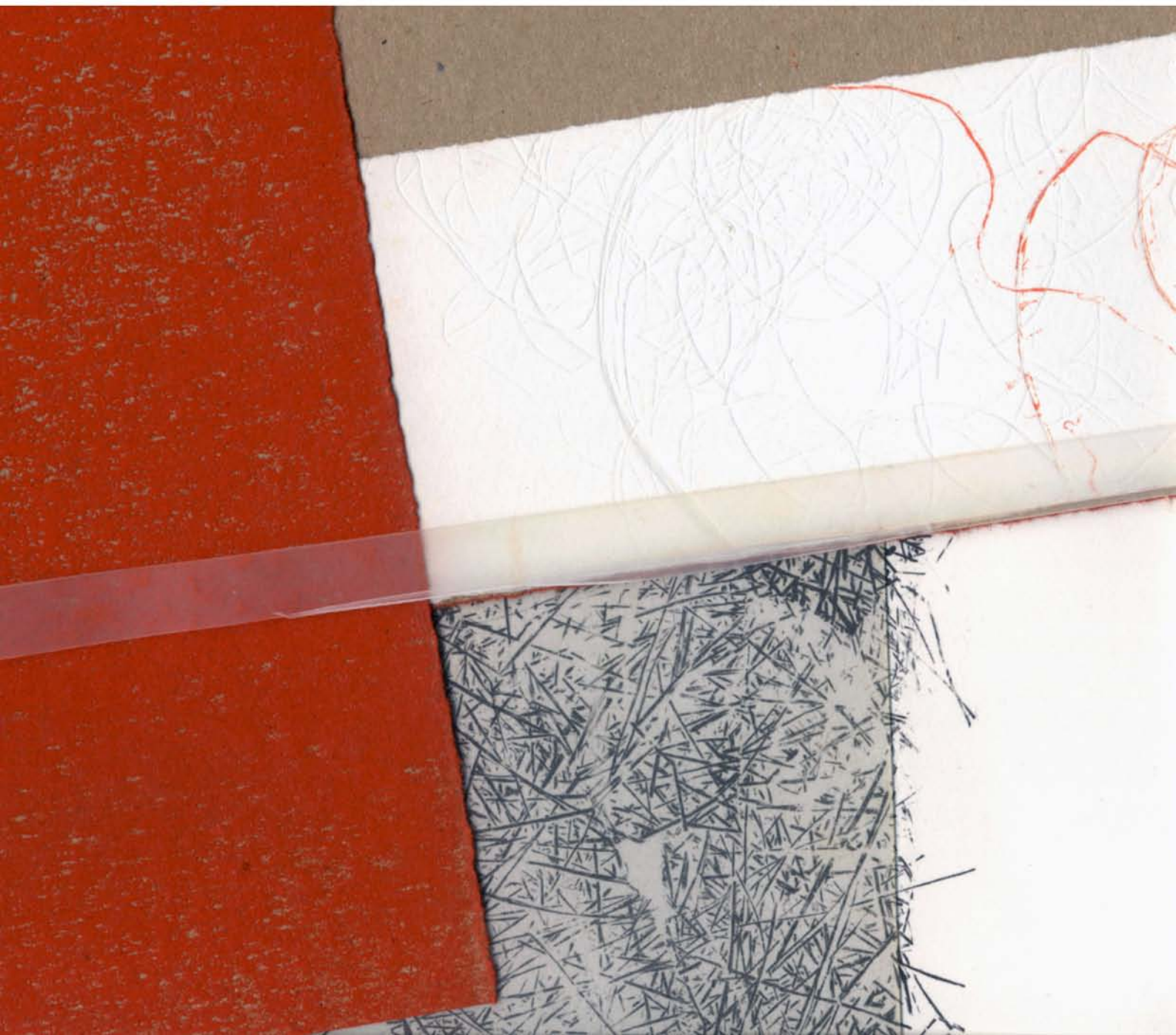


# Zainak

ZAINAK 39, 1-160, DONOSTIA 2021  
ISSN: 1137-439X, eISSN: 2443-9940



# 39



---

**Director:**

Juan Antonio RUBIO-ARDANAZ. Universidad de Extremadura. Cáceres

**Editores/as y Editores/as de Sección:**

Juan Antonio RUBIO-ARDANAZ. Universidad de Extremadura. Cáceres

Isusko VIVAS. Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea. Bilbao

Amaia LEKERIKABEASKOA. Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea. Bilbao

---

**Consejo de Redacción:**

Beatriz AKIZU. Eusko Ikaskuntza / Sociedad de Estudios Vascos. Donostia-San Sebastián

Aitzpea LEIZAOLA. Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea. Donostia-San Sebastián

Kepa FERNÁNDEZ DE LARRINOVA. Universidad Pública de Navarra / Nafarroako Unibertsitate Publikoa. Pamplona-Iruñea

Emilio Xabier DUEÑAS. Euskal Dantzarien Biltzarra. Bilbao

Rosa GARCÍA-ORELLÁN. Universidad Pública de Navarra / Nafarroako Unibertsitate Publikoa. Pamplona-Iruñea

Jone Miren LUNA. Universidad Nacional de Educación a Distancia UNED. Bergara

---

**Secretaría de Publicaciones:**

Eva NIETO. Eusko Ikaskuntza / Sociedad de Estudios Vascos. Donostia-San Sebastián

---

**Comité Científico:**

Michel AGIER. École des Hautes Études en Sciences Sociales. Paris (Francia)

Pierre BEAUCAGE. Université de Montréal. Montréal (Canadá)

Jesús CONTRERAS HERNÁNDEZ. Universitat de Barcelona. Barcelona

Manuel DELGADO RUIZ. Universitat de Barcelona. Barcelona

Antonio GARCÍA ALLUT. Universidad de A Coruña. A Coruña

Diego Salvador GONZÁLEZ OJEDA. Universidad Técnica Particular de Loja UTPL. Loja (Ecuador)

José I. HOMOBONO MARTÍNEZ. Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea. Bilbao

Graça ÍNDIAS CORDEIRO. Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE-IUL). Lisboa (Portugal)

Roldán JIMENO ARANGUREN. Universidad Pública de Navarra / Nafarroako Unibertsitate Publikoa. Pamplona-Iruñea

Javier MARCOS ARÉVALO. Universidad de Extremadura. Cáceres

Fco. Xavier MEDINA. Universitat Oberta de Catalunya. Barcelona

Joan PRAT i CARÓS. Univ. Rovira y Virgili. Tarragona

Esther REBATO OCHOA. Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea. Bilbao

Salvador RODRÍGUEZ BECERRA. Universidad de Sevilla. Sevilla

Eduardo RUBIO-ARDANAZ. Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea. Bilbao

Itziar SALCES. Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea. Bilbao

Charles SUSANNE. Vrije Universiteit Brussel-Université Libre de Bruxelles. Bruselas (Bélgica)

Isusko VIVAS ZIARRUSTA. Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea. Bilbao

---

**EUSKO IKASKUNTZA  
SOCIEDAD DE ESTUDIOS VASCOS  
SOCIÉTÉ D'ÉTUDES BASQUES**

1918an Araba, Bizkaia, Gipuzkoa eta Nafarroako Foru Aldundiek sorturiko erakundea. Fundada en 1918 por las diputaciones forales de Araba, Bizkaia, Gipuzkoa y Navarra.

Miramar Jauregia.

Miraconcha, 48. 20007 Donostia-SS.

Tel. 943 31 08 55

Fax 943 21 39 56

Internet: <http://www.eusko-ikaskuntza.eus>

E-mail: [ei-sev@eusko-ikaskuntza.eus](mailto:ei-sev@eusko-ikaskuntza.eus)



E-mail de contacto directo con la revista: [zainkantropologiaetnografia@gmail.com](mailto:zainkantropologiaetnografia@gmail.com)



Bajo Licencia Creative Commons

This work is licensed under a Creative Commons Attribution BY-NC-SA International License

---

**Ficha bibliográfica recomendada**

Zainak. Cuadernos de Antropología-

Etnografía / Eusko Ikaskuntza. –

Donostia-San Sebastián. – N. 39 (2021).

160 p. : il. ; 24 cm.

ISSN: 1137-439X

eISSN: 2443-9940

Depósito Legal: SS-1.073/95

---

La revista *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* se encuentra recogida e indexada en las siguientes bases de datos: ISOC-CINDOC (Centro Superior de Investigaciones Científicas CSIC) <http://bddoc.csic.es:8080>; DICE (Difusión y calidad editorial de las revistas españolas de Humanidades y Ciencias Sociales) [epuc.cchs.csic.es/dice](http://epuc.cchs.csic.es/dice); CIRC (Clasificación Integrada de Revistas Científicas) <http://clasificacioncirc.es>; DIALNET (Portal de difusión de la producción científica hispana especializada en Ciencias Sociales y Humanidades) <http://dialnet.unirioja.es>; IBSS (International Bibliography of the Social Sciences) <http://about.proquest.com/libraries/academic/database/ibss-set-c.html>; HEDATUZ (Fundación Euskomedia) <http://hedatuz.euskomedia.org>; LATINDEX (Sistema regional de información en línea para revistas de América Latina, El Caribe, España y Portugal) [www.latindex.org](http://www.latindex.org); MIAR (Information Matrix for the Analysis of Journals) [miar.ub.edu](http://miar.ub.edu); DULCINEA (Derechos de copyright y condiciones de archivo de revistas científicas españolas) <http://accesoabierto.net>; DOAJ (The Directory of Open Access Journals & Articles) <http://doaj.org>; IN-RESH (Sistema de Valoración Integrada de Revistas Españolas de Ciencias Sociales y Humanidades) [epuc.cchs.csic.es/resh](http://epuc.cchs.csic.es/resh); REBIUN (Catálogo colectivo de la Red de Bibliotecas Universitarias y Científicas Españolas).

Eusko Ikaskuntzak bere eskerrona adierazi nahi die ale honetan parte hartu duten autore guztiei, eta ohi duen gisan, hauen guztien irizpideak errespetatzen ditu, honek ez duelarik esan nahi bereziki horiekin bat datorrenik.

Eusko Ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos muestra su agradecimiento a los autores que han colaborado en este volumen y de acuerdo con su tradición, respeta todos sus criterios y opiniones, sin que ello signifique que asuma en particular cualquiera de ellos.

Eusko Ikaskuntza-Société d'Etudes Basques remercie les auteurs qui ont collaboré à ce volume et, selon sa tradition, respecte toutes leurs opinions. Cela ne signifie pas pour autant qu'elle assume l'une d'entre d'eux en particulier.

---

Con el patrocinio de: Diputación Foral de Araba, Diputación Foral de Bizkaia, Diputación Foral de Gipuzkoa, Gobierno de Navarra y Gobierno Vasco.

### Sumario

#### Artículos de Investigación

---

**ROMERA DEL CERRO, Beñat**

Acercamiento a un espacio de la improvisación oral:  
el espacio *Oholtza*

9-27

**ARRIAGA-AZKARATE, Tania**

Galería de arte La Taller más (+) laboratorio de periodismo  
Erredakzioa hacen (=) la revista *Minerva*. Emprendizaje,  
aprendizaje y divulgación artístico-cultural

29-46

**EL QUAROUÏ EL QUAROUÏ, Rachid**

El islam migratorio, identidad y medios de comunicación.  
El colectivo marroquí musulmán en Extremadura  
como muestra

47-64

**OBREGÓN SIERRA, Ángel**

Regatas de traineras: de la pesca al deporte

65-80

**GURBINDO GIL, Ricardo**

Noticias y fotografías de Ramona Sainz, barquillera  
pamplonesa

81-97

**MUÑOZ-FERNÁNDEZ, Francisco Javier**

Viviendas y poblados pesqueros en el litoral vasco durante  
la posguerra

99-141

Cubiertas gráficas

**LEKERIKABEASKOA GAZTAÑAGA, Amaia; VIVAS ZIARRUSTA, Isusko**

*Zainak:* azal grafikoak. Aldizkaria aberasten duen ekimen artistikoa

145-148

*Zainak:* cubiertas gráficas. Una iniciativa artística que enriquece la revista

149-152

Reseñas de Libros

**BILBAO LARRONDO, Luis; CALATRAVA, Juan. (Dir.).**

*Fenómenos - (in) - urbanos. Abordajes y contribuciones interdisciplinares hacia los encuentros estéticos en la ciudad expandida* (Muñoz-Fernández, Francisco Javier)

155-156

Analytic Summary

157-159

Cuadernos

Números publicados

Boletín de suscripción

Normas para la presentación de originales

	<u>Page</u>
Summary	
<hr/>	
Research Articles	
<hr/>	
<b>ROMERA DEL CERRO, Beñat</b> Approach to an oral improvisation space: the <i>Oholtza</i> space	9-27
<b>ARRIAGA-AZKARATE, Tania</b> La Taller art gallery plus (+) Erredakzioa journalism laboratory (make) make (=) <i>Minerva</i> magazine. Entrepreneurship, learning and artistic-cultural divulgation	29-46
<b>EL QUAROUÏ EL QUAROUÏ, Rachid</b> Migrant islam, identity and the media. The Marrocam Muslim collective in Extremadura as sample	47-64
<b>OBREGÓN SIERRA, Ángel</b> Trainera competition: from fishing to sport	65-80
<b>GURBINDO GIL, Ricardo</b> News and photographs of Ramona Sainz, a waffle maker from Pamplona	81-97
<b>MUÑOZ-FERNÁNDEZ, Francisco Javier</b> Fisherman's houses and fishing villages on the Basque coast during the postwar period	99-141

Graphic covers

---

**LEKERIKABEASKOA GAZTAÑAGA, Amaia; VIVAS ZIARRUSTA, Isusko**

*Zainak:* azal grafikoak. Aldizkaria aberasten duen ekimen artistikoa

145-148

*Zainak:* cubiertas gráficas. Una iniciativa artística que enriquece la revista

149-152

Book Reviews

---

**BILBAO LARRONDO, Luis; CALATRAVA, Juan. (Dir.).**

*Fenómenos - (in) - urbanos. Abordajes y contribuciones interdisciplinares hacia los encuentros estéticos en la ciudad expandida* (Muñoz-Fernández, Francisco Javier)

155-156

Analytic Summary

---

157-159

Notebooks

---

Published numbers

---

Registration form

---

Regulations for the presentation of originals

---

**Ikerketa Artikuluak**  
**Artículos de Investigación**

---

**Articles de Recherche**  
**Research Articles**





# Acercamiento a un espacio de la improvisación oral: el espacio *Oholtza*

Approach to an oral improvisation space: the *Oholtza* space

Romera del Cerro, Beñat

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea  
Facultad de Bellas Artes  
Departamento de Escultura y de Arte y Tecnología  
infokrolem@gmail.com

Recep.: 11.03.2021

Acep.: 29.10.2021

BIBLID [ISSN: 1137-439X, eISSN: 2243-9940 (2021), 39; 9-27]

---

*Resumen:* Desde la investigación artística basada en la práctica performativa contemporánea se intenta abordar el espacio material e inmaterial, así como exterior e interior de la improvisación oral del *bertsolari*. El trabajo de campo se desarrolla en torno al espacio *Oholtza*, investigación vinculada a un estudio artístico experimental (2014-2019) en el que se trabajan nuevos parámetros para la creación con diversos improvisadores orales y musicales. La improvisación se guía por estructuras abiertas y modificables que se relacionan y conforman un todo transformable. Analizar estos complejos procesos es el objeto específico de este artículo: lo diverso y singular en lo cotidiano y su importancia en la improvisación oral, el habla común como espacio compartido, la estructura elástica de la improvisación, el proceso creador del *bertsolari*, y la memoria cultural.

*Palabras clave:* Improvisación oral. Performance. *Oholtza*. Memoria cultural. *Bertsolari*.

*Laburpena:* Praktika performatibo garaikidean oinarritutako ikerketa artistikotik, *bertsolariaren* ahozko inprobisazioaren kanpoaldea eta barrualdea zein espazio materiala eta ez-materiala jorratzen saiatzen da. Landa-lana *Oholtza* espazioaren inguruan garatzen da, ikerketa artistiko experimental bati loturiko azterketa (2014-2019), non sorkuntzarako parametro berriak lantzen diren hainbat musikari eta ahozko inprobisatzaileekin. Inprobisazioa egitura ireki eta aldagarrietatik abiatzen da, erlazionatuta daudenak eta osotasun eraldagarri bat osatzen dutenak. Artikulu honen helburu zehatza prozesu konplexu hauek aztertea da: eguneroko bizitzan anitza eta singularra dena nahiz ahozko inprobisazioan duen garrantzia, hizkera komuna espazio partekatu gisa, inprobisazioaren egitura elastikoa, *bertsolariaren* sorkuntza prozesua eta memoria kulturala.

*Gako hitzak:* Ahozko inprobisazioa. Performancea. *Oholtza*. Kultura-memoria. *Bertsolaria*.

*Résumé:* A partir de l'investigation artistique basée sur la pratique performative contemporaine, l'espace matériel et immatériel, ainsi que l'extérieur et l'intérieur de l'improvisation orale du *bertsolari*, sont étudiés. Le travail de terrain se développe autour de l'espace *Oholtza*, recherche liée à une étude artistique expérimentale (2014-2019) dans laquelle sont travaillés de nouveaux paramètres de création avec divers improvisateurs oraux et musicaux. L'improvisation passe par des structures ouvertes et modifiables qui s'enchaînent et forment un tout transformable. L'objectif spécifique de cet article est d'analyser ces processus complexes: le divers et le singulier dans la vie quotidienne et son importance dans l'improvisation orale, la parole commune comme espace partagé, la structure élastique de l'improvisation, le processus créatif du *bertsolari* et la mémoire culturelle.

*Mots clés:* Improvisation orale. Performance. *Oholtza*. Mémoire culturelle. *Bertsolari*.

*Abstract:* From the artistic investigation based on contemporary performative practice, the material and immaterial space, as well as the exterior and interior of the oral improvisation of the *bertsolari*, is studied. The field work is developed around the *Oholtza* space, research linked to an experimental artistic study (2014-2019) in which new parameters are worked on for creation with various oral and musical improvisers. Improvisation runs through open and modifiable structures that are related and make up a transformable whole. The specific objective of this article is to analyze these complex processes: the diverse and singular in everyday life and its importance in oral improvisation, common speech as a shared space, the elastic structure of improvisation, the creative process of the *bertsolari*, and the cultural memory.

*Keywords:* Oral improvisation. Performance. *Oholtza*. Cultural memory. *Bertsolari*.

*When I improvise, I'm only living*<sup>1</sup>.  
Lê Quan Ninh

## INTRODUCCIÓN

Este artículo está basado en una investigación artística desde la práctica del arte performativo. El punto de partida lo formulamos con una pregunta: ¿qué sucede en el espacio de la improvisación oral del *bertsolarí*? Y para ello, analizaremos un espacio particular del improvisador oral del País Vasco: *Oholtza*, investigación vinculada a un estudio artístico experimental desarrollado entre los años 2014 y 2019 y de clara vinculación con la historia oral y las fuentes orales. *Oholtza*, se traduce como *tarima*, es el nombre del estudio que realicé dentro de mi práctica activa con improvisadores orales, principalmente centrado en el trabajo artístico con *bertsolaris* de todo el País Vasco, aunque en el encuentro *Europa bat-batean, Kantu Inprobisatuaren Nazioarteko Topaketa 2016*<sup>3</sup> se realizó también con improvisadores orales de otras culturas: *glosadors* mallorquines y *repentistas* cubanos. Se trata de una dinámica de búsqueda en, desde y por el arte, donde trabajo nuevos parámetros para la creación con improvisadores orales e improvisadores musicales.

En primer lugar, es necesario aclarar el concepto de *bertsogintza* y *bertsolarí*. *Bertsogintza* o creación de *bertsos* (*bertsoak*)<sup>4</sup> es un arte oral, en euskera, ubicado en el País Vasco que se caracteriza por su proceso de improvisación. El *bertsolarí*, hoy por hoy, es principalmente reconocido en su estatus por su carácter y habilidad improvisadora de *bertsos*, aunque también existan los denominados *bertso paperak*<sup>5</sup>, los *bertsos* previamente memorizados y las performances experimentales de los *bertsolaris*. En palabras de Andoni Egaña<sup>6</sup>, “bertsolaria da, betiere entzule baten aurrean bere pentsamendu eta ideiak azaltzen dituen pertsona. Askotan pertsonaje baten paperetik jarduten dugu gai-jartzaileak hala agintzen digulako”<sup>7</sup>. Para ello utilizan la tonada<sup>8</sup>, la métrica<sup>9</sup> y la rima<sup>10</sup>, todo ello sin ayuda de ningún instrumento. El *bertsolarí* canta a *capela*<sup>11</sup>, siendo esta una de las diferencias que tienen respecto a los improvisadores orales de otras culturas. El movimiento social creado a partir de este arte oral se denomina *bertsolaritza*. El vocablo *bertsolarismo* aglutina tanto el arte de improvisar *bertsos* (*bertsogintza*) como el movimiento social (*bertsolaritza*) creado en torno al mismo<sup>12</sup>. Hay que tener en cuenta que esta visión de la que hablamos es la que conocemos principalmente hoy en día. Este arte oral procede de un lento desarrollo hasta llegar a estos parámetros, pasando por varias etapas históricas y sociales, que han permitido cambios en esta tradición oral.

Es difícil datar la antigüedad de este arte, pero los primeros documentos que hacen alusión al mismo datan de finales del siglo XVIII, aunque en 1452 el Fuero Viejo de Vizcaya cita unas

1. Traducción al español: *cuando improviso, solo estoy viviendo*.

2. Improvisador oral del País Vasco que improvisa *bertsos*. Este arte oral se realiza en *euskera*, la lengua vasca.

3. Traducción al español: *Europa improvisando, Encuentro Internacional de Canto Improvisado*.

4. *Bertso*: “a diferencia del *verso* o *verse*, no es una línea de una estrofa, sino la estrofa entera. *Bertsoak*: plural de *bertso* en euskera”. Definición extraída de Garzia, 2012: 9.

