etxea de Gernika-, un espacio educativo, un espacio para exposiciones temporales y toda una parte administrativa para la Dirección, Archivo, Centro de Documentación, etc.

Finalmente, este Museo destaca por su inserción en diversas redes de museos y espacios de memoria. Y es que, el Museo de la Paz de Gernika forma parte del Foro de Asociaciones en Educación para la Paz y los DDHH, la Red de Museos de la Costa Vasca y la Red de Turismo Familiar (*Basquetour*). A nivel estatal, el Museo forma parte de AIPAZ (Asociación Española de Investigación para la Paz) e ICOM España (Consejo Internacional de Museos). Además, el Museo participa también en las siguientes redes internacionales: IC-MEMO (ICOM) (*Museums of Memory of Victims of Public Crimes*), INMP (*International Network of Museums for Peace*), la *International Coalition of Sites of Conscience*, el EUROM (*European Observatory of Memories*) y EUROCLIO (*European Association of History Educators*). Sin embargo, toda esta superposición de redes culturales y asociativas no es obstáculo alguno para que el Museo tenga alianzas estables y fructíferas con Gernika Gogoratuz, la Casa de Cultura de Gernika y otras iniciativas a nivel de Bizkaia.

6.- CONCLUSIONES

Sintetizar todo lo expuesto es una tarea realmente difícil. A lo largo del texto se han recogido visiones y propuestas muy distintas por parte de profesionales de diversas disciplinas, así como de la mano de personas particulares que han participado en este primer proceso de puesta en común. Decimos "primer proceso" porque sin duda se trata de una labor que no ha llegado a su fin y el debate, el intercambio de ideas y el juego de imaginación creativa siguen activos. En cualquier caso, de esta primera fase se pueden sacar las siguientes conclusiones tomando los bloques temáticos que fijamos al principio como eje.

6.1.- Memoria(s) - Memoria(k)

Para empezar, en cuanto a los contenidos o los marcos conceptuales que podrían guiar esa creación de contenidos, se subraya que la *memoria del 3 de Marzo* no es monolítica ni unívoca, sino compleja y diversa. Una memoria que debe ser reconocida en distintos niveles y ámbitos. Una memoria que sea objeto de investigación y análisis. Aún queda mucho por conocer en torno a esta cuestión y sólo mediante una atención intensiva sobre los documentos, los testimonios, los objetos y los lugares podremos profundizar en el conocimiento de todo aquello que constituye el significante *3 de Marzo*. Incluso las emociones deben ser atendidas en esta labor. Unas emociones que además actúan de puente eficaz entre pasado, presente y futuro en todo trabajo de memoria.

La impunidad de unos hechos delictivos cometidos por "funcionarios del Reino de España", como señala el *Dictamen histórico* emitido en 2004 por el Instituto de Historia Social Valentín de Foronda, hace que esta memoria de la represión y la vulneración de derechos pueda ser comprendida bajo parámetros de victimización, gestión del trauma y duelo. Sin embargo, como señalaron muchos y muchas protagonistas de aquellos hechos en los Talleres, de cara a un espacio de memoria sería necesaria una mayor atención centrada en las experiencias de autoorganización y solidaridad de aquella época. Unas experiencias que forman la columna vertebral de esta memoria obrera que, como muchas otras a lo largo y ancho del planeta, tiene la capacidad de resignificar las (supuestas) *derrotas* como *victorias*. El 3 de Marzo no es sólo un significante que apela a un determinado día del calendario en el año 1976, sino que se compone de muchos días de recuerdo y de lucha colectiva. Los homenajes, los mítines y las manifestaciones de cada 3 de marzo dan buena cuenta de ello.

La memoria está sujeta a una actualización constante y por eso es importante conocer y dar a conocer las experiencias de movilización social de hace más de 40 años y profundizar en su conexión con los problemas del presente. Problemas que, si bien algunos pueden parecer nuevos, otros ya eran objeto de reflexión y lucha por parte de quienes se movilizaban en aquel momento histórico. Este puente entre pasado y presente debe ser comprendido también como puente entre un proyecto cultural y político y un público amplio. Por ello, se debe atender a diferentes propuestas que provengan, entre otras disciplinas, de la museología, ya que uno de los retos a los que debe hacer frente un espacio de memoria como éste es el siguiente: ¿cómo comunicar, motivar la reflexión y movilizar la acción y la emoción de las personas en la actualidad? En este sentido, el trabajo de creación de este espacio no sólo supone analizar el pasado, sino conocer a fondo el presente.

Es deseable también una visión cuidadosa de aquello que se pretende llamar las *otras víctimas*. En el Estado y en el País Vasco existen leyes y normas diferentes de cara a atender a víctimas... ¿diferentes? Esto quizá no sea un problema en sí mismo. Quizá podamos pensar que problemáticas distintas pueden requerir respuestas diferentes, pero las alarmas saltan cuando esta diferenciación es en realidad una jerarquización entre víctimas y, por lo tanto, una jerarquización de problemáticas y conflictos. Las personas que se vieron inmersas en los hechos de 1976 han recibido en más de una ocasión esa etiqueta de pertenecer al colectivo de las *otras víctimas*. Unas víctimas que no reciben el mismo reconocimiento oficial y, ni mucho menos, la misma atención judicial que otras. Esto ha supuesto que ha menudo queden relegadas a un área periférica y en todo caso *complementaria*, como *detalle*, de los relatos oficiales.

En este punto, este proceso de puesta común ha servido también para poner de relieve la necesidad de reconocer a todas esas *otras víctimas*, superando también las propias relaciones de poder internas que existen este ámbito. Desde el punto de vista de una memoria combativa y diversa como la del 3 de Marzo, cualquier injusticia perpetrada por parte del poder dominante merece un lugar destacado. Sin jerarquías. Esta lección se relaciona también con el ejercicio activo de un verdadero trabajo de memoria antirrepresivo y feminista.

De esta forma, los puntos que atañen a este apartado sobre *Memoria(s) - Memoria(k)* podrían resumirse de la siguiente manera.

- Se debe investigar más y mejor, más aún tomando en cuenta el contexto de impunidad oficial que persiste a lo largo del tiempo.

- Es necesario profundizar en el reconocimiento y en la comprensión de la *memoria del 3 Marzo* como memoria subalterna, compleja y diversa. Una memoria que, siguiendo el sentir general en este proceso de puesta común, es decididamente una *memoria obrera*. Pero también es una memoria antifranquista, una memoria antirrepresiva, una memoria migrante, una memoria gasteiztarra, una memoria feminista, una memoria de barrio, una memoria sobre la impunidad...

- Si bien los grupos dominantes de una sociedad suelen destacar por su recuerdo de la *victorias* como parte de su memoria colectiva y los grupos oprimidos por su memoria de las *derrotas*, se debe dedicar una especial atención a la experiencia colectiva prospectiva y constructiva de aquella época. Si el marco discursivo se reduce a una profundización en la victimización no se logrará la puesta en valor de todo un legado en clave de asamblearismo, autoorganización obrera, lucha contra la precariedad y establecimiento de redes de solidaridad.

- Con esta visión que presta atención en las experiencias e incluso en los sueños de la lucha colectiva del pasado, como misión fundamental de la práctica de una *memoria del 3 de Marzo*, es necesario profundizar en las conexiones entre pasado y presente, entre generaciones distintas y entre problemáticas diferentes pero unidas por principios como la autoorganización, la solidaridad y la dignidad obrera.

- La superación de un marco discursivo oficial que impone la idea de *otras víctimas* sobre el colectivo del 3 de Marzo, significa trabajar esta memoria como una labor horizontal y no jerárquica entre todas aquellas memorias que son el resultado de vulneraciones de derechos por parte de poderes dominantes.

6.2.- Espacio(s) - Espazioa(k)

En cuanto a los aspectos formales que rodean al 3 de Marzo, en este proceso de puesta en común destaca el análisis de diversas manifestaciones culturales, políticas y artísticas que existen o han existido sobre esta cuestión. Aunque, para empezar, habría que subrayar la importancia del mismo edificio de la iglesia de San Francisco de Asís como bien arquitectónico con un gran valor patrimonial. Peña Ganchegui, uno de los arquitectos vascos más destacados del siglo XX, diseñó un templo religioso en clave de espacio público. Un espacio público, que por supuesto asumía su funcionalidad de lugar para la práctica cristiana cotidiana, pero que además lo hacía reivindicando un elevado sentido de lo colectivo y de la comunidad. Tanto el espacio como su materialidad indican además un indudable sentido obrero y fabril del conjunto.