5. *Bertso-paperak* / *Bertso jarriak*: se trata de *bertsos* escritos, creados con un tiempo más prolongado de atención donde la oralidad improvisada no interviene.

6. “Desde finales de los años 80 y sobre todo en la década de los 90, ha sido el representante más notorio del bertsolarismo. Vive totalmente volcado a la creación artística y además de bertsolarí, ha destacado como investigador, teorizador, escritor y columnista. Cabe destacar su contribución para explicar y socializar el proceso de creación del bertsos. Ha participado en muchos proyectos experimentales para combinar el bertsos con otras expresiones artísticas”. Biografía extraída de *Xenpelar Dokumentazio Zentroa*, 2020.

7. Traducción al español: *el bertsolarí es una persona que expresa sus ideas y pensamientos ante un público. A menudo somos un personaje, lo interpretamos porque así nos lo exige quien lanza los temas*. Extracto de vídeo de la entrevista al bertsolarí Andoni Egaña, en *Bertsolarí*, dirigido por Asier Altuna (2011; Donostia: Txintxua films, 2011), largometraje documental, 00:05:16, DVD, subtítulo por la traductora Eider Rodríguez.

8. Tonada: “las tonadas que utiliza tienen tres orígenes; melodías tradicionales, melodías modernas coincidentes en métrica y melodías confeccionadas expresamente”. Definición extraída de Garzia, Sarasua y Egaña, 2001: 86.

9. Métrica: “el bertsolarí nunca cuenta las sílabas mientras improvisa. El bertsolarí sabe perfectamente a qué paradigma métrico pertenece la tonada que ha escogido para improvisar. Cada estrofa dispone de un número preestablecido de puntos y estos puntos, a su vez, constan de un número determinado de sílabas”. *Idem*, 87.

10. Rima: “la rima es siempre de un mismo grupo y se valora mucho su grado de consonancia. Gracias a este criterio se rige el valor de riqueza de una rima”. *Idem*, 96.

11. A *capela*: “Dicho de una composición musical: Cantada sin acompañamiento de instrumentos”. Definición extraída de *Diccionario de la Real Academia Española (RAE)*, 2020.

12. Definición de *bertsolarismo* extraída de Garzia, 2012: 9.

menciones prohibitivas sobre el canto de las *profasadoras*<sup>13</sup>. Las *profasadoras* eran mujeres que cantaban en los entierros, bodas, bautizos...<sup>14</sup> Podría ser un hipotético origen del mundo del *bertsolari*. En general, podemos observar improvisación en cualquiera de los campos que componen la vida y su condición humana, innato en nosotros por la condición de vivir, es un *ethos* antropológico. Las competencias del ser humano respecto a la improvisación están definidas por su compleja elaboración y la relación entre ideas, acciones, cuestiones..., así como, su profunda estructura elástica y deformable. Estas permiten proyectar con, para, hacia y en el instante.

La improvisación siempre se guía por unas líneas estructurales, unas líneas abiertas y modificables que se relacionan y conforman en conjunto un todo transformable, es decir, una red que permite encontrar una manera singular e insólita de organizar u ordenar. Este proceso permite, a su vez, alterar su propia base, o lo que es lo mismo, modificar la base estructural para poder construir la improvisación, a la vez que deconstruirla. Por ello, podemos afirmar que tiene más importancia el proceso abierto que los métodos cerrados y estancos. Como bien afirma Chefa Alonso<sup>15</sup>: “La improvisación tiene la capacidad de renovar y cambiar lo conocido porque se basa en una búsqueda continua. (...) El valor de la improvisación no está sólo en las habilidades que implica y desarrolla sino que es un ejemplo, al alcance de todos, de libertad” (Alonso, 2014: 27). Dentro de esta línea argumental es sugerente el enfoque del músico Derek Bailey<sup>16</sup>. Este determinó su particular manera de crear música como *non-idiomatic improvisation*<sup>17</sup> y considera que es una manifestación artística “efímera, fugaz, existe solo mientras se practica” (Galiana, 2019: 33)<sup>18</sup>. A su vez, Wade Matthews<sup>19</sup>, también escribe respecto a la libre improvisación musical, manifestando que “se trata de un proceso de creación musical en tiempo real. Es decir, la música se está creando en el mismo instante en que se escucha. No es una recreación, la interpretación de una partitura compuesta hace una semana, un mes, o incluso ochenta años” (Matthews, 2021). Algo similar ocurre en *bertsogintza improvisada* que comparte con la historia oral, precisamente, la siempre apasionante inconmensurabilidad de la oralidad.

Una vez aclaradas las bases de este arte oral, nos adentraremos en la investigación de este espacio a partir de tres nociones: *vida cotidiana, habla común y memoria cultural*.

## 1. LO DIVERSO Y SINGULAR EN LO COTIDIANO Y SU IMPORTANCIA EN LA IMPROVISACIÓN ORAL

El primer rasgo a tener en cuenta en el estudio de la improvisación es que su hábitat natural es la vida cotidiana. La improvisación no es una acción separada de la experiencia de la vida, no es un acto elitista, sino más bien, lo contrario, forma parte de la actividad común del día a

---

13. Extracto de vídeo de la entrevista a la *bertsolari* Maialen Lujanbio, en *Bertsolari*, dirigido por Asier Altuna, *op. cit.*, 00:24:34. “El trayecto profesional de Maialen Lujanbio está completamente ligado al mundo de las letras: aunque se la conoce sobre todo por su labor en el canto improvisado, ha participado también en otro tipo de proyectos artísticos. Es licenciada en Bellas Artes. Desde 2018, es miembro del equipo que preside la asociación de *bertsolari* Euskal Herriko Bertsozale Elkartea”. Biografía extraída de *Xenpelar Dokumentazio Zentroa*, 2020.

14. *Idem*, 00:24:45.

15. Es doctora en improvisación libre y composición por la Universidad de Brunel, Londres, 2007. Estudió música y medicina, compagina ambas en un proyecto de improvisación titulada *Bailar el agua*. Ha publicado varios libros entre los que se encuentran *Improvisación libre. La composición en movimiento* (Pontevedra: Dos Acordes, 2008) y *Enseñanza y aprendizaje de la improvisación libre. Propuestas y reflexiones / Teaching and Learning free improvisation. Ideas and reflections* (Madrid: Editorial Alpuerto, 2014).

16. Derek Bailey (Sheffield, 1930; Londres, 2005), tras estudiar música y guitarra, trabajó en los años cincuenta como guitarrista en todo tipo de contextos musicales, tocando en clubes y en auditorios, en la radio y la televisión, y como músico de estudio. Comenzó a interesarse más tarde por las posibilidades de la música libremente improvisada, y a mediados de los sesenta ya se dedicaba a ella en exclusiva. En 1980 se publica por primera vez su libro *Improvisation: its Nature and practice in music* (Ashbourne: Moorland Pub. In association with Incus Records, 1980).

17. Traducción al español: *improvisación no-idiomática*.

18. Josep Lluís Galiana es saxofonista, compositor, escritor, editor y productor destacado en la escena internacional de la libre improvisación musical, la creación electroacústica, el *avant-garde jazz* y la investigación musical creativa y performativa, así como de la divulgación cultural y artística.

19. Doctor en composición y electroacústica por la *Columbia University* de Nueva York, es compositor, improvisador y escritor. Escribió su tesis doctoral sobre la improvisación dirigida por sonidos electrónicos en la *Columbia-Princeton Electronic Music Center*. Desde entonces, se dedica a la libre improvisación musical con medios acústicos y electrónicos.

día, de la experiencia vital, en la que se practica continuamente. Por tanto, es una característica intrínseca del ser humano y de su presencia.

La propia existencia obliga a improvisar, arrastrada por la inmediatez decisiva que reside en la experiencia de vivir. Jorge Oteiza advertía de los dos distintos comportamientos revolucionarios del artista, “antes, dentro del laboratorio de arte, y luego en la vida. La vida entra en el laboratorio del artista, pero hasta que el artista no concluye, el arte es insoluble en la vida, la obra de arte no tiene sentido para los demás. A no ser que el artista adorne, pero sobra el artista cuando adorna. La obra de arte no educa, es una herramienta experimental” (Oteiza, 2013: 12). Su campo experimental es su hogar, y desde su propia práctica, a través de ella, el artista “desoculta” el entorno, hace visible en su andanza el sentido y la significación de lo que nos rodea: la vida cotidiana.

La improvisación se trata de estar en camino, en proceso, desde esa perspectiva los descubrimientos pasados se vuelven aprendizaje y, por consiguiente, el día a día de un improvisador, aunque este se encuentre fuera de su práctica, no deja de ser un espacio de investigación. Por tal razón, el vínculo con la cotidianidad es su gran virtud, porque es la responsable de nutrir de “problemas”, “material”, “posibilidad” al improvisador. El día a día está lleno de interacciones que abastecen e implementan sus recursos, en virtud de ello la interacción es uno de sus motores principales.

En una entrevista realizada al historiador y profesor Romera Nielfa<sup>20</sup> nos advertía de la cotidianidad y las inercias de la rutina, así como de la diversidad y singularidad de lo cotidiano.

Lo cotidiano es, sobre todo, un eje cronológico articulador de lo que se repite, pero también de lo excepcional y extraordinario, por lo tanto, no es lo especial y único un espacio externo a lo cotidiano. A su vez, lo cotidiano de ahora condiciona lo cotidiano de después, por lo que elementos repetidos y sucesos únicos forman las articulaciones vivas de lo que interpretaremos después por cotidiano. Así, la cotidianidad se vuelve única para cada individuo, por esa relación que se establece entre la vivencia y la memoria acumulada de las vivencias anteriores. Por lo tanto, lo que es cotidiano para una persona no lo será para otra<sup>21</sup>.

Romera Nielfa insiste en que la cotidianidad no es sinónimo de vulgaridad y establece una relación de proximidad entre lo *cotidiano repetitivo* y lo *cotidiano extraordinario*, ya que el misterio es un impulso dado desde lo cotidiano.

Asimismo, Josep Lluís Galiana realizó a Wade Matthews una entrevista donde podemos encontrar un extracto revelador sobre la relación entre la cotidianidad y el arte:

creo que hay un momento en el que la ciencia quiere convencernos de que ya no hay magia, de que la magia no es más que superstición. Entonces, el artista empieza a asumir el papel de demostrar que sí hay una magia y empieza a sacar a relucir la magia de lo cotidiano. Es un momento en el que acaba el pedestal en la escultura. Cuando el pedestal, cuya función es fundamentalmente aislante, igual que el marco en un cuadro, empieza a desaparecer, porque ya no se concibe, como cuando todavía se concebía a la obra de arte en el siglo XIX, como algo que ocupa un espacio ajeno a lo cotidiano, como si la experiencia estética y artística fuera la experiencia de algo fuera de lo cotidiano, es cuando se empieza a entender que el arte es parte de lo cotidiano. Que la escultura pisa el suelo igual que nosotros y que lo que puede hacer el arte es abrirnos a lo mágico de lo cotidiano” (Galiana, 2019: 150).

La magia señalada por Wade Matthews es el misterio que nos arrastra como especie: la relación con el arte y con la práctica artística. Las conclusiones en el campo experimental del arte tienen su aplicación en el ser humano y en la sociedad.

## 2. EL HABLA COMÚN: ESPACIO COMPARTIDO

Otra característica esencial en el marco de *bertsogintza* es la idea de *habla común*. El *habla común* es una de las cualidades que afirman este rasgo cotidiano del uso de la improvisación.

---

20. Juan Carlos Romera Nielfa, doctor en Geografía e Historia y diplomado en Magisterio. Ha ejercido la docencia en la Enseñanza Primaria y Enseñanza Secundaria. En la actualidad es profesor en la Facultad de Educación de Bilbao (EHU-UPV). En el año 2020 publicó el libro *La razón creadora. Una teoría para la emancipación pedagógica* (Bilbao: Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea. Argitalpen Zerbitzua / Servicio Editorial, 2020).

21. Entrevista *oral semi-abierta* realizada al profesor e historiador Juan Carlos Romera Nielfa el 12 de octubre de 2020, en su domicilio.

Utilizamos las palabras y componemos a partir de la relación con los otros hablantes. Improvisamos la frase a partir del vocabulario que aprendemos en cada idioma, de una sintaxis y una gramática, que permiten unas condiciones constructivas. Es gracias a ese orden preestablecido común, por lo que podemos improvisar lo que vamos a decir, lo que queremos expresar. En este sentido es relevante la explicación de Stephen Nachmanovitch<sup>22</sup> cuando afirma:

When we think *improvisation*, we tend to think first of improvised music or theater or dance; but beyond their own delights, such art forms are doors into an experience that constitutes the whole of everyday life. We are all improvisers. The most common form of improvisation is ordinary speech. As we talk and listen, we are drawing on a set of building blocks (vocabulary) and rules for combining them (grammar). These have been given to us by our culture. But the sentences we make with them may never have been said before and may never be said again. Every conversation is a form of jazz. The activity of instantaneous creation is as ordinary to us as breathing<sup>23</sup>.

A partir de la idea de instantaneidad que dibuja el autor arriba mencionado, podemos considerar que nuestros cuerpos y la conversación son dos de las formas más ordinarias y comunes de improvisación. Incluso para la realización de este artículo he propuesto *conversaciones* o *entrevistas semi-abiertas* a varias personas que trabajan en campos diferentes, una especie de diálogo libre donde las ideas y las uniones de las partes, por contraste o por cercanía, van dirigiendo el rumbo de la conversación. Unas conversaciones *flâneur*<sup>24</sup> para ampliar el conocimiento sobre la improvisación, en definitiva, aplicar la improvisación verbal para obtener respuestas sobre su ser a partir de ella misma, porque en ocasiones en los caminos o lugares más comunes, ordinarios y cotidianos, encontramos las respuestas más idóneas.

Como especie, no vemos y entendemos el mundo de manera aislada, de forma separada y contenida, sino que vemos los objetos y los fenómenos en su conjunto, en pleno desarrollo y cambio; globalmente y, a la vez, en su contexto propio. La capacidad de vincular es una de las condiciones indispensables para desarrollar una mirada artística, y generar una *habla común*. El *bertsolari* se vale del *habla común*, a la vez que ayuda a extenderla compartiéndola. Parafraseando a Martínez Hernández<sup>25</sup>, el *bertsolari*<sup>26</sup> sería la voz que hace comunidad desde la más estricta individualidad. Frecuentemente, el *bertsolari* contribuye a enraizar esta mediante el proceso creador. Nosotros consideramos que también se da esta tendencia en la dirección contraria, es decir, el *bertsolari* se nutre de la comunidad, que coincide con la idea de Martínez Hernández cuando expresa que “la mayor universalidad se halla fundida con la más estricta singularidad”<sup>27</sup>. Además, el improvisador debe mejorar su visión de las asociaciones y llevarlo a un nivel más elevado, complejo y eficaz desde el punto de vista temporal. Debe ser veloz en su análisis de la información que recibe en ese preciso momento y lugar, pero, además, debe enlazarlo con lo que ya conoce: su bagaje personal. Es este proceso el que hace que el pensamiento humano sea interesante, no sólo por su condición de generador de

---

22. Stephen Nachmanovitch es músico, artista informático, educador y autor del libro *Free play. Improvisation in life and art* (New York: Tarcher Pinguin, 1990). Es reconocida su labor en el campo de la improvisación, desde el cual imparte clases y performa como violinista.

23. Traducción al español: *cuando pensamos en improvisación tendemos a pensar en primer lugar en música o teatro o danza improvisados; pero más allá de los placeres que brindan, estas formas del arte son puertas hacia una experiencia que constituye el total de la vida cotidiana. Todos somos improvisadores. La forma más común de improvisación es el lenguaje común. Al hablar y al escuchar, tomamos unidades de un conjunto de ladrillos (el vocabulario) y reglas para combinarlos (la gramática). Esto lo hemos recibido de nuestra cultura. Pero las frases que armamos con ellos tal vez nunca fueron dichas antes y tal vez nadie las dirá después. Toda conversación es una forma de jazz. La actividad de la creación instantánea es algo tan común para nosotros como respirar.* (Nachmanovitch, 1990: 17). Traducido por Alicia Steimberg.

24. Traducción al español: *paseante, caminante*. A propósito del término: “la ciudad es la realización del viejo sueño humano del laberinto. A esa realidad, sin saberlo, se consagra el *flâneur* (...). Paisaje, eso es la ciudad para el *flâneur*. O más exactamente: para él la ciudad se extiende en sus polos dialécticos. Se le abre como un paisaje y lo encierra como una habitación” Escrito de Walter Benjamin, en Careri, 2019: 58.

25. José Martínez Hernández (Javalí Nuevo, Murcia, 1957) es Doctor en Filosofía, y Catedrático de Bachillerato. Ha sido codirector del Aula de Flamenco de la Universidad de Murcia y durante varios años miembro del jurado del Festival Internacional del Cante de las Minas de La Unión (Murcia). Autor del libro *Poética del cante jondo. Filosofía y Estética del Flamenco* (Editorial Almuzara, 2018).

26. Hemos cambiado la palabra “*cantaor*” por “*bertsolari*”, en Martínez-Hernández, 2018: 107.

27. *Ibidem*.

ideas, sino más bien por la facultad de relacionar *las cosas*, aunque ambas están estrechamente vinculadas.

El improvisador conoce de antemano que ese desarrollo de la red de conexiones, las cuales construye, son compartidas con el público. En la condición comunitaria de *bertsolaritza* la participación activa del público nos hace considerar a este, más como *participante* que público pasivo, por lo que de ahora en adelante será esta la concepción de este término. Tanto en la improvisación sonora o visual, el improvisador accede a dejar pasar al público a un proceso abierto y, en consecuencia, descubierto. Es, por lo tanto, la vida y su naturaleza incontrolable la que alberga las condiciones idóneas para improvisar, precisamente, porque comparten unas mismas características. Ambas son actividades en tiempo real, donde la realización y la experiencia de experimentarlas son indivisibles. La vida es para la improvisación lo que la improvisación es para la vida, o dicho de otro modo, la vida es improvisación porque la improvisación es vida. Basándose en la idea de inmediatez, Emilio Lledó escribió: “el mundo de lo real está sustentado en el latido de un solo día. Es esa inmediatez de cada instante (...) la que configura el sentido de la vida”<sup>28</sup>. La dialéctica entre lo fugaz y lo permanente es compleja y está sometida a interpretaciones diversas y es, precisamente, el *habla común* la clave de su dinámica. Cuando interactúan público e improvisador, el *habla común*, espontánea, abierta y plural, se convierte en uno de los elementos decisivos, si no el que más, no solamente del proceso creador interno del *bertsolari*, sino de la comprensión de los mensajes. Chefa Alonso defiende que “para ser un buen improvisador hay que tener algo que decir y expresarlo con un lenguaje personal; hay que escuchar y dar espacio a los demás” (Alonso, 2014: 71). En añadidura, nosotros consideramos que el lenguaje personal del improvisador tiene en el transfondo el *habla común* compartido, que lo limita y lo extiende al mismo tiempo.

### 3. ESTRUCTURA ELÁSTICA DE LA IMPROVISACIÓN

La *cotidianidad* y el *habla común* se relacionan directamente con lo que hemos denominado *memoria cultural*. Podemos hablar de una memoria lingüística, léxica y sintáctica, codificada en la gramática de la lengua del improvisador, lengua, además, muy semantizada por la cultura (*memoria cultural*). Llegados a este punto, es necesario profundizar en el concepto mismo de *memoria cultural*, que es la base de todo el proceso interno de improvisación oral y de toda manifestación artística y comunicativa. La *memoria cultural*, como su nombre indica, es un complejo sistema mnemónico al que el improvisador acude para reflexionarlo y cuestionarlo en algunos aspectos, y aceptarlo en otros. Por lo tanto, y como defiende Romera Nielfa:

el crecimiento intelectual no se enmarca en un conjunto de actividades sin más, aunque estas sean acertadas. Siempre he sostenido que el hacer no es todo a lo que aspiramos, al igual que no solamente se aprende a hacer haciendo sin tener ningún elemento más en cuenta. Reflexionar sobre el método y el resultado, explorar otras posibilidades e interpretar lo que no hay que hacer, no como fracaso, sino como aprendizaje, son competencias que exceden el ámbito del activismo (Romera-Nielfa, 2020: 61).

De este modo, destaca la liberación de dejarlo todo atrás o, más bien, de apoyarse primero y después trastocar lo conocido: demoler pilares, rectificarlos, ampliarlos, recortarlos y podarlos con precisión. En definitiva, la importancia de dudar y de ponernos en duda.

Para ello, sustituiremos el *abismo* como metáfora que expresa una idea de vértigo descendente hacia el vacío, que bien pudiera comunicar una sensación propia del momento puntual de la elaboración repentista, por el símil del *volcán*, ya que una sensación de vértigo es una consecuencia, no la causa de la improvisación. Por eso, vemos en la metáfora del *volcán* un mayor poder explicativo de la improvisación artística. Sin embargo, no podemos avanzar en el modelo sin la idea-base de *estructura*. La estructura del improvisador es permanentemente flexible, es decir, algo parecido a lo que Gerardo Diego expresó en sus versos al río Duero: “cantando siempre el mismo verso / pero con distinta agua”, o como diría Carlo Ginzburg sobre el paradigma inicial: *rigor elástico*.

El *volcán* ejerce una fuerza ascendente, vital e intermitente, sobre una sustancia que cambia de estado con más o menos rapidez, pues de la viscosidad del magma, pasa a

---

28. Frase introductoria de Emilio Lledó, “Anexo a la tercera edición” (Galiana, 2019: 221).

volatizarse en parte, mientras que otros elementos se solidifican en el exterior o cono. Ese magma, complejo de rocas líquidas, son la parte material del vulcanismo, ese gran ejercicio repentista de las entrañas de la Tierra, y, en nuestro caso, vendría a identificarse con la cultura oral, comunicativa, juglaresca, de canción popular, copla y refrán, en contextos históricos concretos, pero con una memoria colectiva compartida entre los improvisadores de un lugar o cultura.

Ciertamente, la *memoria cultural (cultura y memoria colectiva)* es un concepto necesario en la definición de la estructura de la improvisación. Ello nos lleva a diferenciar, como hizo Noam Chomsky en su gramática generativa, entre *estructura superficial*, epidérmica (lingüística y expresión no verbal), y *estructura profunda*, endodérmica, subterránea, compuesta de ideas, conceptos y tradiciones. Para la comprensión de las estructuras superficial y profunda es clarificadora la perspectiva con que el *bertsolari* Andoni Egaña afronta la explicación a partir de la metáfora de la *margarita y sus pétalos*, cuando se refiere a los mapas mentales que dibuja. Sugiere que el *bertsolari* tiene diferentes factores de ordenación (frecuencia de utilización de las palabras, polivalencia/rima, mayor o menor grado de consonancia, división en categorías gramaticales, préstamos de otras lenguas...).

El ordenamiento mental de las palabras-rima de cada grupo pudiera tomar el aspecto de una margarita en la que en el núcleo central colocaríamos las palabras de mayor utilización y las de mayor polivalencia, y luego ordenaríamos en diferentes pétalos las demás palabras atendiendo a diversos factores que pueden ser semánticos, gramaticales, de procedencia etc. (Garzia, Sarasua y Egaña, 2020: 98).

Se puede decir también que la medida y la rima ofrecen al *bertsolari* no solo recursos lingüísticos, sino estructura narrativa.

Lo considerado hasta aquí nos lleva a destacar el concepto de semiosfera. Según Y. Lotman, vendría a ser el conjunto dinámico de los espacios de sentido. Pero, es en las intersecciones de los espacios de sentido donde se genera un sentido nuevo. Estas intersecciones están ligadas a la conciencia individual. Por lo tanto, la estructura de la improvisación se basa en una semiosfera global de sentido cultural colectivo, pero con una intervención individual que la trastoca. Esta explosión en los intersticios de los campos de sentido es creadora, y podemos identificarla más allá de las improvisaciones concretas del artista, o también del repentista.

La estructura profunda, interna, es mental, psicológica y cultural, en palabras del gran semiólogo (Lotman, 1999). Consideramos que la *estructura profunda* contiene una amplia esfera colectiva sobre la que se crea una esfera individual relacionada con aquella, pero de naturaleza propia. La *estructura superficial* del improvisador, en cambio, expresa esta conciencia individual mediante el estilo, lo que hace reconocer al *bertsolari* dentro del *bertsoaldia*<sup>29</sup> que está desempeñando. Así, la metáfora del *volcán* podría muy bien ser cambiada por la de *sistema planetario*, donde elementos sólidos y volátiles van configurando el universo material contingente, lo previsible y lo imprevisible. En toda intersección semiótica hay reelaboración de sentidos, dando lugar a imaginarios individuales de gran proyección creadora, aun considerando la impronta colectiva de todo imaginario. La improvisación es, en alguna medida, una intersección semiótica, un lugar de explosión, un taller experimental donde se elabora algo nuevo.

---

29. *Bertsoaldi*: "Cada una de las intervenciones de uno o más bertsolaris en el marco de una actuación. Los temas, personajes y puntos de vista varían de intervención a intervención, y pueden tener referencia real o ficticia. Las intervenciones son de diversa índole, siendo la intervención en pareja la más frecuente. En ella dos bertsolaris actúan defendiendo cada uno el personaje o el punto de vista asignado por el conductor para la intervención (es el equivalente a la controversia de los decimistas y demás troveros de habla hispana). Tradicionalmente se distinguen dos submodalidades de intervención en pareja, según el grado de enfrentamiento intencional que el tema conlleve: *temakoa* (controversia dialéctica) y *ofiziokoa* (controversia colaborativa). La segunda modalidad de intervención más utilizada es la intervención en solitario, en la que un bertsolari improvisa sobre el tema que propone el conductor. El número de bertsos a improvisar en cada actuación es —salvo en los campeonatos— variable, aunque el número de bertsos considerado "normal" es de tres, tanto en las controversias (tres cada uno), como en las actuaciones en solitario. Hay también intervenciones de tres bertsolaris o más, pero no dejan de ser modalidades marginales. A partir de 1990, a la variedad temática se une la variedad de mecánicas propuestas (un bertsolari canta en dos micros, uno canta al resto, prendas, disfraces...). También es característica del bertsolarismo actual la multiplicación de intervenciones de un solo bertso". Explicación extraída de Garzia, Sarasua y Egaña, 2001: 259.

Sin embargo, hay que matizar la definición de *estructura* en este artículo, una estructura podría ser una atmósfera concreta, una técnica, un objeto, unas leyes básicas o nosotros mismos... aunque la condición estructural, su tipología varíe, la libertad de acción existe en todas ellas y con ella la del cambio. El bailarín Steve Paxton escribió a propósito de esta cuestión:

(...) To do two shows with a process of no process, would they end up being different performances? But having worked on Contact Improvisation to see if I could figure out why this thing called improvisation has a reputation for not having structure, I kept finding structure. At a certain point I decided that the structure was me. That I couldn't get outside of that. I couldn't continue the process because I kept running into myself<sup>30</sup>.

Llegados a este punto, pasemos a considerar una idea extraña y atrevida: ¿dibuja el *bertsolari* cuando improvisa, esculpe con palabras? ¿Hay una base común en toda improvisación artística, sea esta plástica, literaria o musical? ¿Cómo se llega a la práctica artística? ¿De dónde se parte? Sobre esta cuestión, el pintor Juan Uslé recordaba la creación espontánea de los dibujos de su padre en su niñez:

Otro momento fantástico y también de algún modo un contacto con esa magia del dibujo y del trazo, ese descubrir que con un solo movimiento puedas representar el mundo fue a través, precisamente, de la mano de mi padre y recuerdo muchos momentos en invierno, claro, allí no había calefacción... alrededor del fuego en papeles de estraza de los paquetes o de los envoltorios que le compraban ellos o le traían de la ciudad para las monjas, con un tizón de madera o con un trazo de lumbre a mi padre esforzándose, pero de una manera muy solvente, suelta, representándonos diferentes tipos de aves (...) eso nos parecía magia<sup>31</sup>.

Como podemos observar en este testimonio la relación del dibujante y su dibujo formándose al unísono sería igual a la del fuego que encuentra su baile. Gracias al objeto de arte alterado se transforma el artista. Es precisamente esa capacidad proyectora del dibujo que observa deslumbrado Juan Uslé la que nos asombra. Se refiere a la vivencia alrededor de la hoguera, del tizón del fuego, del material desnudo, en la que aquellos dibujos repentinos proyectan la imaginación del autor y del observador. Juan Uslé identifica claramente la fuente del dibujo en su experiencia vital. Pero también los hallazgos se pueden encontrar alejándose de lo ya conocido, de lo evidente, de lo confortable. Buscar<sup>32</sup> puede suponer el desequilibrio de todo un cuerpo que sujeta lo ya descubierto, el cual oscila entre la necesidad, la sed de búsqueda y la condición de alterar su propio método. Este distanciamiento requiere de un riesgo evidente, y de una intencionalidad quizás poco dibujada, pero capacitada para elegir qué decisiones tomar en los aspectos artísticos. "Alejarse" es parecido a entornar los ojos del pintor, entornarlos para emborronar la vista, precisamente para ver mejor la pintura, para ver mejor el camino de lo que se busca, aquello que no se pinta pero está impregnado en/de pintura. El pintor entorna los ojos en la persecución de aquello que intuye, de su presunción, para ver más clara su mente, su encuentro. En definitiva, tornarse borroso para ver más claro.

Tenemos que tener en cuenta que son los intentos, los saltos al vacío, los que posibilitan un aprendizaje dentro de la investigación artística, pero no debe entenderse por salto una investigación aleatoria y sin rumbo. La práctica artística debe concluir. Jorge Oteiza escribió con gran exactitud sobre la importancia de concluir en el arte hablándonos de Demóstenes<sup>33</sup>. El orador y político griego se retiraba en soledad a la playa donde se introducía unas piedritas en la boca y hablaba, no trataba de decir nada, sino de aprender a hablar. Cuando hablaba en público sin las piedritas había recorrido ese camino pedagógico de soliloquios empedrados. "Hoy el artista sigue con sus piedritas en la boca, perdido ya el sentido, el gusto, la conciencia, de un largo y dramático aprendizaje que no sabe justificar ni concluir" (Oteiza, 2013: 11). Son

---

30. Traducción al español: *al interpretar dos obras con un proceso sin proceso ¿terminarían convirtiéndose en diferentes actuaciones? Pero tras trabajar con el Contact Improvisation para comprobar si era capaz de descubrir por qué esto que se denomina improvisación es conocida por no tener estructura, continué buscándola. En un determinado momento decidí que la estructura era yo. Que yo no podría salir de ella. No pude continuar con el proceso porque no paraba de encontrarme conmigo mismo.* Extracto de Paxton, 2020: 23, obtenido del libreto de la exposición. Traducido por Romain Bigé.

31. Extracto de vídeo de la entrevista al pintor Juan Uslé, 2020.

32. "No es una búsqueda ciega puesto que en cierto modo se sabe lo que se busca y sí lo es en parte porque, por definición no se sabe lo que es hasta que sucede" (Martínez-Hernández, 2018: 108).

33. Demóstenes (Atenas, 364 a.C.-Calauria, 322 a.C): elocuente orador y político griego.



las repeticiones, que en sí mismas son únicas, las que, en parte, nos permiten aprender a improvisar. En una *conversación abierta* con el artista Fernando de Uña<sup>34</sup> explicaba: “Yo veía esa constante de aprender del referente, incluso la copia repetitiva muchas veces hacía que rechazaras el propio modelo, entonces, pasabas a otra cosa, a otra cuestión. Y así es como asimilabas a los grandes maestros, como puedes asimilar el entorno donde estás”<sup>35</sup>. Es el intento, la imaginación y la proposición de dónde beberá el improvisador, desde su sed de tiempos. Inmaculada Jiménez<sup>36</sup> nos introduce en esta cuestión del tiempo, sugiriéndonos que:

hay un tiempo detenido, fuera de lo real, que es el tiempo que tarda el dibujo en hacerse. Puede ser en una sesión, de varios minutos a unas horas. Y luego, ya está. Aunque este final no significa que el dibujo haya salido. Hay veces que hay que insistir, repetir, comenzar de nuevo, porque se resiste. (...) Cada persona tiene su ritual con el dibujo, con el arte. Es una forma de ponerse en condiciones de trabajar. Pero también es posible un dibujo que surja de un grupo (...) (Jiménez en Vélez-Cea, 2001: 130).

También el dibujante John Berger reflexiona sobre el dibujo y su capacidad proyectora: “una línea, una zona de color, no es realmente importante porque registre lo que uno ha visto, sino por lo que le llevará a seguir viendo” (Berger, 2011: 7). Su texto recalca que parte de la evolución del aprendizaje es el paso al descubrimiento, una revelación en apariencia frágil que desgarrar con fuerza redentora. En la búsqueda del *bertso* se transforma, también, el *bertsolari*, ante el asombro de un público. Existe un cambio grupal, no gradual, y en cierta forma, algo enigmático.

#### 4. PROCESO CREADOR DEL *BERTSOLARI*

La improvisación trabaja con la información que hay en su presente, nuestra presencia involucra un análisis de ese lugar concreto, de ese preciso instante, donde el *bertsolari* no solamente improvisa con los materiales específicos de ese momento y lugar concreto, sino como hemos indicado anteriormente, con todo el bagaje de aprendizajes anteriores. La improvisación está estrechamente unida a la vida, desde esta perspectiva el instante de vivir le da cobijo al improvisador, siendo la *presencia en el presente* la que proporciona el lugar y el momento. Ya advertía Wade Matthews a propósito de la libre improvisación musical, cuando afirmaba que la música se está creando en el instante que se escucha. Un improvisador nunca reproducirá, la honestidad de su labor creadora está en relación a que ante sus circunstancias las creaciones sean entregadas en el acto, delante del público, en vivo y en directo. Podemos considerar que nunca recreará, siendo la recreación una reproducción de algo ya preparado para ejecutar. Para un improvisador la preparación reside en él, no en la ejecución estrictamente guionizada y disecada. La frescura de un improvisador será la libre elección de cambiar de rumbo sin previo aviso, incluso, a veces, sin él saberlo y para su sorpresa.

A lo largo de la investigación ha cogido especial relevancia la interacción en la improvisación. Al parecer, la acción interactiva se ejerce recíprocamente entre dos o más objetos, personas, cuestiones, ideas, agentes, elementos.... Podemos ver en ello una de las partes más importantes del proceso del repentismo, referida a la acción de analizar y enlazar. Debemos manejar la información que recibimos en ese mismo momento a partir de nuestros sentidos. Esta labor requiere que el improvisador ajuste su manera de filtrar la información que tiene de antemano en su memoria y la que capta en ese preciso momento; a las exigencias o necesidades de la interacción con el lugar y las personas, en ese contexto concreto. Gonzalo Abril explica al respecto:

(...) las prácticas de improvisación forman parte de la actividad y de la experiencia cotidiana, incluso cuando, como ocurre también en los contextos particulares de la improvisación artística, el improvisar consiste en ajustar el curso del comportamiento a las exigencias de la interacción con los demás, a la mutabilidad de los contextos vitales, a la continua construcción de racionalidad y de orden que viene exigida por la necesidad de dar sentido y continuidad a nuestra experiencia (...) (Prefacio de Gonzalo Abril en Alonso, 2008: 9).

---

34. Artista, principalmente centrado en la pintura y el dibujo. Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Salamanca.

35. Entrevista *oral semi-abierta* realizada al artista Fernando de Uña el 16 de octubre de 2020, vía online.

36. Inmaculada Jiménez Huertas es Catedrática de Universidad y profesora del Departamento de Dibujo de la Facultad de Bellas Artes del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU).

Las condiciones indispensables para el improvisador son la interacción, su capacidad de exploración a partir de sus sentidos y la alteración constante del firmamento o la rigidez flexible de su estructura. Es decisivo hablar de lo singular de la cotidianidad porque ésta configura nuestra actitud, gracias a la cual, iremos moldeando nuestra apertura y manera de reaccionar.

Cuanto más nos acercamos a la idea de improvisación desde el arte, más se aproximan ideas como *misterio*, *ritmo espiritual* y *fluidez*. Por lo tanto, no se debe perder de vista el ritmo espiritual que rodea la creación, llamado *myō* (miao) por la cultura sensible y abierta a lo cotidiano como la japonesa. Según el *zen*, el artista verdadero es aquel que sabe cómo apreciar el *myō* de las cosas. En base a la filosofía *zen*, el momento más supremo o elevado de la fluidez del artista es la experiencia del *satori*. Daisetz T. Suzuki escribe sobre el *satori*:

To experience *satori* is to become conscious of the Unconscious (*mushin*, no-mind), psychologically speaking. Art has always something of the Unconscious about it. The *satori* experience, therefore, cannot be attained by the ordinary means of teaching or learning. It has its own technique in pointing to the presence in us of a mystery that is beyond intellectual analysis. Life is indeed full of mysteries, and wherever there is a feeling of the mysterious, we can say there is Zen in one sense or another<sup>37</sup>.

El conjunto de la forma, el contenido y el modo de fluir (*flow-flowing*)<sup>38</sup> enfocan su actitud y posición que elige para cantar, la voz del *bertsolari*, a partir del rol o situación temática asignada por el *gai-jartzaile*<sup>39</sup>. Una de las partes a tener en cuenta es, precisamente, el filtro creador que es el propio *bertsolari*. A pesar de los diferentes roles, situaciones o encrucijadas de ejercicios que se le propongan, siempre habrá un proceso subjetivo de filtración y asimilación. El interés del público en este arte oral, entre otros muchos, es precisamente saber que dentro del rol desde el que canta el *bertsolari* se proyecta una visión que es él mismo. Como cuando un haz de luz blanca es refractada al atravesar un prisma dispersándose en los distintos colores que la componen, el *bertsolari* lanza al público las uniones y conexiones de ideas, pensamientos, palabras, fonemas, sonidos, imágenes... El público no solamente las recibe, sino que es traspasado de diversa forma por esta luz.

Junto a la idea del *filtro* y el *flow* aparece el concepto de *site-specific*<sup>40</sup>. Este tipo de *performance* tiene una unión muy fuerte con el término presencia y presente (el directo), así como, con su conocimiento del lugar y con el momento concreto de su historia. Como ya hemos mencionado anteriormente, todo lo que rodea al *bertsolari* (su propio ser-estar, el público, su compleja realidad interior y social como grupo-individuo, el acto colectivo, y el oyente concreto) influye en la creación del *bertso*, en el desarrollo del acto del canto y su actitud ante la preparación repentista. La capacidad de amplificar su *bertso*, a nivel de lectura, reside en entender y tener receptividad a aquello que tiene delante. Consiste en una exploración del espacio, cultivando su atmósfera, conociéndola con anterioridad (por ejemplo, conocer circunstancias del pueblo donde acude a cantar, es decir, sus gentes, problemas, como es el lugar, su paisaje...), cuidando aspectos del discurso con la sonoridad<sup>41</sup> adecuada. Nos referimos, en este último, a la importancia de la proyección de su voz, puesto que no es lo

---

37. Traducción al español: *experimentar satori es tomar conciencia de lo Inconsciente (mushin, no mente), psicológicamente hablando. El arte siempre tiene algo del Inconsciente. La experiencia de satori, por lo tanto, no se puede alcanzar por los medios habituales de enseñanza o aprendizaje. Tiene su propia técnica de apuntar a la presencia en nosotros de un misterio que sobrepasa el análisis intelectual. De hecho, la vida está llena de misterios y podemos decir que allá donde haya un sentimiento de lo misterioso hay Zen en un sentido u otro* (Suzuki, 2020).

38. Aunque es una idea que podría profundizarse mucho más, en este caso *flow-flowing* está referido a la *manera / estado de fluir*, es decir, podría ser el movimiento en el tiempo o desplazamiento de la *mente-voz* teniendo en cuenta la unidad y singularidad del ritmo, la cadencia o la velocidad de un intérprete a la hora de recitar o cantar. Es el cuerpo del improvisador el que consigue un flujo entre las sensaciones y emociones internas y externas, logrando transmitir al público una vibración única de ser uno con el canto, incluso consiguiendo que el público pueda acceder a ese estado.

39. *Gai-jartzailea*: "conductor/a de una actuación cualquiera de *bertsolaris*. Tiene como labor proponer los temas sobre los que han de versificar los *bertsolaris*. Puede incluso imponer el tipo de estrofa a utilizar, y es quien decide la modalidad de las intervenciones, así como el orden de éstas. Es una figura de reciente aparición, pero la importancia de su labor es determinante en las actuaciones de mayor relevancia social, los festivales. Si bien lo normal es que sea el mismo conductor quien idee y formule los temas, estos pueden haber sido elaborados por un grupo (normalmente compuesto por miembros de la escuela de *bertsolaris* a la que en estos casos pertenece también el propio conductor)". Definición extraída de Garzia, Sarasua y Egaña, 2001: 256.

40. Traducción al español: *específico (del/para el) lugar*.

41. Hay que tener en cuenta la utilización tecnológica de la amplificación sonora que se ha introducido en su mundo con el micrófono y los amplificadores.

mismo cantar el *bertso a capela* en una iglesia que en la plaza del pueblo con micrófono. El *bertsolari* siempre tendrá en cuenta el entorno acústico al que se somete para sus experimentaciones con el canto, su actitud de tono, su *acento de entrañas* (la vibración melódica personal que son forma y contenido). Por ello, una de las principales preocupaciones del *bertsolari* que he podido comprobar a lo largo de la investigación, a partir de diversas fuentes orales, es el *feedback*<sup>42</sup> del público, la *actio/pronuntiatio*<sup>43</sup> y, en definitiva, la lucha por la llegada del mensaje, relativo al contenido y forma. Es su sistema de análisis el que facilita su comprensión personal del espacio. Comparándolo con el concepto musical *site-specific* en la libre creación musical, Wade Matthews escribe lo siguiente:

A la hora de elegir un lugar, el improvisador *site-specific* buscará todo menos un entorno acústicamente estéril. Querrá un lugar cuyas características sonoras le resulten estimulantes y le ofrezcan material con el que trabajar. Tocaré, por ejemplo, en una herrería, en una estación de metro, en un bosque o en el claustro de una iglesia. El concierto en sí será un acto de humildad, un esfuerzo por integrarse en la ecología del sitio, ocupando distintos planos en distintos momentos. En uno, puede ocupar el primer plano, jugando con la resonancia del sitio y con cómo ésta afecta al sonido de su instrumento. En otro, compartirá el protagonismo con los ruidos del sitio, por ejemplo, estableciendo una interacción rítmica con los ruidos de un tren que entre en la estación, o con los del martillo del herrero. En otro momento, ocupará un plano mucho más alejado, creando un contexto que coloque algún ruido de aquella zona en primer plano, otorgándole un sentido distinto gracias a lo que él toca (Matthews, 2012: 153-154).