Por todo ello, su funcionalidad actual como exposición permanente de belenes de Navidad no encaja bien con el propio sentido del espacio. No ya porque se trate de un lugar de memoria conocido y reconocido a muchos niveles -como indica que a menudo se la conozca como “iglesia del 3 de Marzo”-, sino porque ha de ser un espacio comunitario activo y vivo. Un espacio que no quede relegado a la mera función

expositiva. Y esto es algo que también debería tomarse en cuenta de cara a un futuro espacio didáctico sobre memoria: la propuesta no debería limitarse a la mera exposición de contenidos, sino que debería servir de emplazamiento para múltiples actividades. Actividades colectivas y actividades que reivindiquen lo colectivo: debates, encuentros, representaciones teatrales, exposiciones temporales, actividades escolares, reivindicaciones sociales, etc. De esta forma, en un ejercicio de justicia poética, se podría celebrar el sentido de asamblea que precisamente fue brutalmente reprimida la tarde del 3 de marzo de 1976 por la Policía Armada.

Si se optara por liberar un poco al espacio de la iglesia de parte de su carga de posibles contenidos -o incluso si se decidiese no hacerlo-, se debería explorar su relación con el entorno, tanto temporal como espacial. Existen numerosas manifestaciones artísticas sobre el 3 de Marzo, tanto en soportes materiales como inmateriales. Su carácter de memoria subalterna ha propiciado una apropiación colectiva a través de múltiples formas y formatos. Desde manifestaciones espontáneas y urgentes, como la inscripción de la palabra "JUSTICIA" con la sangre de Martínez Ocio en el suelo de la calle aquel mismo día de 1976; hasta propuestas colectivas como las obras de cinco artistas que componen el reciente *Memorial 3M* y que es visitado por cientos de personas cada año. La literatura, la música, el teatro y el cine también han ayudado a conformar todo este imaginario sobre el 3 de Marzo.

A un nivel quizá algo más difuso pero igualmente significativo, la propia espacialidad urbana de la iglesia de San Francisco y del barrio de Zaramaga nos hablan de nuestra historia reciente. De la tapia trasera del cementerio de Santa Isabel en la que los golpistas del 36 fusilaron a más de una treintena de personas, hasta las muertes producidas en la década de 1970 en la actual Plaza del 3 de Marzo, la Calle Reyes de Navarra y Portal de Legutio como dolorosos ejemplos de una Transición nada modélica ni pacífica. Pero no se trata sólo de los sucesos trágicos, sino también del día a día de miles de vecinas y vecinos del barrio de Zaramaga que representan bien a buena parte de la sociología vasca que vivió el desarrollismo en la Dictadura, esa tríada de industrialización, inmigración y urbanización. El País Vasco actual se enfrenta a nuevos retos como la terciarización, el empobrecimiento y el colapso ecológico, pero su origen radica en aquellos procesos históricos que perviven en el palimpsesto urbano.

Todo este rico patrimonio, material e inmaterial, forma parte del 3 de Marzo. Algo que se debe hacer en este sentido y que aglutina a todas estas referencias es la labor de investigar, recoger y poner en valor todo este legado patrimonial. Esta no es tampoco una labor que pueda tener un punto y final en la medida en que la *memoria del 3 de Marzo* es algo vivo, siempre cambiante y siempre en constante actualización.

6.3.- Colectivo(s) - Kolektiboa(k)

En esta puesta en común se han conocido otras experiencias de gestión de proyectos en materia de oferta cultural, didáctica y memorial. Todo proyecto museográfico debe contar con un fondo o patrimonio propio, un área de investigación y una agenda actividades y exposiciones. Estos tres ejes son fundamentales y ya se ha apuntado a cada uno de ellos en los apartados anteriores.

En cuanto al fondo o patrimonio propio, se acaba de mencionar que existe todo un amplio y rico patrimonio cultural y político sobre el 3 de Marzo. Un patrimonio compuesto por elementos históricos y artísticos, pero también rituales y emocionales, como los homenajes, las reuniones o las manifestaciones. Todo un repertorio de recuerdo y lucha que es fundamental en la comprensión de la *memoria del 3 de Marzo* como una memoria viva y combativa.

Se ha señalado en más de una ocasión, tanto en los Talleres como en las Jornadas, la necesidad de un Centro de Documentación en este proyecto. De igual forma que el Museo de la Paz de Gernika no pudo iniciar su andadura si una buena labor investigadora y de provisión de fondos previa, este espacio exige que se lleve a cabo ese mismo trabajo. La propia Martxoak 3 Elkartea contiene numerosos materiales que forman parte de un archivo propio, pero se necesita ordenar, completar y ampliar el fondo. Y hacerlo además en colaboración y coordinación con otras entidades que también trabajan en esta misma línea.