Aunque el *bertsolari* no elija las condiciones del evento (el lugar, la fecha, el público que acude...), tiene la capacidad y habilidad de reestructurar esas circunstancias a su favor. Es muy curioso al respecto que tras la presentación de las piezas artísticas realizadas en un curso de improvisación para niños sobre medios electroacústicos<sup>44</sup>, dos niños empezaron a debatir sobre la improvisación a tono de las piezas realizadas; uno de ellos le achacó al otro: *-Ya, pero es que tú haces cualquier cosa. ¡Claro que sí!* -contestó el otro -*¡pero no de cualquier manera!* (Matthews, 2012: 151). Esto aclara mucho sobre la cuestión del juicio en la improvisación y sobre la singularidad de la cotidianidad y el proceso o método de cada persona. Las oportunidades *site-specific* por las que optó uno de los niños no eran las que hubiera elegido el otro, o dicho de otra manera, los errores que escogió como oportunidad no eran los del otro niño. Sin duda es clara la capacidad de los niños para improvisar. Muchos de los investigadores han reconocido que la juventud de la persona influye mucho en la ilusión con la que abordan la improvisación. Albert Kaul escribió:

There is no doubt that children love to improvise. Anyone who has worked with children knows how easy it is to get them motivated; they're simply used to playing and to putting all of their effort into tasks that involve, among other things, improvising. What's more, if improvisation is used to get a game started, children will usually dive head first into the improvisational activity and come up with new tasks effortlessly<sup>45</sup>.

Queda remarcada que la improvisación es un acto vital, dinámico y flexible.

Hoy en día, en una sociedad global regida principalmente por la inmediatez y la *sobreinformación* inminente, el *bertsolari* se mantiene aún, como *improvisador-pensador*, en una orilla opuesta donde su comprensión sobre los conceptos *inmediato*, *inminente* y *presente* difieren y circulan en otros parámetros. Para el *bertsolari* la improvisación es fruto de un proceso vital de gestación, recopilación, recolección y maduración artística, para luego, más tarde, crear en el instante y con el instante. Trabaja para/hacia el instante y en/desde el

---

42. Traducción al español: *retroalimentación / devolución*. La respuesta que transmite un receptor al emisor, basándose en el mensaje recibido.

43. *Actio/pronuntiatio*: "ejecución del discurso, actualización. (...) La *actio* se ocupa de todo lo relativo a la emisión efectiva del discurso. En la retórica clásica, la *actio* era el lugar donde se analizaban los elementos no lingüísticos del discurso: gestos, movimiento, tono e intensidad de la voz, gestión de las pausas, etc. Era ésta una parte fundamental del arte de la retórica, pues los discursos eran emitidos de viva voz, una vez elaborados por escrito y memorizados". Definición extraída de Garzía, Sarasua y Egaña, 2001: 240.

44. Organizado por Jean-León Pallandre en el GMEA, Albi, Francia.

45. Traducción al español: *sin duda, los niños son ilusionados improvisadores. Quien trabaja con ellos apenas necesita proporcionarles una motivación, porque están tan familiarizados con el juego que trabajan con enorme dedicación en tareas que suponen e incluyen la improvisación. Es más, si se les inicia en el juego a través de la improvisación los niños se entregan y crean nuevas tareas prácticamente sin esfuerzo*. Albert Kaul, "The world is a game! Improvising with children" (Alonso, 2014: 171). Traducción al español por la traductora Barbara Meyer.

instante. Es un arte de los tiempos: un tiempo anterior de gestación o preparación para un posterior tiempo de pensamiento, junto con el tiempo de ejecución de la obra y el tiempo de escucha (fases de un tiempo presente) y, finalmente, el tiempo de reflexión. Todas ellas corresponden a la dinámica espacio-tiempo, una *performance* que está limitada por una duración indefinida (es por y contra el tiempo) pero, en definitiva, está marcada por el minuterio del vértigo del silencio.

Es el silencio provocado por la espera de los oyentes lo que le lanza a cantar. El atronador silencio de contemplación del público a la espera del *bertso* obliga al *bertsolari* a romper con su mutismo. El misterio cortante del silencio de la espera sigue siendo la fuerza del canto del *bertsolari*: su tiempo de pensamiento, la contemplación de su proceso creativo y la espera del canto mismo. Estos tiempos son unidad en una soledad acompañada.

Ahora bien, también hay otro aspecto de vital importancia, lo denominó: la *esculturización del pensamiento del bertsolari*, que se matizaría como la potencia o forma física del pensamiento del *bertso* corporeizada visualmente por el *bertsolari*, similar a otras artes orales como pueden ser el flamenco y la corporeización del grito de entonación y el *llanto-lamento* o el *grito jondo*. Cada gesto y movimiento es parte del grito, son llanto, donde el cantaor flamenco se funde en su expresión corporeizándolo y dando a luz al *cante*. En este sentido es de interés la reflexión de Martínez Hernández en este contexto:

El flamenco, cuando es jondo, nos obliga a meditar desde un lugar diferente al que estamos acostumbrados, no nos permite hacerlo *olímpicamente desde arriba*, sino *terrenalmente desde abajo*: desde la naturaleza, la tierra, el pueblo y el cuerpo. (...) Su hondura nos hace pensar no desde la palabra, sino desde el grito, no sobre el ser y el hacer, sino sobre el no ser y el padecer, no en la historia escrita de los vencedores, sino en la crónica oral, no escrita, marginada y olvidada de los perdedores (Martínez-Hernández, 2018: 33).

Podríamos imaginar que el *bertsolari* contiene en su interior un organismo vivo que es, a su vez, cobertizo flexible y depósito inagotable de búsqueda, donde guarda a lo largo de su vida consciente (porque lo practica y lo estudia; trabajo de campo: cuadernos, ejercicios técnicos, *bertso-eskolak*<sup>46</sup>...) e inconscientemente todo un repertorio de palabras, imágenes, sensaciones, historias, lecturas, ideas, argumentos, sonidos... Viven en él, transformándose en él, por él y él mismo. Este, como cualquier otro creador se zambulle en su interior vital para crear. Jorge Oteiza escribe en su libro *Quousque Tandem...!*:

La técnica del auténtico bertsolari es desandar con claridad (poco a poco y de aquí y de allá) ese camino en el que se fueron oscureciendo los sucesos pasados con su realidad y sus ideas, y que la oscuridad (la del tiempo, la del olvido) fue guardando. La técnica del bertsolari es que está delante de todos y desaparece en su realidad interior (...) como si nos fuera enviando sus sentimientos e iluminaciones, como si fuera desandando las sombras y descubriendo, recuperando las cosas en nuestra alma interior con ese ritmo continuo e incoherente de las olas, en apariencia incoherente, que su estilo continuo, empalmado y libre (que ya no precisa razonar) que se reitera sin repetirse, sucesivo, largo, llano, recitado, lento y breve, multivaliando, elíptico, siléptico, topológico (cambiante), insistido, fluyente, atónico y antifonal, automático, reversible en su movediza e irreparable dirección natural (Oteiza, 2009: 22-23).

Egaña nos hablaba a partir de dos figuras sobre el arte de la *bertsogintza* improvisada y denominaba dos facetas en su actitud de exploración. Se refiere a los conceptos de *bele*, que significa cuervo y *belaki*, esponja<sup>47</sup>. A partir de estas metáforas, comparaba las habilidades o características del *bertsolari*, refiriéndose a la actitud del cuervo como el animal que roba o coge alimentos en los descuidos de otros animales. Esta personificación sugiere que el artista coge elementos de otras personas, modos de hacer, palabras, incluso intereses. Cuando se refería a la esponja, *belaki*, hablaba de una actitud de observación a través de los sentidos, una atención donde el *bertsolari* afina su filtro gracias a una alerta constante, puesto que para el

---

46. *Bertso-eskolak*: "bertso eskolas o 'talleres-escuela' de bertsolarismo. (...) Los grupos de práctica o bertso-eskola de bertsolaris son de naturaleza diferente entre sí: algunas son más informales, otras ponen mayor acento en la formación o entrenamiento de jóvenes promesas. De todas formas, y distinguiéndolas de la enseñanza del bertsolarismo en la enseñanza reglada, hablamos de núcleos donde se transmite el saber de improvisar bertsos, se practica en grupo la improvisación y se realizan todo tipo de actividades en torno al bertsolarismo, pero en todo caso fuera de toda actividad académica reglada". Definición extraída de Garzia, Sarasua y Egaña, 2001: 43-44.

47. Extracto de vídeo de la entrevista al bertsolari Andoni Egaña, en: *Bertsolari*, dirigido por Asier Altuna, 2011.

improvisador posponer es dimitir, una vez perdida la oportunidad no se puede recuperar, al menos de la misma manera, lo que afirma el valor sustancial de la improvisación. Absorbe oportunidades y su memoria e imaginación son sus grandes aliados, si bien estas no están siempre exentas de estereotipación, como nos ocurre habitualmente con las representaciones en los procesos de razón, imaginación y memoria. En la *bertsogintza improvisada* nos parece relevante mencionar dos características que considero certeras en la compleja técnica de la realización de su *escultura de palabras*. En primer lugar, la aparente sobriedad y sencillez del *bertso*, ya que el espacio del *bertso* es el formato, es decir, los *bertsolaris* componen sus *bertsos* ajustándose a las métricas que disponen. En segundo lugar, su *golpe de martillo* del final, porque el final del *bertso* se aplica como explosión de todo el discurso artístico realizado en/durante el *bertso*. La clave de su estructura es el final como principio, es decir, lo primero que piensa el *bertsolari* suele ser el final. De esa manera, logra un camino, un montaje de ideas, que él conoce, pero el público no. La rotundidad de esta técnica, en cuanto a la transmisión y comunicación se refiere, es plena, logrando en su público una atención mayor. Su desenlace se rebela con fuerza apoyándose, apuntalándose, atándose, resbalándose y chocando contra lo anterior. Su final es principio.

Otro aspecto a destacar es considerar al *bertsolari* como *modelador del vacío*. Conformar pequeñas uniones y salta activando todo lo demás que no nombra. Es el salto de cada hueco lo que une e interpreta el público, que como hemos mencionado anteriormente, participa activamente en el *bertso*. El antropólogo Joseba Zulaika ya lo advertía cuando explicaba “lo que cuenta el *bertsolari* es tan importante como lo que no cuenta”<sup>48</sup>. Tiene la capacidad de encuadrar en negativo y conformar en cada oyente el *bertso*. Es su aparente austeridad estructural lo que golpea al oyente. El *bertso* se revela y rebela como un rompecabezas, que a pesar de las peculiaridades y detalles de cada *bertso* y cada *bertsolari*, produce un orden y un encadenamiento de ideas, de piezas, de piedras que proyecta; constituidas como impactos de imágenes, sensaciones... Citamos unas palabras de Georges Didi-Huberman de sus escritos sobre la poesía brechtiana donde podría reconocerse también el orden del *bertsolari*:

No se muestra, no se expone más que *disponiendo*: no las cosas mismas -ya que disponer las cosas es hacer con ellas un cuadro o un simple catálogo-, sino sus diferencias, sus choques mutuos, sus confrontaciones, sus conflictos (...) a *dysponer*<sup>49</sup> las cosas, a desorganizar su orden de aparición. Una manera de mostrar toda disposición como un choque de heterogeneidades. Esto es el montaje: no se muestra más que desmembrando, no se dispone más que *dysponiendo* primero. No se muestra más que mostrando las aberturas que agitan a cada sujeto frente a todos los demás” (Didi-Huberman, 2013: 77)<sup>50</sup>.

## 5. OHOLTZA

*Oholtza* se ha centrado en cambiar la perspectiva habitual de la *bertsogintza*. Se trata de una *performance* donde participan uno, dos o más *bertsolaris* y lo que denominaremos *improvisador visual*, en este caso yo: Beñat Krolem<sup>51</sup>. Es un proyecto de investigación artística que propone variables constructivas, móviles y articulables, que proveen de un lugar de acción al *bertsolari*. Es una *performance* donde la oralidad y la visualidad improvisada comparten tiempo y espacio.

La obra se constituye a partir de unas piezas de madera, metal, tela y unos dispositivos lumínicos led que disponen, a su vez, de un sistema de anclaje, y en el caso concreto de los dispositivos lumínicos, de unos mandos de control remoto que permiten modificar color, intensidad y velocidad de la luz led. Gracias a este sistema se pueden solapar y enganchar entre ellas para estructurar esculturas/arquitecturas. Este sistema dota a la *performance* de un mayor rango de posibilidades y variaciones, permitiendo composiciones mutables. De esta manera, improviso utilizando estas piezas para construir en el mismo espacio temporal un lugar

48. Extracto de vídeo de la entrevista al antropólogo Joseba Zulaika, en *Bertsolari*, dirigido por Asier Altuna, 2011.

49. *Dys-poner* las cosas sería por lo tanto una manera de comprenderlas *dialécticamente*. Pero surge la cuestión de saber lo que hay que entender aquí por “dialéctica”. El antiguo verbo griego *dialegestai* significa controvertir, introducir una diferencia (*dia*) en el discurso (*logos*). Explicación extraída de Didi-Huberman, 2013: 81-82. Traducido por Inés Bértolo.

50. Traducido por Inés Bértolo.

51. Seudónimo artístico de Beñat Romera del Cerro.

escultórico/arquitectónico determinado, donde al igual que ocurre en la actividad del *bertsolari*, el tiempo de creación y exposición es el mismo.



Figuras 1-2. Performance *Oholtza* del artista Beñat Krolem con los *bertsolaris* Jon Martin y Jone Uria.



Figura 3. Performance *Oholtza* del artista Beñat Krolem.

Al concluir la construcción del espacio performativo, elijo una o dos posiciones que marco utilizando mi propio cuerpo, es decir, adopto una posición específica que elijo también en el instante performativo. En ese momento, los *bertsolaris* ocupan los lugares marcados en la posición propuesta, y entonces comienza la labor de creación oral. Este proceso en la *performance* se repetirá añadiendo o quitando piezas, cambiando y transformando el espacio y la corporeidad de los *bertsolaris*. Es una constante metamorfosis escultórica donde los cambios se producen, incluso, en la mitad del *bertso*, generando variaciones que alteran el transcurso de su desarrollo técnico común y, por consiguiente, también su proceso creativo. Nada está sujeto y cerrado previamente, no hay una ruta definida de antemano. Nuestra estructura de acción parte de nuestra corporalidad y su uso, y de las posibilidades que el sistema de piezas/material/dispositivo ofrece. Cuando se realiza la *performance* se toma en cuenta, igualmente, el cuerpo del propio público, por ejemplo, tapando al público con una tela.



Figuras 4-5. Performance *Oholtza* del artista Beñat Krolem con los *bertsolaris* Jon Martin y Jone Uria (arriba) y Oihana Iguaran y Jone Uria (abajo).

*Oholtza* emerge de la interacción del improvisador visual, el improvisador oral y el público. Todavía el estudio de este espacio experimental no ha concluido, pero pasamos a continuación a comunicar unas reflexiones extraídas de las sesiones performativas.



## CONCLUSIONES

A lo largo de *Oholtza* he podido constatar tres factores que, a nuestro modo de ver, amenazan la *bertsogintza*: espectacularización de la improvisación, el doblegamiento al canon y el alejamiento de su profundidad comunicativa y artística. *Oholtza* quiere evitar estas tendencias, partiendo de una concepción de *performance* como proceso, no resultado, de un laboratorio experimental desde la práctica en Arte Contemporáneo. Sin embargo, la *performance* pone en conflicto el concepto de las prácticas tradicionales y la misma idea de espectáculo. Si el espectáculo pretende divertir o entretener, la *performance* no es un espectáculo, como tampoco lo sería, por ejemplo, la tragedia griega o el teatro del absurdo de Ionesco. *Oholtza*, siendo una manifestación artística, podría sufrir esta misma amenaza, bascular hacia el espectáculo, igual que lo ha hecho, a veces, la improvisación oral. Si *Oholtza* se tornase autocomplaciente y centrífuga, abandonaría la esfera del arte para convertirse en otra cosa.



Figura 6. Ejercicios urbanos para un *bertsolari* del artista Beñat Krolem.



Figura 7. *Oholtza* del artista Beñat Krolem con los *bertsolaris* Oihana Iguaran y Jon Martin.

En *Oholtza* también observamos que no existe pureza, sino mestizaje constante. La improvisación es un campo de experimentación donde el cambio es una constante en nuestra cotidianidad, donde el mestizaje es una realidad y la adaptabilidad y la resistencia son potencias interesantes. *Oholtza* es una línea de investigación artística contemporánea para transformar y experimentar la improvisación oral y su técnica, y por lo tanto, estará en continuo proceso.

*Oholtza* se ha diversificado durante estos años en performances como *Ejercicios urbanos para un bertsolari* y *Gora potoa!* La actividad de la imaginación dibujará los espacios de *Oholtza*, corriendo el riesgo necesario para el cambio y la renovación. La improvisación es capaz de transformar lo conocido porque su búsqueda nunca termina, por esa razón la práctica artística continuará y los procesos, siempre provisionales, abrirán nuevos espacios para la investigación en Arte Contemporáneo.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, Chefa. *Enseñanza y aprendizaje de la improvisación libre. Propuestas y reflexiones / Teaching and Learning free improvisation. Ideas and reflections*. Madrid: Editorial Alpuerto, 2014.
- ALONSO, Chefa. *Improvisación libre. La composición en movimiento*. Pontevedra: Dos Acordes, 2008.
- ALTUNA, Asier. *Bertsolari*, dirigido por Asier Altuna (Donostia: Txintxua films, 2011), largometraje documental, DVD.
- BAILEY, Derek. *La improvisación. Su naturaleza y su práctica en la música*. Gijón: Ediciones Trea, 2010.

- BERGER, John. *Sobre el dibujo*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2011.
- CARERI, Francesco. *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2019.
- Diccionario de la Real Academia Española (RAE)*, <https://dle.rae.es/a%20capela> (consultado el 1-7-2020).
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Cuando las imágenes toman posición*. Madrid: A. Machado Libros, 2013.
- GALIANA, Josep L. *Improvisación libre. El gran juego de la deriva sonora*. Valencia: EdictOràlia Llibres i Publicacions, 2019.
- GARZIA, Joxerra. *Bertsolaritza*. Donostia: Etxepare Euskal Institutua, 2012. <https://files.eke.eus/pdf/bertsolaritza.pdf> (consultado el 10-1-2020).
- GARZIA, Joxerra; SARASUA, Jon; EGAÑA, Andoni. *El arte del bertsolarismo, realidad y claves de la improvisación oral vasca*. Donostia: Bertsozale Elkarte / Andoain: Bertsolari Liburuak, 2001. [https://bdb.bertsozale.eus/uploads/liburutegia/xdz5\\_Id\\_000717.pdf](https://bdb.bertsozale.eus/uploads/liburutegia/xdz5_Id_000717.pdf) (consultado el 1-5-2020).
- MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, José. *Poética del cante jondo. Filosofía y Estética del Flamenco*. Editorial Almuzara, 2018.
- MATTHEWS, Wade. *Improvisando. La libre creación musical*. Madrid: Turner música, 2012.
- MATTHEWS, Wade. Página web de Wade Matthews. “¡Escucha! Claves para entender la libre improvisación” en el apartado artículos, [www.wademathews.info/Wade\\_Matthews/ARTICLES.html](http://www.wademathews.info/Wade_Matthews/ARTICLES.html) (consultado el 1-1-2021).
- NACHMANOVITCH, Stephen. *Free play. Improvisation in life and art*. New York: Tarcher Pinguin, 1990.
- LOTMAN, Yuri M. *Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*. Barcelona: editorial Gedisa, 1999.
- OTEIZA, Jorge. *Quousque tandem...!*. Iruña: Pamiela, 2009.
- OTEIZA, Jorge. *Ley de los cambios*. Nafarroa, Alzuza: Fundación Museo Oteiza Fundazio Museoa, 2013.
- PAXTON, Steve. Guía de exposición “Steve Paxton, Drafting Interior Techniques” en: Azkuna Zentroa Alhóndiga Bilbao: *Culturgest*, del 20 de febrero al 10 de mayo de 2020 (aplazado por la pandemia Covid 19 y ampliado posteriormente).
- ROMERA-NIELFA, Juan C. *La razón creadora. Una teoría para la emancipación pedagógica*. Bilbao: Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea. Argitalpen Zerbitzua / Servicio Editorial, 2020.
- SUZUKI, Daisetz T. *El zen y la cultura japonesa*. Gijón: Satori ediciones, 2020.
- USLÉ, Juan. *Talento 100*, capítulo 1, dirigido por María Talavera y Cristina Anoro, realización por Gabriel Tineo, producido por Lucas López, Antonio Castro y Victor Alcalde, transmitido el 28 de septiembre de 2012 por RTVE, La 2, TV. Recuperado de: <https://www.rtve.es/alacarta/videos/talento-100/talento-100-capitulo-1/1538804/> (consultado el 5-1-2020).
- VÉLEZ-CEA, Manuel. *El dibujo del fin de Milenio*. Granada: Universidad de Granada, 2001.
- XENPELAR DOKUMENTAZIO ZENTROA. BDB Bertsolaritzaren datu-basea, <https://bdb.bertsozale.eus/es/web/haitzondo/view/602-andoni-egana> (consultado el 1-7-2020).