La agenda de actividades y exposiciones es aquella que muestra la vida de un espacio abierto al público como el que aquí estamos imaginando. Por ello, esta agenda debe estar bien planteada de tal forma que atienda a las necesidades de asociaciones, escuelas, grupos culturales y colectivos sociales. Como se ha señalado en más de una ocasión, se debería superar el marco ortodoxo de la mera exposición de contenidos y buscar un espacio vivo y dinámico. Un espacio que, tomando la memoria del 3 de Marzo como base, busque obtener justicia en todas aquellas causas que, al igual que ésta, no la encuentran por parte de los poderes dominante. En este sentido, este debería ser también un espacio de acogida en un sentido amplio.

Para acabar, sólo queda subrayar que hablamos de una memoria obrera, compleja y diversa, pero tremendamente sensible respecto a cualquier injusticia o abuso por parte del poder. Por ello, el significante del 3 de Marzo no debería materializarse en un proyecto que vulnere los Derechos Humanos, así como los Derechos Económicos, Sociales y Culturales. Estos últimos suelen considerarse como derechos *de segunda*, pero en este proyecto adquieren una relevancia total. Todos estos derechos fueron objeto de reivindicación activa en 1976 y deben seguir siéndolo a día de hoy. Esto significa también que se rechazará cualquier proyecto que no respete los derechos de testigos, víctimas, supervivientes y demás personas implicadas. De igual forma, no se aceptará banalización o mercantilización alguna que se pretenda hacer sobre esta memoria colectiva.

El 3 de Marzo no podrá ser nunca la plataforma para una "*gentrificación* de la memoria", ni tampoco para una *gentrificación* urbana, claro. Por ello, será necesaria una apuesta colectiva que no tema al debate ni a la confrontación y que indague en la noción de conflicto que subyace en toda memoria. Sólo así se logrará un trabajo de memoria que, no sólo predique ser "memoria democrática", sino que lo sea de verdad.

7.- BIBLIOGRAFÍA

- ARRIOLA, Pedro María (1991): *La producción de una ciudad-máquina del capital: Vitoria-Gasteiz*, UPV-EHU, Bilbao.

- BABY, Sophie (2018): *El mito de la Transición pacífica. Violencia y política en España (1975-1982)*, Akal, Madrid.

- CARBALLAR, Olivia (2018): *Yo también soy víctima. Estampas de la impunidad en la Transición*, Atrapasueños, Sevilla.

- CARNICERO, Carlos (2009): *La ciudad donde nunca pasa nada. Vitoria, 3 de marzo de 1976*, Servicio Centro de Publicaciones del Gobierno Vasco, Gasteiz.

- CONDE, Olatz (2016): "El Valle del Hierro-Legazpi. Un pueblo convertido en museo vivo", *Aula: Revista de Pedagogía de la Universidad de Salamanca*, 22: 149-158.

- CONNERTON, Paul (2009): *How Modernity Forgets*, Cambridge University Press, Cambridge.

- CUESTA, Josefina (2008): *La odisea de la memoria. Historia de la memoria en España (siglo XX)*, Alianza, Madrid.

- DEBORD, Guy (2005 [1967]): *La sociedad del espectáculo*, Pre-Textos, València.

- ELIZALDE, Amaia (2018): "Un proceso de (re)construcción cultural interartística de la memoria desde el umbral de la transición hasta nuestros días". In FUNDACIÓN SALVADOR SEGUÍ-MADRID (Coord.): *Las otras protagonistas de la Transición. Izquierda radical y movilizaciones sociales*, FSS Ediciones, Madrid: 307-318.

- FERNÁNDEZ DE BETOÑO, Unai (2010): "Gizarte espazioaren eraikuntza. Europar etxebizitza sozialen historia laburra", *Aldiri: Arkitektura eta abar*, 1: 8-11.

- GOGORA (2016): *Retratos municipales de las vulneraciones del derecho a la vida en el caso vasco. Vitoria-Gasteiz, 1960-2010*, Secretaría General para la Paz y la Convivencia - Dirección de Víctimas y Derechos Humanos (Gobierno Vasco), Gasteiz.

- GONZÁLEZ DE LANGARICA, Aitor (2007): *La ciudad revolucionada. Industrialización, inmigración, urbanización (Vitoria, 1946-1965)*, Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, Gasteiz.