# Galería de arte La Taller más (+) laboratorio de periodismo Erredakzioa hacen (=) la revista *Minerva*. Emprendizaje, aprendizaje y divulgación artístico-cultural

La Taller art gallery plus (+) Erredakzioa journalism laboratory make (=) *Minerva* magazine. Entrepreneurship, learning and artistic-cultural divulgation

Arriaga-Azkarate, Tania

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU)  
Facultad de Ciencias Sociales y de la Comunicación  
Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad  
<https://orcid.org/0000-0002-3379-5044>  
tania.arriaga@ehu.eus

Recep.: 20.08.2021

BIBLID [ISSN: 1137-439X, eISSN: 2243-9940 (2021), 39; 29-46]

Acep.: 30.11.2021

*Resumen: En 2016 el pequeño laboratorio Erredakzioa abrió sus puertas para trabajar en torno a las tecnologías tipográficas y los procesos de producción periodísticos. Ahí, se ha creado 'Minerva-El reportaje ilustrado-Erreportaje ilustratua', publicación que pretende ser heredera de las revistas ilustradas del siglo XIX y que se imprime mediante técnicas mixtas (composición y máquina tipográfica, serigrafía e impresión digital). De este modo, se reflexiona sobre la aplicación de los procesos del arte a la prensa impresa y a su enseñanza. Erredakzioa recupera el espíritu del movimiento Arts & Crafts y las prácticas de su principal impulsor William Morris al ralentizar los tiempos de producción, fomentar los textos contrastados y el trabajo artesanal. El laboratorio es la extensión de la Galería y Taller de Grabado La Taller (Bilbao), dirigido por M. Martínez de Arenaza.*

*Palabras clave: Tecnologías de impresión. Emprendizaje. Ilustración. Arte. Diseño.*

*Laburpena: 2016an Erredakzioa laborategi txikiak bere atea ireki zituen teknologia tipografikoak eta kazetaritza ekoizpen prozesuen inguruan lan egiteko. Bertan, 'Minerva-El reportaje ilustrado-Erreportaje ilustratua' sortu da, XIX. mendeko aldizkari ilustratuen oinordekoa izan nahi duen argitalpena eta teknika mistoak erabiliz inprimatzen dena (konposizioa eta tipografia-makina, serigrafía eta inprimaketa digitala). Modu honetan, arte-prozesuak prentsa inprimatuari eta honen irakaskuntzari dagokion aplikazioari buruz hausnartzen du. Erredakzioak Arts & Crafts mugimenduaren espiritua eta William Morris sustatzaile nagusiaren praktikak berreskuratzen ditu ekoizpen garaia motelduz, testu kontrastatuak eta artisau lanak bultzatuz. Laborategia, M. Martínez de Arenazak zuzendutako La Taller (Bilbo) Galeria eta Grabatu Tailerraren luzapena da.*

*Gako hitzak: Inprimatzeko teknologiak. Ekintzailtza. Ilustrazioa. Artea. Diseinua.*

*Résumé: En 2016, le petit laboratoire Erredakzioa a ouvert ses portes pour travailler autour des technologies typographiques et des procédés de production journalistique. Naît 'Minerva-El reportaje Ilustrado-Erreportaje Ilustratua', une publication qui se veut héritière des revues illustrées du XIXe siècle et qui est imprimée selon des techniques mixtes (composition et composition, sérigraphie et impression numérique). Il s'agit de réfléchir à l'application de l'art à la presse écrite et à son enseignement. Erredakzioa retrouve l'esprit du mouvement Arts & Crafts et les pratiques de son principal promoteur William Morris en ralentissant les délais de production, en encourageant les textes contrastés et le travail artisanal. Le laboratoire est le prolongement de la Galerie et Atelier de Gravure La Taller (Bilbao), dirigé par M. Martínez de Arenaza.*

*Mots clés: Techniques d'impression. Entrepreneuriat. Illustration. Art. Design.*

*Abstract: In 2016 the small Erredakzioa laboratory opened its doors to work around typographic technologies and journalistic production processes. 'Minerva-El reportaje Ilustrado-Erreportaje Ilustratua' was created, a publication that claims to be heir to the illustrated magazines of the 19th century and which is printed using mixed techniques (typesetting and typesetting, screen printing and digital printing). It is about reflecting on the application of art processes to the printed press and its teaching. Erredakzioa recovers the spirit of the Arts & Crafts movement and the practices of its main promoter William Morris by slowing down production times, encouraging contrasted texts and artisan work. The laboratory is the extension of the Gallery and Engraving Workshop La Taller (Bilbao), directed by M. Martínez de Arenaza.*

*Keywords: Printing technologies. Entrepreneurship. Illustration. Art. Design.*

## INTRODUCCIÓN

Las razones que llevaron a crear Erredakzioa, el laboratorio de periodismo impreso, en el 2016 y la revista *Minerva-El reportaje ilustrado-Erreportaje ilustratua* en el 2017 fueron varias. Tras siete años de trayectoria en la ubicación actual, la directora de la Galería y Taller de Grabado La Taller (Bilbao), Maite Martínez de Arenaza, había identificado ciertos aspectos que necesitaban reflexión y, a ser posible, mejora: la gestión de públicos; la visibilidad física del proyecto en el propio barrio (Solokoetxe, Bilbao), así como la ampliación de oferta técnica para los y las usuarias, aficionados o profesionales del mundo del arte o de las técnicas gráficas (comunicación personal, 2020). Por otra parte, Tania Arriaga, la segunda integrante del proyecto Erredakzioa y *Minerva*, debía impartir, por primera vez, la asignatura Principios de Diseño Periodístico (PDP) en el grado de Periodismo de la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU). Hoy en día, la vertiente práctica de PDP está dirigida a adquirir la capacidad de utilizar programas digitales de diseño gráfico. La parte teórica incluye el conocimiento de las tecnologías antiguas de impresión, como la calcografía, xilografía, litografía o impresión offset ya que estas marcan las convenciones y fundamentos conceptuales de los programas de maquetación actual. No se debe olvidar que la composición tipográfica está completamente ligada a la impresión mecánica. Al enfrentarse al contenido de PDP, Arriaga llegó a la conclusión de que le era prácticamente imposible explicar estas técnicas sin haberlas realizado antes. Así, la profesora de la UPV-EHU solicitó la ayuda de Maite Martínez de Arenaza, especialista en diversas técnicas de grabado (calcográfico, fotograbado, xilograbado), quien pacientemente trató de transmitir los secretos de las mismas. Sin embargo, todavía faltaba aprender lo referente a tecnología tipográfica.



Figura 1

Escaparate de Erredakzioa. En su interior puede observarse la máquina tipográfica Minerva-Hispania II.  
Autora: Maite Martínez de Arenaza (2018)

Los viajes que realizaron a Nueva York Martínez de Arenaza y Arriaga les dieron la clave para dar solución a esta serie de inquietudes a enfrentar. En esta ciudad visitaron distintos centros de recuperación de tecnologías de impresión en desuso, donde las máquinas tipográficas eran las principales protagonistas. Algunos de estos centros funcionaban en clave de cotrabajo, otros alquilaban la maquinaria y daban cursos de tipografía. A partir de ahí, llegaron a dos conclusiones. En primer lugar, habilitar una segunda sede destinada a un proyecto que aunase tecnología tipográfica, periodismo y protocolos artísticos en la gestión del objeto. En segundo lugar, acometer la publicación en papel de una revista ilustrada de un solo reportaje y mediante la utilización de distintas tecnologías de impresión, incluidas las tipográficas.



Figura 2

Maite Martínez de Arenaza imprime en la máquina tipográfica Minerva. En primer plano se distingue una ilustración de Higi Vandis para el número uno de *Minerva-Erreportaje ilustratua-El reportaje ilustrado*. Autora: Tania Arriaga Azkarate (2017)

Tras cuatro años de trabajo y experimentación en Erredakzioa, ha llegado el momento de realizar un balance y responder a una serie de preguntas que en la dimensión académica podrían entenderse como preguntas claves en la investigación: 1. ¿Se ha respondido a las necesidades presentadas por la directora de La Taller y la profesora de PDP? 2. ¿Cuáles son las especificidades de Erredakzioa y sus logros? 3. ¿Cuáles son las características formales de la revista? 4. ¿Cuál ha sido el impacto de estos dos proyectos?

## 1. ANTECEDENTES

El polifacético creador, investigador, emprendedor y fundador del movimiento Arts and Crafts, William Morris (1834-1894) reaccionó a la Revolución Industrial en la segunda mitad del siglo XIX y sublevó la forma de entender el arte, el diseño y la edición literaria.

“Dentro del movimiento Arts and Crafts, la mayoría coincidía con los principios expuestos en 1884 por Morris en su folleto *Art and Socialism* (Arte y Socialismo), especialmente con la idea de que, más que una simple manera de ganarse la vida, el trabajo debía ser una parte necesaria, gratificante y placentera de esta” (Kirkham, Fontán del Junco y Zozaya, 2018: 52).

Morris ha sido un referente para Erredakzioa y para la revista *Minerva* ya que, entre otros aspectos, existe cierto paralelismo entre ambos momentos históricos. En su día, el polifacético creador quiso recuperar oficios en desuso, debido a las consecuencias de los rápidos avances tecnológicos, y en su reinterpretación, renovarlos, democratizarlos y revalorizarlos.

Hoy en día, el cambio de paradigma que el uso generalizado de internet ha provocado ha impulsado un intento de recuperación de tecnologías y oficios. Un ejemplo de ese fenómeno son las universidades de Estados Unidos y el Reino Unido que ofrecen cursos en los que mediante la utilización de máquinas tipográficas imparten Historia, Literatura, Escritura y Artes gráficas. Por mencionar dos ejemplos, el proyecto *The Beaver Press Print Shop*, del Instituto de Tecnología de Massachusetts (MIT), no solo trabaja y publica con una imprenta de madera como la que utilizara Johannes Gutenberg en el siglo XV, sino que el alumnado fue el encargado de construir la máquina: “The Press publishes its own imprints, which are written, designed, and printed by MIT students taking the course 21H.343/CC.120-Making Books in the Renaissance and Today” (Beaverpress. MIT, 2016). La Canterbury Christ Church University, Inglaterra, ha realizado varios proyectos cuyo hilo de transmisión ha sido la prensa. *Letterpress Reimagined* es uno de ellos, en el que mediante una prensa tipográfica han reeditado el libro de poemas “*Sissinghurst*” escrito por la poetisa Vita Sackville-West en 1931 (Canterbury.ac.uk, 2020).

Al margen de las universidades, existen multitud de iniciativas que de una u otra forma utilizan estas tecnologías antiguas. En Chile, la diseñadora Andrea Torres compró su primera prensa tipográfica en el 2013 y con ella realiza sus trabajos (Vallejos Cotter, 2018). El estadounidense, Kyle Durrie, lanzó una campaña en Kickstarter para construir una imprenta de tipos móviles en su camión y “I plan on visiting schools, art spaces, city parks, music festivals, craft shows, and anywhere else that might have an interest in learning about printing” (Kickstarter, 2019). El 19 de julio del 2019, Durrie había recaudado 17.010 dólares de 350 patrocinadores. En el Estado español existen distintas iniciativas en este sentido. Una de las más importantes es la Familia Plómez, taller madrileño creado por, tal y como indican en su página web, un grupo de “señores con barba” (Academia Plómez, 2020) que además de utilizar tecnología y recursos tipográficos, también enseñan y difunden “las técnicas de impresión, la tipografía o cualquier cosa relacionada con la letra”. El director de la asociación es Andreu Balias, quien se dedica al diseño y la tipografía desde comienzos de los años 90. Roberto Gamonal, profesor e investigador en Diseño y Tipografía en la Universidad Complutense de Madrid, es un destacado integrante de la Familia Plómez. Otro colectivo a tener en cuenta es Unostiposduros quienes giran en torno a la página web del mismo nombre, creada en el año 1999 (Unostiposduros, 2020). Lola Espinosa, también conocida como Lola Oficio, atesora una imprenta tipográfica en Burjassot y conduce el exitoso Blog Oficio espacio de divulgación en torno a la tipografía (Oficio-blog, 2020). L’Automática de Barcelona es un taller que cuenta con:

“Dos Minervas Heidelberg de aspas, trece personas formando un colectivo, una Minerva Ibérica semi-automática, un proyecto de autogestión y autoproducción, una Ibérica Universal para acabados, un espacio recuperado para la ciudad, una guillotina Haas, más de cien juegos de tipografías de plomo y madera y una máquina offset GTO 52” (L’Automàtica, 2020).

La Imprenta Municipal-Artes del Libro de Madrid y su museo realizan una importantísima labor de divulgación en este ámbito. Existen más iniciativas y personas implicadas en la recuperación de la tipografía en el Estado español, que bien merecería un trabajo recopilatorio en sí mismo.

Sin embargo, apenas se tiene noticia de iniciativas que actualmente reúnan tecnologías tipográficas y Periodismo desde un punto de vista práctico. En Durango (Colorado, EEUU) el grupo Mancos Common Press puso en marcha un proyecto para recuperar una antigua



imprensa donde durante cerca de un siglo se editó el periódico "The Mancos Times". En la televisión Local News Network Durango, Betsi Harrison, colaboradora del proyecto, explicó que Mancos Common Press es un espacio híbrido entre Museo y estudio de arte (Local News Network Durango, 2019). En febrero del 2020, llevaron a cabo el proyecto de reeditar un número del antiguo periódico "The Mancos Times" mediante la utilización del material recuperado y restaurado. A nivel teórico, existen numerosas investigaciones sobre el diseño gráfico y el periodismo, no tantas sobre las tecnologías tipográficas y el Periodismo. Cabe destacar una investigación llevada a cabo por profesores de la Universidad Pontificia de Salamanca en torno al papel de la tipografía en los estudios de Periodismo en España (Suárez-Carballo y Martín-San Román, 2015: 29-45). Sin embargo, esta se centra en el valor informativo y estético del diseño gráfico y no tanto en el aprendizaje a través de la práctica de la tecnología tipográfica.

## 2. METODOLOGÍA

Crear, llevar a cabo y mantener tanto Erredakzioa como la revista *Minerva* ha supuesto un aprendizaje práctico y teórico muy importante, que se ha recogido y asimilado de distintos modos. Un ejercicio práctico de estas dimensiones activa diversos aspectos, algunos de ellos previstos y otros tantos inesperados. A lo largo de estos cuatro años, metódicamente, con disciplina etnográfica, se han recogido recomendaciones de vecinos que, a través del escaparate, al ver la máquina tipográfica trabajar han recordado trucos que utilizaban en las imprentas, hace décadas cerradas, cuando trabajaban de aprendices; se han recopilado historias del edificio y la lonja en la que se sitúa el laboratorio; catálogos antiguos de venta de material de imprenta y de oficina; tejas de linotipia y moldes y líneas de esta misma tecnología;



Figura 3

Fotopolímero con ilustración de Higi Vandis para el primer número de la revista *Minerva-Erreportaje ilustratua*-El reportaje ilustrado, escrito por Mirentxu Purroy e ilustrado por Higi Vandis.

Autora: Maite Martínez de Arenaza (2017)

planchas de cuatricromía de offset, tipos sueltos de madera; libros; fotografías de eventos; recortes (enlaces) de prensa; recibos de subvenciones; mensajes electrónicos con reservas para visitas; videos antiguos y recientes, y no pocas notas y apuntes con instrucciones para la utilización de las máquinas, de mano de Antonio Blas su antiguo propietario.

Al alargarse en el tiempo, el método del aprendizaje a través de la práctica o aprender haciendo, *Learning by doing*, se despliega y facilita la aproximación y divulgación de lo aprendido. La repetición, el método de prueba y error, el conocimiento paulatino de la maquinaria, evidencia y fija el aprendizaje. El producto final, la revista objeto, "sin trampa, pero con papel" es la prueba fehaciente del éxito del ensayo. En consecuencia, cada vez más personas, incluidas las mismas promotoras, alumnado y profesorado de la universidad y de otros centros educativos, acceden al laboratorio y a las enseñanzas que este esconde:

"It is quite clear that there is a role for learning by doing and that it is sometimes much more effective than traditional schooling approaches, especially when the goal is for a person to be able to use the acquired knowledge to attack complex, incompletely structured, and novel problems" (Lesgold, 2001: 965).

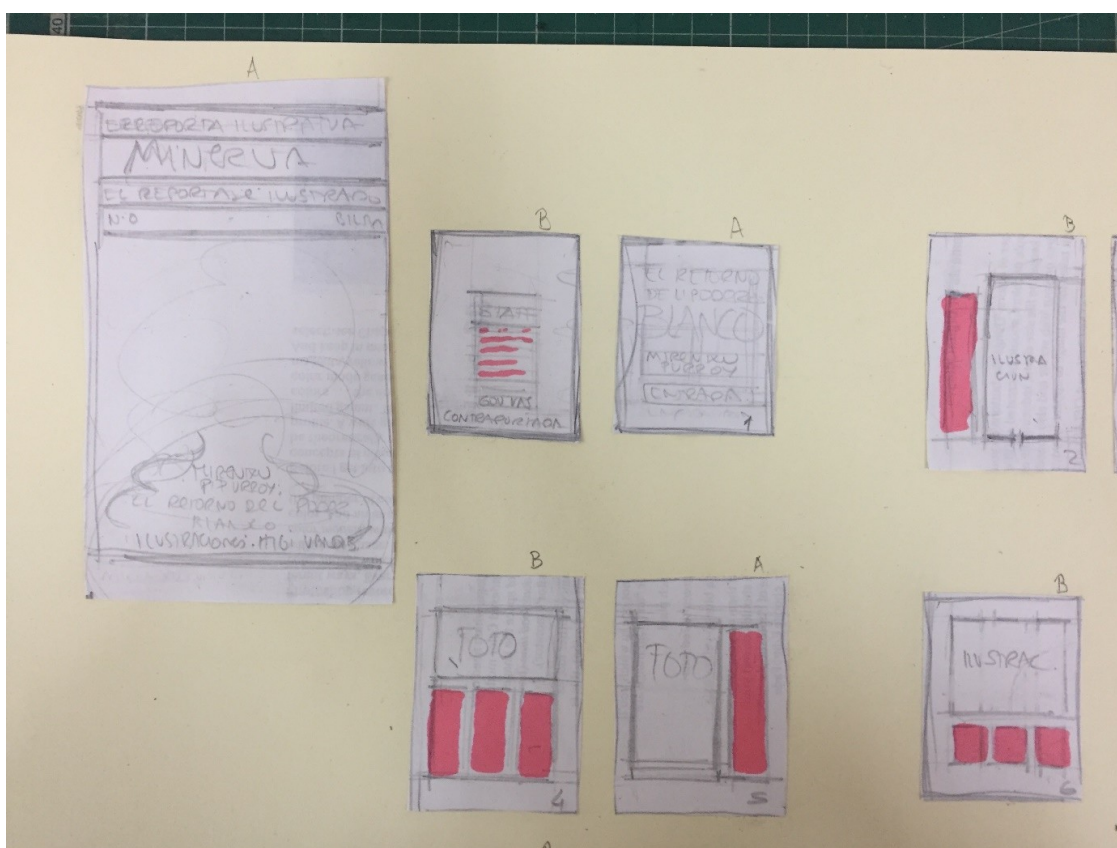


Figura 4

Pruebas de la maqueta de la revista *Minerva-Erreportaje ilustratua-El reportaje ilustrado*.  
Autora: Tania Arriaga Azkarate (2017)

En este mismo artículo se recogen los tres pasos principales para que el aprendizaje realizado en la fase práctica no se pierda y exista una posterior transferencia. Para ello, se proponen tres pasos: evaluación de la situación, recuperación de un caso relevante que se considere vaya a ser útil, y la adaptación de la solución en ese caso para que se ajuste a las nuevas circunstancias. Este ha sido el caso en multitud de ocasiones en lo referido al ámbito práctico y a las dudas y problemas que han surgido. Al principio, era difícil identificar incluso el problema, pero el conocimiento progresivo de los materiales ha permitido buscar soluciones, que, a menudo, han sido insólitas. Es decir, las soluciones y respuestas técnicas relevantes que han posibilitado avanzar han aparecido, en ocasiones de los modos más diversos, como en redes sociales (Instagram, principalmente) y al seguir etiquetas determinadas: "#letterpress", "#type o #typography. Después, se ha aplicado la solución al problema en concreto. Hoy es el

día, en el que personas interesadas utilizan el laboratorio, en su mayoría para llevar a cabo proyectos artísticos, y las encargadas del proyecto pueden ayudarle a orientar y solucionar las dudas que presentan.

### 3. ESTUDIO DE CASO

#### 3.1. Laboratorio de Periodismo Erredakzioa

En primer lugar, las promotoras alquilaron un pequeño local en frente de la galería y taller de grabado La Taller. De este modo, a un lado de la calle se encuentra La Taller, “espacio dedicado específicamente a la gráfica, entendida ésta de una manera abierta, en sus hibridaciones con otras derivas artísticas” (La Taller, 2020) y al otro lado, Erredakzioa experimenta con el texto, la tipografía y el arte.

Ese mismo año, se procedió a la compra de una máquina tipográfica Minerva-Hispania II, un chibalete que según dijo Antonio Blas, su antiguo dueño, era un Superestelar de la Fundación José Iranzo, y una guillotina para cortar papel. En ese momento, las futuras tipógrafas desconocían las características y modo de uso de las máquinas. Como consecuencia de un proceso minucioso de búsqueda y recogida de datos se han conocido los modelos, fechas de producción y peculiaridades de estas reliquias. El aprendizaje para la utilización de la máquina lo ha dado, principalmente, el uso y la búsqueda diversificada de información.

El aspecto de la prensa Minerva Hispania II es robusto ya que su construcción en hierro es característica de este tipo de maquinaria cuyo desarrollo se debe a “la revolución industrial y la aparición, durante el siglo XIX, de una serie de movimientos liberales en Occidente que impulsarán el desarrollo de las técnicas de impresión”. Así, a finales de ese siglo, más concretamente, en “1860, se patenta un nuevo tipo de prensa que sería conocido en España como Minerva desde que en 1862 la empresa inglesa H.S. Cropper & Co. comenzara a fabricar un modelo con este nombre” (Morales Farfán, 2013). Sin embargo, la máquina que Erredakzioa compró incorpora un pedal y carece de palanca lo que nos indica que su fabricación fue posterior al siglo XIX<sup>1</sup>. Debido a la falta de repuestos ocasionada por el progresivo desuso industrial de estas máquinas y la interrupción de su fabricación, la prensa tipográfica que se adquirió carecía de tintero, del pequeño rodillo distribuidor de acero y del dispositivo de lavado automático de la tinta. Para suplir algunas de esas carencias, las integrantes de Erredakzioa añadieron un motor eléctrico con adaptador de velocidad a la máquina.

La guillotina, modelo PS-71, la comercializaba la empresa Rodríguez Hermanos S.A. La Maquinaria Moderna todavía alrededor de los años 70, así lo indica su catálogo en papel satinado y tintas en color negro y verde (Rodríguez Hermanos-La maquinaria moderna, (fecha desconocida), Madrid-Bilbao). La guillotina, al igual que la Minerva, es de hierro fundido y su solidez y peso sorprenden hoy en día<sup>2</sup>. Funciona perfectamente y el tamaño requerido por las revistas se consigue mediante corte con manivela de la PS-71.

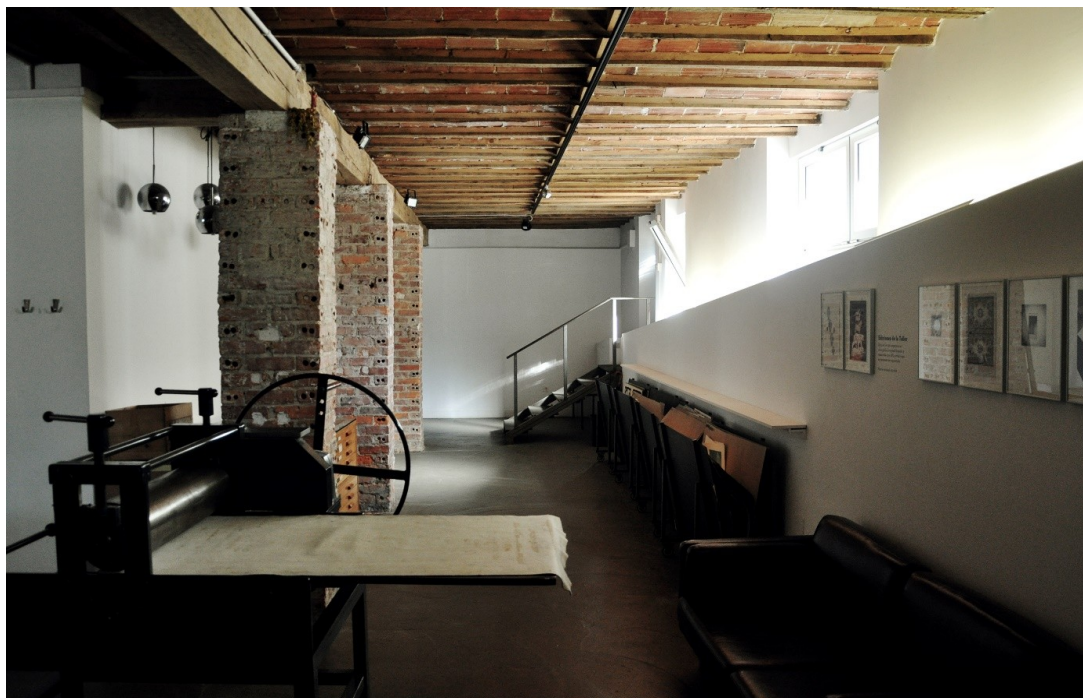
*Minerva* es el proyecto principal que se realiza en Erredakzioa, sin embargo, este espacio también ha albergado otras iniciativas asistidas por la maestra de taller Maite Martínez de Arenaza. El artista plástico Karlos Martínez B., en junio del 2017, produjo parte de un proyecto para Bulegoa z/g, oficina de arte y conocimiento ubicada también en el barrio bilbaíno de Solokoetxe. Martínez B. trabajó en torno a un libro de artista de Marcel Brothaers que a su vez

---

1. Los detalles técnicos de la Hispania II, fabricada en los años 50 del siglo pasado en la Fundación Tipográfica Neufville, S. A. de Barcelona, eran: “Platina y tímpano de una sola pieza. Ruedas con dentado helicoidal. Salvapliegos y graduación de presión. Nivelación del tímpano por volante de mano. Tintero graduable con cuchilla flexible por 12 tornillos. Batería de rodillos: Un tomador, una mesa cilíndrica de vaivén, dos rodillos distribuidores de acero, dos rodillos batidores de pasta y dos rodillos dadores complementados con un pequeño rodillo distribuidor de acero. Suspensión de paro y disparo de los rodillos dadores. Dispositivo de lavado automático de la tinta. Dos mesas para cogida y dejada del papel. Dos ramas. Peso en bruto 750 kg. Tirada 1500 impresiones hora. Fuerza necesaria 1/2 HP. También podía ser impulsada por pedal” (Lazoimpresores.es, 2020, on line).

2. Máquina guillotina con disparo automático, rápido en el punto más elevado de su carrera después de efectuado el corte. Pisón semiautomático, accionado por pedal y sujeción por volante de altura fija. Dispositivo para cortar tiras estrechas. Embrague de triple efecto y antideslizante con volante montado sobre rodamientos a bolas. Transmisión de fuerza por engranes helicoidales, silenciosos, con motor eléctrico acoplado de 1,5 HP, por correas trapezoidales. Luz de corte 710 m/m. Espesor de carga 100 mm. Dimensiones útiles de las mesas. Delantera 710x730 m/m. Peso aproximado de la máquina 750kgs”. (Catálogo 4006 de La maquinaria moderna-Rodríguez hermanos, S.A. Madrid-Bilbao).

lo realizó sobre un texto basado en Stéphane Mallarmé, “*Un coup de dés jamais n’abolira le hasard*”. El artista bilbaíno decidió llevar a cabo este proyecto encargado por Bulegoa z/b en el laboratorio Erredakzioa. El trabajo consistió en una *printparty*, taller-evento en el que se invita a participantes, en este caso artistas, a utilizar la infraestructura de un taller de gráfica para la realización de un pequeño ejercicio artístico. Esta práctica consistió en la intervención de libros desechados mediante serigrafía.



Figuras 5 y 6  
Galería y Taller de grabado La Taller, vista parcial del espacio expositivo y área de trabajo.  
Autora: Maite Martínez de Arenaza (2020)

Con grandes dificultades se introdujo el chibalete modelo Superestelar, en la pequeña lonja de 20 metros cuadrados. Este chibalete, se fabricó a mediados del siglo XX en la Fundación Tipográfica José Iranzo de Barcelona y mide 2 metros y 30 centímetros de largo por uno de ancho y un metro 80 de altura en su parte más elevada<sup>3</sup>. Hoy en día, se conserva parte de la colección de tipos, que se han ido completando con material comprado o donado por otras imprentas. También se han recuperado regletas espaciadoras, lingotes, material de imposición y ornamentos.



Figura 7

Detalle del chibalete Superestelar de Erredakzioa. Autora: Maite Martínez de Arenaza (2017)

Una vez terminados los libros se impedía el acceso de los creadores al mismo mediante fajillas en las cuales se había impreso un texto sin tinta (en hueco) con la maquina Minerva. En la primavera del 2018 Erredakzioa acogió una residencia artística de Mark Chandler, artista tejano que vive en Colonia, Alemania. En ese tiempo produjo dos poemas visuales que se agrupan bajo el título “Pared es un verbo\*”, realizados con tipografía y que se engloban dentro del proyecto Alburquerque Radio Picture Show de Bulegoa z/g. En marzo del 2019, la artista gallega Carme Nogueira recaló en Erredakzioa. El proyecto que llevó a cabo se presentó en el programa de arte y cultura contemporánea Cáceres Abierto 2019 y consistió en la recreación de unos cuadernos que, aplicando técnicas del pedagogo francés Célestin Freinet, niños y niñas de las Hurdes realizaron en años de la II República. El experimento de Nogueira consistió en que el alumnado actual de la misma zona extremeña recogiese impresiones de su pueblo y lo imprimiesen mediante lineografía y tipografía en cuadernos. Así, Carme Nogueira dinamizó y recogió las imágenes con los infantes, una vez estampadas las hojas se mandaron a Erredakzioa y compusieron los textos de los niños con tipos de plomos. Después, se estamparon en las hojas de cuadernos previamente ilustradas. Por último, en septiembre del 2019, Erredakzioa ha alojado el proyecto editorial La Balsa, del argentino Federico Paladino, para la realización del libro “Querida Natacha” de la artista visual y también argentina Natacha

3. Las características de fábrica eran: “Cuarenta y cuatro cajas tipográficas que contienen los tipos móviles y sirven de banco de trabajo para la composición manual. Su parte superior cuenta con una zona para las regletas espaciadoras, lingotes y material de imposición. Cada caja está dividida en tres partes y a su vez, subdividida en cajetines donde se albergan las mayúsculas, minúsculas, números y otros signos de puntuación” (Universidad Complutense Madrid. Facultad de Ciencias de la Información. Chibalete, 2020, on line).

Ebers. La singularidad de esta editorial consiste en que el editor produce el libro mediante medios artesanales, en la medida de lo posible. En este caso, Paladino realizó la portada y la contraportada y las hojas que dividían el texto en capítulos mediante tecnología tipográfica e imprimió una tirada de 250 ejemplares. También, varios trabajos de La Taller se han llevado a cabo en Erredakzioa, por ejemplo, la edición del grupo artístico Jeleton quienes decidieron estampar un conjuro con tecnología tipográfica.



Figura 8  
Guillotina PS.71, se encuentra en La Taller. Autora: Maite Martínez de Arenaza (2021)

### 3.2. Revista *Minerva-Erreportaje ilustratua-El reportaje ilustrado*

“Minerva. *Erreportaje ilustratua-El reportaje ilustrado*” es el primer proyecto que se está llevando a cabo en Erredakzioa y las impulsoras son las mismas creadoras del laboratorio, Maite Martínez de Arenaza y Tania Arriaga. Esta publicación se inspira en las revistas ilustradas del siglo XIX que se valieron del grabado xilográfico para reproducir las imágenes, abaratar costes y popularizar los textos informativos acompañados de imágenes. La maqueta de la revista se diseñó con la inestimable ayuda del profesor de la UPV/EHU José María Legarda; muy consciente de que “el ideal es que el periodista-diseñador esté dominado por la idea de expresar una función, pero tenga (al mismo tiempo) una sensibilidad ante principios estéticos de unidad, proporción y armonía” (Evans, 1985: 12).

En el proceso se procuró replicar el método analógico de maquetación, es decir, se creó la maqueta con recortes de papel y pegamento y se realizaron pruebas una y otra vez. En la maqueta original la anchura de las columnas presenta 4,5cm y el espacio en blanco que las separa 1cm, la misma distancia que muestran los márgenes derecho e izquierdo. Se eligió para el cuerpo del texto, por su legibilidad y reminiscencia novecentista, la familia tipográfica Butler, creada por el diseñador francés Fabian De Smet en el 2015 a partir de la combinación de la familia Dala Floda y la Bodoni (Typewolf. *What’s Trending in Type*, 2016). De Smet quiso añadir modernismo a las familias con serifa a través de las curvas de sus letras (De Smet, 2020). El punto tipográfico que se consideró adecuado para la publicación fue el cuerpo 12. Un tamaño de letra relativamente grande pero que añade aire y buena legibilidad al diseño de la página. Los ladillos conservan familia y cuerpo, pero en negrita.

Sin embargo, los sumarios presentan letras de la familia tipográfica Futura y el cuerpo es un 16. Además, aparecen encuadrados por dos filetes arriba y debajo de media caña. Todas las

páginas están numeradas en la parte inferior derecha. El cuerpo de los números es, del mismo modo que el sumario, de 16 puntos tipográficos. La maqueta original trazó la página a tres columnas como la más adecuada. Sin embargo, con la incorporación de Alazne Zubizarreta al equipo de diseño, el segundo número paso a presentar el texto a dos columnas y el tercer número a cuatro. Los filetes de los sumarios también han cambiado, de media caña a negro. El cuerpo del texto del reportaje se imprime digitalmente en la imprenta AnotherPress de Deusto. No sucede lo mismo con el texto de la portada de la revista ya que para su impresión se utiliza la máquina Minerva. Primeramente, se compone la mancheta y los nombres de las autoras o autores (periodista e ilustradora) en un bastidor de metal con tipos de madera y plomo.

El rótulo (Canga, 1994: 59), es decir, el nombre de la revista, *Minerva*, se imprime haciendo uso de los tipos de madera adquiridos en la recientemente clausurada Imprenta Asua de Sondika (Bizkaia). Se desconoce la familia tipográfica a la que pertenecen, además tan solo se conservan las mayúsculas de una sola medida (200 pt) negrita, condensada con serifa. De todos modos, es muy similar a las Century<sup>4</sup>. La imprenta Asua como las imprentas de finales del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX utilizó esta colección para la impresión de carteles, ya que “el uso de tipos móviles de gran tamaño, hechos de fundición, resultaban muy pesados de manejo al igual que existían dificultades en su impresión, por lo que se optó por el uso de tipos móviles de madera, en especial de arce o cerezo” (Ferré Ferri y Alcaraz Mira, 2015: 143). Los glifos de plomo corresponden a la colección que Antonio Blas donó a Erredakzioa y pertenecen a la familia Futura, redonda.

En lo que se refiere a la medida de estas letras, las minúsculas muestran 26 puntos y las mayúsculas 16. Con estas se escribe el lema o pie de imprenta (Canga, 1994: 59) de la revista: *Erreportaje Ilustratua-Reportaje Ilustrado*. La mancheta en su totalidad utiliza el color negro. No así la ilustración que la acompaña que se realiza con serigrafía y fotopolímero tipográfico y es en blanco y negro.



Figura 9

Primera prueba impresa del tercer número de *Minerva-Erreportaje ilustratua-El reportaje ilustrado*, escrita por Txani Rodríguez e ilustrada por Sara Morante. Autora: Maite Martínez de Arenaza (2019)

4. La R de Minerva presenta la característica R con uña o gancho de pie que no termina en remate sino con una pequeña proyección (Blume, 1980: 74).

Las características técnicas de la revista de Solokoetxe (Bilbao) son las siguientes: la portada se imprime con serigrafía y tipos de plomo y madera, fotopolímero en relieve y huella en seco con Minerva tipográfica, sobre papel de la colección Color-plan de GF Smith, de 350gr. El cuerpo de la revista ha sido impreso con tecnología digital y las ilustraciones se han imprimido una a una en una Minerva Hispania II, con matrices de fotopolímero en relieve, sobre papel Munken Pure de 100 grs. Todos los ejemplares se cosen a mano. La edición es de 250 ejemplares, numerados y firmados por la o el periodista y el o la ilustradora. En resumidas cuentas, esta publicación se lleva a cabo aplicando protocolos de las ediciones limitadas de la gráfica artística a un texto periodístico. Tan solo queda especificar el formato, *Minerva* 27 centímetros de alto y 18,5 cm de ancho. Excepto el tercer número que, debido a ciertas dificultades técnicas en la impresión mecánica de las ilustraciones, tuvo que ser ligeramente más pequeño, 25,5 cm de largo y 18,5 cm de ancho.



Figura 10

Portada del primer número de la revista *Minerva-Erreportaje ilustratua-El reportaje ilustrado*.  
Autora: Maite Martínez de Arenaza (2017)

En el primer número, se invitó a la periodista navarra Mirentxu Purroy a que escribiese un reportaje sobre tema libre y a la ilustradora bilbaína Higi Vandis a que lo ilustrase. El trabajo vio la luz en julio del 2017, con el reportaje titulado "Retorno al Poder Blanco-Lo que el viento no se llevó". En el mismo, Purroy analiza con detalle y desmenuza los diferentes factores que auparon a Donald Trump a la presidencia de EE.UU., en enero del 2017. Siete ilustraciones de Higi Vandis acompañan y profundizan en el texto mediante metáforas y reinterpretaciones gráficas. Garikoitz Fraga, director de la editorial Belleza Infinita, revisó esta primera edición escrita en castellano. Este trabajo periodístico consta, aproximadamente de 11000 caracteres repartidos en 11 páginas. El papel utilizado en el cuerpo del reportaje y en la portada son los mencionados anteriormente, pero en este caso la portada presenta el color Midgreen, verde oscuro. Tanto la prensa especializada como los espacios dedicados a la cultura de medios generalista, elogiaron este primer número de *Minerva*. Por ejemplo, las revistas especializadas



*Gráfica o Makma-Revista de Artes Visuales y Cultura Contemporánea* recogieron sendas noticias sobre la presentación de la revista y la inauguración del laboratorio. La radio televisión pública vasca (EITB) también les dedicó espacio en su programación. Además, este primer número se incluyó en la exposición del Museo de Bellas Artes de Bilbao “Después del 68. Arte y prácticas artísticas en el País Vasco 1968-2018” celebrada del 7 de noviembre del 2018 al 28 de abril del 2019. La exhibición propone un recorrido por el panorama artístico del País Vasco en los últimos 50 años, “a lo largo del recorrido expositivo, libros, folletos, revistas carteles y material audiovisual contextualizan el escenario sociopolítico y cultural en el que han trabajado al menos cuatro generaciones de artistas vascos entre 1968 y 2018” (Alzuri, González y Zugaza, 2018: 279). Por lo tanto, este primer número se recoge en el catálogo publicado con motivo de la exposición<sup>5</sup>.



Figura 11

Primer plano de la máquina tipográfica Minerva-Hispania II en Erredakzioa. En la misma puede observarse una ilustración del tercer número de la revista, ilustrado por Sara Morante.

Autora: Maite Martínez de Arenaza (2019)

El reportaje del segundo número se le encargó al periodista y escritor Juan Luis Zabala, quien había trabajado en las secciones culturales de las redacciones de los periódicos Euskaldunon Egunkaria y Berria. Para su trabajo, Zabala reunió al también escritor Ramón Saizarbitoria y al futbolista de la Real Sociedad Asier Illarramendi y les propuso un ejercicio: Saizarbitoria entrevistaría a Illarramendi, mientras Zabala recogía su diálogo, para después transferirlo a un reportaje. Además, esa conversación entre el escritor y el futbolista debía alejarse de las convenciones del género deportivo. El resultado fue un reportaje titulado “Idazlea futbolariari galdezka” (El escritor pregunta al futbolista) en el que Illarramendi, entre otros temas, profundiza sobre los tópicos del fútbol y más concretamente del fútbol vasco. Este trabajo periodístico consta, aproximadamente de 11000 caracteres repartidos en 11 páginas y está escrito en euskera. Josune Urrutia fue la ilustradora del segundo reportaje. Urrutia es licenciada en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco y Técnico Superior de Ilustración por la Escuela Arte Número Diez. Como artista, ilustradora y dibujante, está especialmente interesada en procesos y herramientas que requieren del dibujo como medio esencial de comunicación y socialización (Wikitoki, 2020). Urrutia aportó once ilustraciones a la revista, cinco de media página y seis de detalle e hizo uso de una línea fina y descriptiva de marcado estilo retro.

5. Algunas de las referencias a Erredakzioa y *Minerva* publicadas en prensa y medios de comunicación se pueden consultar en el anexo de esta comunicación.

Para este número, repetimos las características técnicas y de materiales en el papel del cuerpo y en la portada del primer número, excepto en el color de la portada que se publicó en un Candy Pink, rosa claro, de la misma colección. El color de la tinta del cuerpo del texto continúa siendo negra pero la utilizada para las ilustraciones interiores es azul, al hacer referencia al uniforme del equipo de fútbol anteriormente mencionado. El segundo número de la revista *Minerva* vio la luz en octubre de 2018. La prensa local también realizó un seguimiento exhaustivo de este trabajo. Dos ejemplos a resaltar son el seguimiento que la radio Bilbohiria realizó, el reportaje de la revista local Nontzeberri y la noticia en la revista *Makma*.

Un año más tarde, en noviembre de 2019 se presentó en Erredakzioa el reportaje de la periodista Txani Rodríguez, titulado “Rebelión en el bosque” e ilustrado por la artista Sara Morante, que conforman el tercer número. “Rebelión en el bosque” trata sobre una actividad centenaria: La saca del corcho en el Parque Natural de Los Alcornocales, entre Cádiz y Málaga, y la situación laboral actual de los corcheros y corcheras. La periodista describe los detalles sensibles de un oficio especializado que se desarrolla en un marco natural de una enorme riqueza. La ilustradora Sara Morante recoge estos detalles con precisión, rotundidad, y potencia poética. Sara Morante realizó nueve dibujos que entrañaban especial dificultad a la hora de transferir por medio de fotopolímeros y la prensa mecánica al papel, según indica Maite Martínez de Arenaza, maestra impresora (comunicación personal, 11 de enero de 2020).

Se repite clase y gramaje del papel y se vuelve a cambiar el color de la colección GF Smith de la portada, el elegido en esta ocasión es el Harvest. El color de la tinta del cuerpo del texto es, nuevamente, negra del mismo modo que las ilustraciones. El impacto en los medios de comunicación fue importante. Tanto la radio como la televisión y la prensa dieron noticia de la presentación del nuevo número.

	Tiempo una imagen (aprox.)	Tiempo toda la revista (aprox.)
Procesado de fotolito	30 minutos	5 horas
Ajuste de máquina	2:30 horas	20 horas
Serigrafía de la portada	5 horas	5 horas
Huella en seco de la última página	1 hora	1 hora
Composición de la rama y ajuste de presión portada	3 horas	3 horas
Estampación manual de cada ilustración	8 horas	64 horas
Serigrafía de la carpeta que recoge la revista	3 horas	3 horas
Planchado, plegado y cosido de páginas	Ciertas partes del proceso se realizan con grupos de revistas	10 horas
Total	23 horas aprox.	111 horas por cada revista

Tabla 1  
Partes del proceso y costo aproximado en tiempo

El proceso de producción de cada número, que varía según la dificultad de impresión de las imágenes y el conocimiento de la tecnología que se haya alcanzado en ese momento, es muy trabajoso (Tabla 1).

*Minerva- Erreportaje ilustratua-El reportaje ilustrado* se vende con un precio de 25 euros. Del primer número se vendieron 187, del segundo 166 y del tercero 110. El principal lugar de venta es el laboratorio Erredakzioa el día de la presentación de la revista, ya que se cuenta con la presencia de periodista e ilustradora. También se puede adquirir en la página web de La Taller y en una librería en Donostia-San Sebastián y otra en Bilbao. La revista ha viajado a varias ferias estatales e internacionales (Arts Libris Madrid, Arts Libris Barcelona y Arts Libris Lisboa) de la mano de Ivan Gómez y Alberto Díez de Adhoc publicaciones, espacio para el comisariado de publicaciones de arte.