- GONZÁLEZ DE LANGARICA, Aitor; CARNICERO, Carlos (2008): "La acción social dentro de la Iglesia durante el franquismo: el caso del Secretariado Social Diocesano de Vitoria (1956-1969)". In ORTIZ DE ORRUÑO, José María; UGARTE, Javier; RIVERA, Antonio (coords.): *Movimientos sociales en la España contemporánea*, Abada, Madrid: 338-339.

- GONZÁLEZ RUIBAL, Alfredo (2007): "Making things public. Archaeologies of the Spanish Civil War", *Public Archaeology*, 6(4): 203-226.

- HALBWACHS, Maurice (2004 [1925]): *Los marcos sociales de la memoria*, Anthropos, Barcelona.

- HALBWACHS, Maurice (2003 [1968]): *La memoria colectiva*, Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza.

- HARVEY, David (2013): *Ciudades rebeldes. Del derecho a la ciudad a la revolución urbana*, Akal, Madrid.

- HUYSSEN, Andreas (2003): *Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, Stanford University Press, Stanford.

- JACOBS, Jane (2011 [1961]): *Muerte y vida de las grandes ciudades*, Capitán Swing, Madrid.

- JELIN, Elizabeth (2002): *Los trabajos de la memoria*, Siglo XXI, Madrid.

- JIMÉNEZ-ESQUINAS, Guadalupe (2016): "De "añadir mujeres y agitar" a la despatriarcalización del patrimonio: la crítica patrimonial feminista", *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 89: 137-140.

- KLEE, Paul (1920): "Confesión creativa", *Tribüne der Kunst und Zeit*, Berlín.

- LASHERAS, Amparo (2012): *3 de marzo de 1976*, Arabera, Gasteiz.

- MARTIN BERISTAIN, Carlos (coord.) (2017): *Saliendo del olvido. Informe de la Comisión de Valoración sobre víctimas de violaciones de derechos humanos y otros sufrimientos injustos producidos en un contxto de violencia de motivación política en la Comunidad Autónoma del País Vasco, 1960-1978*, Dirección de Víctimas y Derechos Humanos – Lehendakaritza, Vitoria-Gasteiz.

- MATEO LEIVAS, Lidia (2017): "Geneaología visual de los Sucesos de Vitoria (1976). Fugas del archivo e imágenes clandestinas del Colectivo de Cine de Madrid", *Journal of Spanish Cultural Studies*, 18 (4): 363-389.

- MATEOS VALIENTE, Amaia (2017): *Parroquias de barrio construidas en Euskadi durante el Desarrollismo y la Transición*, UPV-EHU, Donostia (Tesis Doctoral).

- MERRIFIELD, Andy (2019): *La nueva cuestión urbana*, Katakrak, Iruñea.

- PEIRÓ MARTÍN, Ignacio (2017): *En los altares de la patria. La construcción de la cultura nacional española*, Akal, Madrid.

- QUEROL, María Ángeles (2020): *Manual de Gestión del Patrimonio Cultural*, Akal, Madrid.

- RODRIGUEZ LARA, Zuriñe; MUJIKA CHAO, Itziar; MIRALLES CRESPO, Nora (2018): *3M: MemoriA. Las mujeres de Gasteiz en la matanza del 3 de marzo de 1976*, Intxorta 1937 Kultur Elkartea, Oñati.

- RODRIGUEZ, Zuriñe; EETXEBARRIETA, Oihana (2016): *Borroka armatua eta kartzelak*, Susa, Zarautz.

- SANGALLI, Mario (2015): "Modernidad y tradición en la obra de Luis Peña Ganchegui". In COUCEIRO NÚÑEZ, Teresa (coord.): *Pioneros de la arquitectura moderna española: vigencia de su pensamiento y obra*, General de Ediciones de Arquitectura S.L. - Fundación Alejandro de la Sota, Madrid: 252-271.

- SANTAMARINA, Josu; IBARRONDO, Juan (2019): *Zaramaga. Memoria de un barrio*, Arabera, Gasteiz.

- SEGATO, Rita Laura (2016): *La guerra contra las mujeres*, Traficantes de Sueños, Madrid.

- VINYES, Ricard (2015): "Los usos públicos del pasado en Europa: hacia una memoria sincrética", *Anos 90: Revista do Programa de Pós-Graduaçao em História*, 22 (42): 21-51.

- VOLLMER, Lisa (2019): *Estrategias contra la gentrificación*, Katakrak, Iruñea.

-VVAA (2003): *Hirunaka – De tres en tres*, Arabera, Gasteiz.