Figura 12

Número dos de la revista, escrita por el periodista Juan Luis Zabala e ilustrada por Josune Urrutia.  
Autora: Maite Martínez de Arenaza (2018)

#### 4. CONCLUSIONES

Algunas respuestas a las preguntas formuladas al inicio de la investigación comienzan a vislumbrarse. Se percibe que la Galería La Taller sí se ha visto beneficiada por la apertura del laboratorio de Periodismo y esto se refleja en el interés que ha mostrado el público tanto en La Taller como en Erredakzioa. Desde que Erredakzioa comenzara su andadura, la solicitud de visitas guiadas se ha incrementado de año en año y en esas visitas también se acude a La Taller. La presencia de La Taller y Erredakzioa en recorridos culturales diversos ha crecido y el

perfil de público que acude es más dinámico, menos endogámico. Por todo esto, la visibilidad de La Taller ha crecido y el público que acude es más diverso ya que en ocasiones se acercan interesados por las máquinas tipográficas, por la historia de la imprenta ligada al Periodismo y por la revista *Minerva*. El Gobierno vasco, por su parte, ha decidido participar también en los proyectos Erredakzioa y *Minerva* mediante la subvención Bitartez. El reflejo que han tenido las presentaciones de la revista *Minerva* en la prensa, la radio y televisión local y regional ha reforzado la marca del barrio bilbaíno Solokoetxe como centro cultural y se ha convertido en una referencia en el ámbito de los proyectos gráficos híbridos a nivel estatal. A lo largo de estos años se ha conseguido recopilar y adquirir suficiente conocimiento e información como para conocer las especificidades del material adquirido, algo que en un principio les era desconocido a las promotoras. Además, es un verdadero logro continuar publicando *Minerva* y que cada vez más personas se interesen por el proyecto. La práctica y la búsqueda de información para solucionar problemas que han surgido por el camino permiten conocer de manera más precisa cuáles son las características formales que presenta la revista. Por lo tanto, a nivel didáctico es un verdadero tesoro y la transmisión del conocimiento es más sencilla y efectiva. Por último, el impacto mediático de la revista no deja de sorprender, a pesar de que las ventas no sean tan numerosas como cabría esperar, al ser un producto a medio camino entre el Periodismo y el arte. La singularidad del objeto-revista ha sido una de las consecuencias no previstas por las promotoras y de la que se han ido dando cuenta a medida que conocían el contexto, ya que este tipo de iniciativas se centran en la producción de tarjetas, postales y posters.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALZURI, Miriam; GONZÁLEZ, Begoña y ZUGAZA, Miguel. "Prefacio". En: *Museo de Bellas Artes de Bilbao et al. (eds.): Después del 68. Arte y prácticas artísticas en el País Vasco. 1968-2018*. Bilbao: Museo de Bellas artes de Bilbao y Petronor, 2018; pp. 25, 275.
- ARENAZA, Maite. Entrevista realizada por la autora a Maite Martínez de Arenaza (11 de enero de 2020).
- BEAVER, Press Print Shop. MIT. *About the Beaver Press Print Shop*. Recuperado de: <http://beaverpress.mit.edu>
- BLUME, Hermann. *Manual de tipografía*. 1980. Londres: Thames and Hudson.
- BULEGOA z/g. [<http://bulegoa.org/que-somos/>]
- CANGA LAREQUI, Jesús. *El diseño periodístico en prensa diaria*. Barcelona: Bosch Casa Editorial, 1994.
- CANTERBURY CHRIST CHURCH UNIVERSITY. *Letterpress Reimagined*. [<https://www.canterbury.ac.uk/arts-and-humanities/school-of-humanities/research/victorian-women-writers/icvwww-research-projects-and-events/letterpress-reimagined.aspx>]
- DE SMET, Fabian. "Serif Font-14 Weights". En: *Fabiandesmet*, 2020. Recuperado de: <https://fabiandesmet.com/portfolio/butler-font/>
- ESPINOSA, Lola. "Oficio-blog". En: *Oficio*, 2020-2018. Recuperado de: <http://oficio-blog.blogspot.com/p/quien.html>
- EVANS, Harold. *Diseño y compaginación de la prensa diaria*. 1985. México, DF: Ediciones G. Gili S.A.
- FERRÉ FERRI, Enrique; ALCARAZ MIRA, Antonio. *Huellas en el tiempo. Grandes tipos móviles de madera*. Presentado en el 2º Congreso Internacional de Ilustración, Arte y Cultura Visual, 1, 2 y 3 de octubre de 2015 (Valencia). Recuperado de: <http://dx.doi.org/10.4995/ILUSTRAFIC/ILUSTRAFIC2015/835>
- KICKSTARTER. *Moveable Type: cross-country adventures in printing*. Recuperado de: <https://www.kickstarter.com/projects/powerandlightpress/moveable-type-cross-country-adventures-in-printing>
- KIRKHAM, Pat. "William Morris y el movimiento Arts and Crafts: la época y los ideales". En: FONTÁN DEL JUNCO, Manuel; ZOZAYA ÁLVAREZ, María et al. (eds): *William Morris y compañía: el movimiento Arts and Crafts en Gran Bretaña*. Madrid: Fundación Juan March y Museu Nacional D'Art de Catalunya, 2018.

- L'AUTOMÁTICA. Recuperado de: <https://www.lautomatica.org/es/>
- LA MAQUINARIA MODERNA-Rodríguez Hermanos (fecha desconocida pero anterior a la revolución electrónica), Catálogo nº 4006, Madrid-Bilbao.
- LA TALLER. Recuperado de: <https://www.lataller.com/es/la-taller/taller-2/>
- LAZOIMPRESORES.ES. Recuperado de: <http://www.lazoimpresores.es/la-empresa>
- LESGOLD, Alan. M. "The nature and methods of learning by doing". En: *American Psychologist*, 56 (11). Estados Unidos, s/f.; pp. 964-973. Recuperado de: <https://doi.org/10.1037/0003-066X.56.11.964>
- LOCAL NEWS NETWORK DURANGO (Deborah Uroda, News Producer). *New Edition for Old Mancos Letterpress*, 2019. Recuperado de: <https://www.durangolocal.news/newsstories/new-edition-for-old-mancos-letterpress>
- MANCOS COMMON PRESS. Recuperado de: <https://mancoscommonpress.org/>
- MORALES FARFÁN, Lourdes. "Imprenta Municipal-Artes del libro". En: *Una ventana desde Madrid*. Recuperado de: <https://www.unaventanadesdemadrid.com/madrid/imprenta-municipal.html>
- PLÓMEZ, Academia. Recuperado de: <http://famiaplomez.com/academia/>
- SHOAF, Jeremiah. "What's Trending in Type. Butler". En: *Typewolf*, 2016. Recuperado de: <https://www.typewolf.com/site-of-the-day/fonts/butler>
- SUÁREZ-CARBALLO, Fernando; MARTÍN-SANROMAN, Juan-Ramón. "El papel de la tipografía en los estudios universitarios de Periodismo en España". En *Gráfica. Documentos de Diseño Gráfico*, vol.3, 2015; pp. 29-45. Recuperado de: [https://www.researchgate.net/publication/318014081\\_El\\_papel\\_de\\_la\\_tipografia\\_en\\_los\\_estudios\\_universitarios\\_de\\_Periodismo\\_en\\_Espana](https://www.researchgate.net/publication/318014081_El_papel_de_la_tipografia_en_los_estudios_universitarios_de_Periodismo_en_Espana)
- UNIVERSIDAD COMPLUTENSE MADRID. Facultad de Ciencias de la Información. *Chibalete*. Recuperado de: <https://ccinformacion.ucm.es/chibalete>
- UNOS TIPOS DUROS. Recuperado de: <https://www.unostiposduros.com/>
- VALLEJOS COTTER, Ana. "Tipo Móvil: rescatando desde la nostalgia y el arte". En: *Endémico*. Recuperado de: <https://www.endemico.org/medioambiente-es-cultura/tipo-movil-rescatando-desde-la-nostalgia-arte/>
- WHITE, Patrick. *Developing Research Questions*. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2009.
- WIKITOKI. Josune Urrutia Asua. Recuperado de: <http://wikitoki.org/entidad/josune-urrutia-asua-2/>
- ANEXO. Dossier de medios de comunicación (recopilación de artículos, piezas televisivas y radiofónicas sobre Erredakzioa y Minerva)**
- EGIMENDI, M (EGIBAR, Itziar). "Minerva, emeki egindako aldizkari ilustratua". En: *Aizu*, 2019. Recuperado de: [http://www.aizu.eus/index.php?option=com\\_content&view=article&id=2177:minerva-emeki-egindako-aldizkari-ilustratua&catid=208:erreportajeak-436](http://www.aizu.eus/index.php?option=com_content&view=article&id=2177:minerva-emeki-egindako-aldizkari-ilustratua&catid=208:erreportajeak-436)
- EITB. *Erredakzioa, artea eta kazetaritza uztarturik*. Recuperado de: <https://www.eitb.eus/eu/telebista/programak/eitb-kultura/bideoak/osoak/6853890/erredakzioa-arte-eta-kazetaritza-uztarturik/>
- BILBOHIRIA. *Minerva aldizkariaren bigarren zenbakiak idazlea eta futbolaria batu ditu*. Recuperado de: <https://www.bilbohiria.eus/53851>
- GRAFFICA.INFO. *Nace 'Minerva. El reportaje ilustrado', una revista con el 'savoir faire' del siglo pasado*. Recuperado de: <https://graffica.info/minerva-el-reportaje-ilustrado/>
- MAKMA, Revista de Artes Visuales y Cultura Contemporánea. *Nace el Proyecto cultural Erredakzioa*. Recuperado de: <https://www.makma.net/nace-el-proyecto-cultural-erredakzioa/>

- MAKMA, Revista de Artes Visuales y Cultura Contemporánea. *Periodismo, ilustración y fútbol en la revista Minerva*. Recuperado de: <https://www.makma.net/periodismo-ilustracion-y-futbol-en-la-revista-minerva/>
- MARTIN, Mainer. "Periodismo a la antigua en el bilbaíno barrio de Solokoetxe". En: *EITB.eus y Radio Euskadi*, 2017. Recuperado de: <https://www.eitb.eus/es/radio/radio-euskadi/programas/reportajes/detalle/5237926/periodismo-antigua-bilbaino-barrio-solokoetxe-----/>
- NONTZEBERRI. *Eskuz eta tipografiarekin inprimatutako "Minerva" argitalpen ilustratua aurkeztuko dute*. Recuperado de: <http://nontzeberri.eus/eskuz-eta-tipografiarekin-inprimatutako-minerva-2-argitalpen-ilustratua-aurkeztuko-dute-gaur>
- SIERRA, Elena. "Las Manos negras de los corcheros en una obra de arte". En: *El Correo*. Bizkaia, 16 de septiembre, 2019; p. 45.

# El islam migratorio, identidad y medios de comunicación. El colectivo marroquí musulmán en Extremadura como muestra

Migrant islam, identity and the media.  
The Marrocam Muslim collective in Extremadura as sample

El Quaroui El Quaroui, Rachid

Universidad de Extremadura  
Facultad de Formación del Profesorado  
Departamento de Psicología y Antropología Social  
rachid@unex.es

BIBLID [ISSN: 1137-439X, eISSN: 2243-9940 (2021), 39; 47-64]

Recep.: 25.01.2021  
Acep.: 09.07.2021

*Resumen: Investigación sobre la religiosidad entre la población inmigrante de origen marroquí en Extremadura. Su religiosidad de origen (el islam marroquí) tiene unas características particulares dentro del islam, así como culturales (por proceder de territorios rurales bastante homogéneos y atrasados) y que además se instalan en una región a su vez marcada por bajos niveles de urbanización y un desarrollo económico, social y cultural por debajo de la media española. La investigación evidencia la influencia de los medios de comunicación, en tiempos globalizados, como arma de doble filo. Un factor de consolidación y de amenaza para la identidad colectiva en un entorno culturalmente ajeno a la cultura mayoritaria.*

*Palabras clave: Islam. Inmigración. Identidad. Marruecos. Extremadura. Medios de comunicación.*

*Laburpena: Extremadurako jatorri marokoarra duten etorkinen artean erlijiosotasunari buruzko ikerketa. Jatorrizko erlijiosotasunak (Islam marokoarra) ezaugarri bereziak ditu Islamaren barnean, baita kulturalak ere (landa-lurralde nahiko homogeneo eta atzerakoietatik datozeleko) eta urbanizazio maila baxuak eta ekonomia, gizarte eta kultura mailak markatutako eskualde batean finkatzen direnak; alegia, Espainiako batez bestekoaren azpitik. Ikerketak komunikabideen eragina erakusten du, garai globalizatueta, aho biko ezpata gisa. Nortasun kolektiboaren sendotze eta mehatxu faktorea gehiengo kulturaletik kanpoko ingurune kultural batean, hain zuzen.*

*Gako hitzak: Islama. Immigrazioa. Identitatea. Maroko. Extremadura. Komunikabideak.*

*Résumé: Recherche sur la religiosité parmi la population immigrée d'origine marocaine en Estrémadure. Leur religiosité d'origine (Islam marocain) présente des caractéristiques particulières au sein de l'Islam, mais aussi culturelles (car elles sont issues de territoires ruraux assez homogènes et arriérés) et qui s'installent également dans une région marquée par une faible urbanisation et une situation économique, sociale et développement culturel inférieur à la moyenne espagnole. La recherche montre l'influence des médias, à l'heure de la mondialisation, comme une arme à double tranchant. Un facteur de consolidation et de menace pour l'identité collective dans un environnement culturellement étranger à la culture majoritaire.*

*Mots clés: Islam. Immigration. Identité. Maroc. Estrémadure. Médias sociaux.*

*Abstract: Research on religiosity among the immigrant population of Moroccan origin in Extremadura. It is therefore a population whose religiosity of origin (Moroccan Islam) already has some particular characteristics within Islam, as well as cultural (coming from rural territories quite homogeneous and backward) and who also settle in a region characterized by low levels of urbanization and an economic, social and cultural development below the Spanish average. The investigation show the influence of the media, in globalized times, as a double-edged sword. A factor of consolidation and threat to collective identity in an environment culturally alien to the majority culture.*

*Keywords: Islam. Immigration. Identity. Morocco. Extremadura. Media.*

## INTRODUCCIÓN

A lo largo de las últimas tres décadas, y aunque sin alcanzar las proporciones de otras zonas españolas, un importante contingente de población inmigrante se ha instalado en Extremadura. Primero en zonas agrarias muy localizadas y dinámicas, marcadas por el regadío y el empleo intensivo de mano de obra, y luego también en la red de ciudades (ninguna de más de 150.000 habitantes) de la región. Casi un tercio de esta inmigración es de origen marroquí, y por tanto practicante de una expresión de la religión islámica, la marroquí, que presenta rasgos comunes, pero también diferenciados respecto de otros países musulmanes. Es además de origen rural, en donde la propia expresión religiosa musulmana marroquí se vive de forma diferenciada.

A lo largo del tiempo, y por el proceso de reunificación familiar, se han ido instalando familias en diferentes puntos de la geografía de la zona. Este hecho ha generado la emergencia de conflictos por el proceso de aculturación derivado de su pulsión por la integración en las comunidades de acogida. Estos conflictos se han manifestado en los medios de comunicación que, además de dibujar una imagen deteriorada del musulmán inmigrante, han sido y lo son objeto de crítica, incluso rechazo por parte, sobre todo, de los inmigrantes de primera generación. Esta categoría del colectivo llegó en edad adulta, factor reactivo a cualquier proceso de aculturación en el país de acogida. Los medios de comunicación occidentales, para los padres/madres de las familias han sido fuente de amenaza para la cultura de origen y la identidad cultural sobre todo respecto a los hijos o la segunda generación.

## 1. METODOLOGÍA

### 1.1. Instrumento de investigación: el grupo de discusión

Destaco este instrumento (grupo de discusión) porque es la herramienta que hemos utilizado en nuestro trabajo de campo. Para hacer una breve introducción sobre la evolución histórica del término nos hemos apoyado en el artículo de Fábregues, Feijóo y Paré (2013). Después de remontar a los años cuarenta del siglo XX, para buscar los orígenes de la utilización por los sociólogos Paul Lazarsfeld y Robert K. Merton, llegan a la década de los ochenta cuando se redescubrió dicha técnica a la hora de aplicarla en el estudio de los mercados, la salud, la educación y la comunicación y más tarde en la psicología.

Para los autores “el grupo de discusión es una técnica de investigación cualitativa que adopta la forma de una discusión abierta basada en una guía de preguntas con el fin de obtener percepciones e ideas sobre un tema de interés a partir de la comunicación entre sus participantes” (Fábregues, Feijóo y Paré, 2013: 7). Añaden:

“...es una técnica focalizada, en la medida en que incorpora una discusión colectiva alrededor de un conjunto reducido de cuestiones. Y es también interactiva, en cuanto que la información generada surge de las dinámicas de grupo entre los participantes, aquí es precisamente donde reside el mayor potencial de los grupos de discusión como instrumento de investigación”.

### 1.2. La entrevista

En nuestra investigación y trabajo de campo se ha utilizado no solo el método de grupo de discusión sino también la entrevista en profundidad como herramienta metodológica cualitativa, consistente en “encuentros cara a cara entre el investigador y los informantes, encuentros éstos dirigidos hacia la comprensión de las perspectivas que tienen los informantes respecto de sus vidas, experiencias o situaciones, tal como las expresan con sus propias palabras” (Taylor y Bogdan, 1997: 101).

En nuestro trabajo, en referencia a las entrevistas en profundidad con los Imanes, respecto a la elección hemos tenido en consideración que pudieran cumplir con los objetivos de la investigación. Se ha elegido a personas o entrevistados clave, especialmente representativos. Golden, (en Martínez, 1999) se refería en *especial* a los informantes importantes para los objetivos del estudio por su situación o posición específica en la comunidad, por sus informaciones debido a su estatus y su posición de observación y actuación, añadiendo que son “voces autorizadas” y representativas.



En cuanto a los pasos preparatorios de la entrevista, en nuestro caso, hemos de reconocer que respecto a los Imanes de la provincia de Badajoz no tuvimos demasiadas dificultades a la hora de contactar en las mezquitas de los pueblos de la zona, puesto que muchos de ellos participaron en la parte correspondiente a los grupos de discusión. El resto no pusieron ninguna oposición sino al contrario, demostraron plena disponibilidad para colaborar y participar en la entrevista, pero siempre con el contacto o el apoyo previo de los presidentes de la junta directiva de la mezquita. Respecto a la experiencia en la provincia sobre todo la zona de Talayuela, Jaraíz, Plasencia y el Campo Arañuelo no ha sido tan fácil debido a que la mayoría de entrevistas de grupo de discusión se realizaron en la provincia de Badajoz y solamente dos en la provincia de Cáceres.

Por ello tuvimos que buscar los primeros contactos con los imanes de la zona a través de nuestras redes sociales, asociativas y laborales, partiendo de nuestro primer lugar de llegada en 1996 sobre el terreno: Navalmoral de la Mata. Residimos en esta localidad un año antes de trasladarnos a Cáceres capital, desarrollando experiencias laborales durante varios años en el *Observatorio Permanente de Inmigración* de la Junta de Extremadura, en los *Servicios Sociales del Ayuntamiento de Navalmoral*, así como en la *Cruz Roja de Talayuela*. Con lo cual nuestra relación con varios miembros de las juntas directivas de las mezquitas de la zona se remonta a aquellos años.

Hemos de reconocer que en aquella época no había ninguna mezquita. Por lo cual no conocíamos a ningún imán de los actuales, solo a uno de Navalmoral que nos facilitó nuestro trabajo de campo gracias a sus relaciones con todos los imanes de los demás pueblos. Esto gracias a su condición como imán y por ser originario de la misma zona, Taourirt, de la mayoría de los imanes. Y también gracias al trabajo desempeñado durante muchos años supervisando 18 mezquitas de la región, tal como nos transmitió. Además de contar con este imán amigo, este se encargó de realizar decenas de llamadas a los demás imanes para pedirles el favor de dejarse entrevistar conmigo.

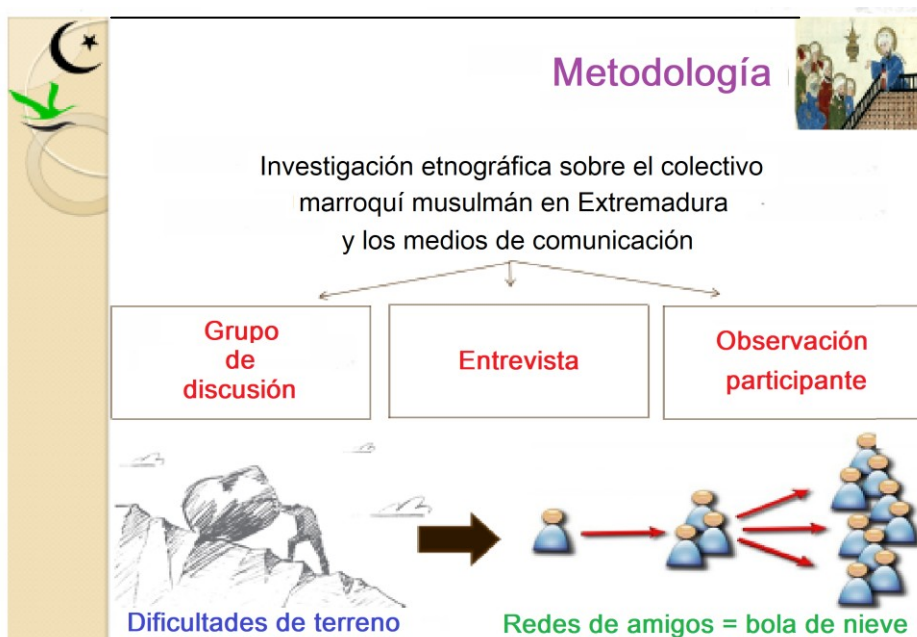


Figura 1  
Cuadro metodológico

## 2. FUENTES DE INFORMACIÓN

Después de haber hecho una revisión bibliográfica, queda claro que tanto la metodología como los instrumentos utilizados durante nuestro trabajo de campo se han ajustado lo más posible al objeto de investigación. Es decir, el método cualitativo y el grupo de discusión. Es bastante obvio que hemos de describir y explicar el procedimiento por el que hemos podido

establecer los contactos previos a la formación de los grupos de discusión, que se materializaron en doce a lo largo y ancho de toda Extremadura. Diez con la que se denomina primera generación; es decir, los que vinieron en la primera ola migratoria en los años 70 y 80, incluso en los 90 del siglo pasado, y otras dos con la segunda generación, los que nacieron aquí o vinieron en el marco de la reagrupación familiar en edades muy tempranas.

En este sentido, a pesar, aunque parezca mentira, de nuestra condición como marroquí, que lleva residiendo 23 años en la región, que ha sido actor social en instituciones y ONGs en localidades como Talayuela y Campo Arañuelo, además de promotor de varias asociaciones a nivel regional, tanto en la provincia de Cáceres como de Badajoz, el primer contacto con los miembros de los grupos no fue tarea fácil. Ha sido una empresa ardua debido a varios factores relacionados con el propio perfil del informante sobre todo el que se da y refiere a la primera generación.

La gran mayoría son de origen rural o campesino, sin estudios, o en la mayoría de los casos habiendo adquirido los de secundaria, o con formación islámica propia de la escuela coránica, salvo casos o excepciones con estudios universitarios, aunque estos contados con los dedos de la mano. Este perfil correspondiente a la primera generación, cuya mayoría nació en los años 60 y 70, coincidente con la época histórica de Marruecos denominada y conocida como “los años de plomo”. Se trata de un período durante el cual, el país estuvo gobernado por Hassan II y su autoritario ministro del interior Driss Basri, encargado de dirigir el país en base a un sistema de autoridad, basado en el control sobre todo del mundo rural, donde gobernaba “el Caíd” como representante del Gobierno. Esta época coincide con la dominación del analfabetismo que afectaba a casi el 80% de dicha población que sufría y sufre un alarmante nivel de desigualdad social en comparación con la ciudad. De ahí la percepción de una autoridad cuyo perfil se identifica con el miedo, la injusticia y la corrupción.



Figura 2  
Mezquita de Don Benito (Badajoz)

Esta generación se ha socializado en este ambiente psicológico marcado por el autoritarismo, que ha dejado secuelas en su imaginario, con lo cual todo lo que es entrevista que conlleve preguntas sobre su perfil sociodemográfico, o sobre opiniones respecto a la mezquita y el terrorismo, suenan a interrogatorio considerado perjudicial, pudiendo crear problemas con las autoridades.

Por ello, hemos debido buscar amistades y referentes que gozan y coinciden con las características del buen musulmán, practicante y miembro “líder” de la junta directiva de la mezquita o de la comunidad musulmana, a quienes hemos debido convencer, a través de sus redes in-

formales y étnicas, y que nos ha servido como tarjeta de presentación ante los miembros del grupo de discusión, haciendo ver que se trataba de una investigación realizada por un “hermano” marroquí musulmán, que es profesor en la universidad. Esta etiqueta o categoría se considera de un gran prestigio en el país de origen y aún más para una población casi analfabeta.

Además hay que sumar nuestra labor en el pasado y todavía al servicio del colectivo cara a las instituciones españolas y al consulado marroquí, así como ante los medios de comunicación. No cabe duda que sin estos factores las entrevistas seguramente no hubieran sido posibles. Hemos de señalar que la fase previa de las consultas exigía preparar los contactos y hacer muchísimas llamadas durante toda la semana para poder organizar el encuentro y asegurar la presencia de los miembros de los grupos, evitando así cualquier posible fallo y desplazamiento en vano. Además hay que añadir un agravante más y es que no disponíamos ni de coche, ni carnet de conducir, lo que dificultó todavía más la tarea, obligándonos a depender y adaptarnos a los horarios de los medios de transporte públicos.

En la mayoría de los casos ha sido el uso del tren en pleno verano para llegar a las 16,00h a los pueblos de Badajoz y esperar hasta las 17,30h o 18,00h a los entrevistados porque la mayoría trabajaban en los mercadillos, o tenían tiendas, o se encontraban laborando en el campo. Por estas razones, se levantan temprano y llegan a sus casas tarde, tenían que comer y echar la siesta; incluso algunos se quedaban después de haber rezado en la Mezquita porque lo consideraban como una obligación prioritaria.



Figura 3  
Imán

Las citas solían ser los domingos porque es el día de descanso para algunos. Con lo cual en la mayoría de las entrevistas, teníamos que esperar en una terraza o dentro de un bar huyendo del calor sofocante del verano extremeño que deja desiertos a los pueblos a estas

horas de la tarde. Esperábamos con nuestro bocadillo y medicina (insulina) ante la mirada de los lugareños que suelen frecuentar los bares para tomar los “chatos” de pitarra. Llamábamos su atención, fijándose en nuestra mochila y rasgos de extranjero, mientras esperábamos la llegada del amigo mediador que nos llevaría en su coche hasta el punto de encuentro.

Ahora bien, hemos encontrado muchísimas dificultades en el tema de género, o sea a la hora de buscar y contactar con miembros de los grupos de discusión femeninos, para poder completar la cosmovisión del colectivo, teniendo en consideración que el número de mujeres marroquíes musulmanas es bastante elevado. Para ello, hemos contactado con los mismos informantes de la zona solicitándoles su apoyo para este tipo de contactos, aunque esto fue en vano. A título de ejemplo, hemos contactado con un miembro de la junta directiva de la comunidad de Don Benito, una persona abierta, liberal, es decir un musulmán moderado. Nos dijo que había hablado con el padre de una chica para pedirle el favor de tal forma que su hija pudiera participar en el grupo, cualquier acto o consulta tiene que pasar por el consentimiento o la presencia del varón, sea padre o esposo.

El padre le preguntó de qué se trataba y si el investigador, siendo marroquí musulmán, quería pedirle la mano. Cuando el intermediario le dijo que no, que se trataba de una investigación, el progenitor se negó y le dijo que dejara a su hija en paz. Hemos intentado lo mismo en Almendralejo con varios mediadores amigos, a pesar de que nos avisaron desde el principio que iba a ser imposible conseguir este objetivo y que incluso a ellos les cuesta pedir este favor a un papá o a un esposo por el pudor y el conservadurismo dominante en el colectivo.

Hemos de destacar, lo que esperábamos, que alguno de ellos se ofreciera a animar a su esposa a participar. La búsqueda de las mujeres fue un quebradero de cabeza traducido en contactos y en llamadas. Tuvimos que esperar dos meses hasta que un día nos encontramos en el autobús urbano (18) con una universitaria de veintidós años de edad que conocía de vista. Le paré en la calle y me presenté, le expliqué un poco de qué iba el tema, se animó y me facilitó su teléfono. Más tarde, ante mi extrañeza, me di cuenta que la joven que me ayudó mucho a formar el grupo de mujeres, el único, en el trabajo de campo, estaba casada con un español y que era una defensora del feminismo musulmán.

Este caso de las universitarias no es aplicable a todas; o sea, que el nivel de formación no es un criterio del grado de conocimiento del mundo académico y científico, ni tampoco de cambio de mentalidad. Prueba de ello, el caso de una joven de Almendralejo que está haciendo el MIR (Médico Interno Residente) en Badajoz, de quien nos había facilitado el teléfono su tío sin que se enterara su padre. A la hora de ponernos en contacto con ella se puso nerviosa, se notaba en su voz, dijo que ella no salía, no participaría, no conocía a nadie, que solo se dedicaba a su carrera, que a la hora de hablar se cortaba y se ponía nerviosa, además no iba a poder asistir a ninguna hora ni día.

Hemos de destacar que en nuestro caso, al contrario de investigadores y etnógrafos extranjeros, hemos ahorrado trabajo a la hora de conocer el contexto social, cultural y religioso del colectivo en la zona, labor que se suele hacer como técnica tradicional en el trabajo de campo. Ello se debe al hecho de nuestros veintitrés años de residencia en los diferentes puntos geográficos de la región, en contacto permanente con el colectivo. Hemos estado en mezquitas compartiendo fiestas o ayunos durante el Ramadán, hemos intervenido varias veces para resolver conflictos en juntas directivas en mezquitas, hemos elaborado proyectos para el Ministerio de Justicia, hasta crear y tramitar la documentación de varias comunidades islámicas y organizar y asistir a encuentros del colectivo marroquí musulmán. Es decir, podemos presumir de conocer los entresijos del contexto anteriormente mencionado y admitir que los ámbitos de la observación han sido diversos, lo que nos permitió familiarizarnos con el objeto de estudio y conocerlo en profundidad, lo que hubiera sido difícilmente valorable con las técnicas cuantitativas.

## 2.1. Los fieles

Como podemos observar en la tabla siguiente, la composición numérica de la muestra es de 53 personas de ambos sexos. Todas procedentes de Marruecos salvo un caso que nació aquí. Se reparten entre 49 hombres y 4 mujeres, de entre 20 y 65 años de edad, todas profesan la religión musulmana.

A continuación, sintetizamos las características socio-demográficas y socio-profesionales de la muestra:

EDAD		
Años	Número	%
20/30	10	18,87
30/40	14	26,42
40/50	20	37,73
50/60	7	13,20
60/70	2	3,78
Total	53	100

La mayoría de estos y estas informantes proceden de los pueblos, 41 de los 53, aunque algunos afirman ser de Oujda, pero se refieren a la periferia, a los núcleos que están cerca de esta ciudad y no a ella. Hemos de señalar también que algunos de ellos dicen ser de Casablanca, y luego aparece que son de las zonas rurales como Doukkala o Beni Meskin. Los que son de origen urbano responden a dos mujeres de toda la muestra.

SEXO		
	Número	%
Varones	49	92,45
Mujeres	4	7,55
Total	53	100

Se deduce de la tabla, que la muestra, objeto de estudio, se caracteriza por la variedad de edades. Es decir que abarca informantes de la primera generación que forman el grueso de la muestra (83,02) del total, puesto que son la mayoría de la población del colectivo marroquí musulmán que más años de residencia lleva en Extremadura. En cuanto a la franja de edad entre los 20 y 30 años forman el 18,87% del total. Esta parte de la población se denomina, sociológicamente, segunda generación o la generación un punto y medio (1.5). Es decir, los hijos que llegaron en el marco de la reagrupación familiar en edades tempranas de 6 y 8 años. Hemos de señalar que la elección de la muestra seleccionada, variada, ha sido intencionada para poder cubrir todas las franjas de edades existentes.

### 3. LA MEDIATIZACIÓN DEL ISLAM

Uno de los trabajos destacables sobre la mediatización del islam en Francia, *L'islam imaginaire* de Deltombe (2007), intentó desmontar a los televidentes la construcción de la la mediati-

zación televisiva del islam en Francia desde los años setenta. La relevancia de la obra estriba en su análisis de un centenar de programas televisados, los telediarios de las 20,00h, las emisiones de reportajes y debates, etcétera, que pueden dar una idea exacta sobre el marco ideológico en el cual se inscribe la mediatización del islam.

El autor parte de una observación pertinente que consiste en que el islam en Francia como objeto mediático es a menudo mirado a través de acontecimientos ajenos al país. Aquí se hace referencia a la revolución iraní, el conflicto en Iraq, la guerra civil en Argelia, los atentados de Nueva York, etcétera. Deltombe (2007), habla de tres etapas en la construcción del islam en Francia en la televisión. Resumiendo, la primera, 1970-1980, consiste en la situación internacional, con la crisis del petróleo y la revolución iraní como protagonistas, hecho que preocupó al escenario intelectual francés y a los mass media avisando del “retorno del islam”.

La segunda etapa corresponde a los años 90 teniendo como tema central la constitución de un islam francés. Entonces el mundo estaba ocupado por la caída del muro de Berlín en noviembre de 1989, vivíamos la desaparición del islam de Jomeini de los años 80 y la emergencia de un nuevo enemigo encarnado en el Iraq de Saddam Hussein y sobre todo el islamismo argelino.

La situación en la otra orilla del Mediterráneo ya ocupaba totalmente el espacio mediático del islam de Francia entre 1992 y 1997 como si Argelia siguiera todavía siendo parte de Francia. La tercera etapa ya empezó con los atentados del 11 S de 2001, la televisión como media visual vivía un dilema delicado consistente en la manera de evitar la psicosis generalizada y en localizar a un enemigo invisible como el terrorismo.

En Francia la obsesión securitaria se convierte en identitaria y la República como concepto se planteó como el bálsamo para curar los males sociales. El temor al islam inquieta a los periodistas de la televisión que estaban buscando al enemigo invisible, que no se pudo por mucho tiempo definir. Los focos se centraron en el intelectual mediatizado suizo Tariq Ramadan, los hermanos musulmanes, los imames salafistas, al velo islámico y hasta el islam mismo (Deltombe, 2007).

No nos vamos a centrar en todo lo que hemos adelantado anteriormente sino en algunos aspectos que nos interesan en nuestro análisis. Citamos la escena política y mediática en Francia por el peso demográfico de la población musulmana, por el arraigo de la misma en el suelo francés y por el debate incendiario que conoció a través de las élites intelectuales y sobre todo mediáticas. El tema de la islamofobia puso sobre la mesa la confusión y la ambigüedad respecto al vocabulario: “árabes”, “musulmanes”, “islamismo”, “religión débil” y “arabofilia” etcétera.

Deltombe (2007), explica que la imprecisión de los vocablos podría llevar a entender que la islamofobia conlleva un racismo latente y que la crítica del islamismo podría significar alguna forma de islamofobia. Observa que detrás de esta se oculta un rechazo, puesto que no se sabe a base de qué criterios los musulmanes son tachados de islamistas.

Otro sociólogo, Vincent Geisser, considera que si en Estados Unidos y Europa existe una islamofobia, en Francia, como constata, también existe otra a la francesa, que es al final “una religiofobia” ligada a un contexto histórico mezclando la historia colonial, la guerra de Argelia mal digerida y el anticlericalismo republicano. Geisser, habla de una islamofobia mediática encarnada en los intelectuales responsables de la difusión y la banalización de la islamofobia en el seno de la sociedad francesa. El sociólogo dirige una crítica los intelectuales mediáticos como Alain Finkielkraut, Jean François Revel y Alexandre Adler que llegaron a desacreditar la palabra de los investigadores especialistas del islam, sean islamólogos o politólogos acusados de argelismo y de no haber podido prevenir el 11S (Geisser en Haddad, 2003)

Haddad (2003), el redactor de la reseña sobre el libro de Geisser, habla de los “nuevos expertos del miedo”, que se convirtieron en las referencias en materia del islam e islamismo. Esto molestó mucho, sobre todo sabiendo que estos tuvieron una gran influencia sobre algunos intelectuales y geopolitólogos franceses.

A juicio de Mills (2008), la verdadera construcción del islam mediático empezó en los años 70-90, que es cuando el tema en Francia se convirtió en un dossier central en los medios de comunicación, debido a algunos acontecimientos internacionales como el crash petrolero de 1973 o la revolución iraní de 1979. Entonces, el islam todavía no se consideraba un problema a

resolver. Con el caso Rushdie y el primer episodio del velo de Creil en 1989 era la televisión la que definía lo bueno y lo malo musulmán, el integrista y el integrado.

La mediatización del islam se desarrolló en un contexto televisual marcado por la exageración de la competencia entre las cadenas, que utilizaban los métodos tradicionales de la información/espectáculo con un agravante que es la ausencia de especialistas en la redacción promovida por informadores no informados, sin preparación, sin bagaje, guiados solamente por un imaginario empapado por el orientalismo y la nostalgia de la época colonialista (Mills, 2008).

A partir de los años 90, el problema de la inmigración se diluyó en la exploración del malestar *des banlieues* y el miedo al auge del islam. En los telediarios, el paisaje musulmán francés parece dividido en dos clanes rivales, los integristas por un lado y los buenos musulmanes por otro. Las redacciones de los canales TF1 y TF2 se empeñaban en separar los islamistas de los demás musulmanes. La separación entre los “buenos” y los “malos” musulmanes funcionaba como un ritual de precaución en los reportajes. Deltombe (2007), subraya que ello sirve para apelar a la consciencia del televidente de que la mayoría de los musulmanes son, cada vez más, víctimas que culpables del islamismo. Esta distinción nos lleva a la ambigüedad.

A juicio de Mills (2007), existe una contradicción entre el hecho de que los integristas son descritos como minoría y su presentación en algunos reportajes consagrados al islam en Francia, sobre todo en los telediarios, como mayoría.

Existe un desconocimiento total respecto de los islamistas que alarman la República. La pregunta la suelen plantear los televidentes aficionados a los debates televisados. En estos los islamistas, de los que todo el mundo habla presumiendo de que los conoce, no tienen ni cara ni nombres. Son sencillamente “los integristas” o “los islamistas” que denominamos a veces “fascistas”, que se convierten de vez en cuando en “terroristas”. Deltombe, añade que los más expertos arrojan a los televidentes un poco complicados como “wahabitas”, “salafistas”, “ta-blighi”, “takfir”, pero las definiciones de este nuevo vocabulario están ausentes (Deltombe, 2007).

El tema del velo también se convirtió en una polémica mediática sobre todo entre los años 1989 y 1994. Se hablaba cada vez más de esta prenda y los medios de comunicación buscaban como siempre qué es lo que había detrás. Temas como los horarios específicos para las mujeres en las piscinas, la apertura de un instituto musulmán, la laicidad, etcétera, estaban ya servidos. Otro episodio del *affaire* se remontaba a los años 2003-2004 y duró mucho tiempo sobre el que se publicaron más de 1.284 artículos, reportajes, editoriales, investigaciones, correos de los lectores que invadieron las páginas entre 2003 y 2004 de los tres grandes periódicos, *le Monde*, *Liberación* y *le Figaro*. Es decir, de una media de dos artículos al día en cada periódico durante seis meses mientras que un tema tan crucial como la seguridad social no apareció nada más que 478 veces durante tres meses.

Un antropólogo como Emmanuel Terray, describió el tema del velo como una “histeria política” de una comunidad confrontada con una situación o un problema difícil, que pone profundamente en cuestión, si no su existencia, por lo menos su manera de ser y la representación que da de sí misma (Terray, en Delmonte 2007).

El trato político de esta prenda se remonta más bien a la decisión de Jaques Chirac de proponer una Ley prohibiendo los “signos ostensibles” en las escuelas públicas. La decisión se convierte a una guerra de símbolos en las pantallas de televisión. Los manifestantes opuestos a la decisión, fueron los que llamaron la atención de las cámaras. Por su aspecto “musulmán”, analizado como integrista, era siempre un acontecimiento para los medios de comunicación.

La derecha con Le Pen a la cabeza no perdieron la ocasión para revelar al francés no solo que existía una inmigración muy importante, sino también y además que su número estaba influenciado por los islamistas. En la otra parte del escenario miles de manifestantes cantaban el himno *La Marseillaise* enseñando ostensiblemente sus pañuelos con colores de la bandera nacional, blanco, rojo y azul, levantando en la mano sus tarjetas de voto delante de las cámaras. Los medios de comunicación empezaron a darse cuenta que el colectivo musulmán en Francia padecía discriminación (Delmonte, 2007).

El investigador Taguieff publicó en 1997, en la revista *Hommes et Migrations* un artículo en el que ofreció algunas pistas interesantes para discutir “el racismo evolucionista” heredado de la época colonialista y la “demonización” del islam en la sociedad francesa postcolonial. En el

artículo analiza lo que se denomina el dilema republicano o mejor dicho franco-republicano el cual dice: soy consciente de asumir el riesgo diciendo eso, es ahora perfectamente representado, ni a la derecha ni a la izquierda sino a la extrema derecha. Paradojalmente, el dilema republicano, que caracteriza el consenso de base a la francesa bajo la IIIª y la IVª República, incluso en el principio de la Vª República está encarnado por el Frente Nacional.

De una parte, *Le Pen* no cesaba de afirmar que el Frente Nacional no es racista ni xenófobo y que todos los franceses por lo tanto son iguales en derechos y en dignidad, pero por otra parte todas las medidas anti-inmigración que adopta presuponen que cierta población de origen extranjero es por naturaleza inasimilable y que algunos ciudadanos franceses no son más que "franceses de papeles". Doble lenguaje (Taguieff, 1997, en Delmonte, 2007).

En la actualidad, la imagen del musulmán en los mass media franceses se ve deteriorada. En una encuesta publicada en *Le Figaro* elaborada por "Ifop" se constata que hay un endurecimiento por parte de los franceses hacia la religión musulmana y la existencia de una percepción negativa reforzada hacia el islam, aunque el 40% dice que son indiferentes hacia la cuestión de la presencia de esta religión en la sociedad francesa. El 43% de los encuestados considera el islam como amenaza, ello según algunas explicaciones, es debido a la visibilidad en los mass media y en la escena pública.

En los últimos años no hay ninguna semana en la cual el islam, por motivos sociales, velo, alimentación Halal, atentados o aspectos geopolíticos, que no esté en el corazón de la actualidad. Por ello, el 60% piensa que la religión musulmana adquiere mucha importancia. Los que eran indiferentes al respecto han bajado del 40% al 35%. Un análisis sobre la construcción de las mezquitas y el velo confirma que si en 1989 el 33% de los encuestados se confesaba favorable a la construcción de mezquitas ahora forman el 18%.

En cuanto al llevar el velo en la calle los opositores pasaron de 31% al 63%. Llevar la misma prenda en la escuela pasó de 75% de opositores a 89%. A la hora de preguntar a los franceses sobre las causas de este rechazo del islam, el 68% lo achacaban a la falta de integración en la sociedad francesa, el 52% de la opinión francesa lo explica por las diferencias culturales. En el aspecto político el 45% de la población rechaza a los electos musulmanes.

### 3.1. El caso en el Estado español

En lo referente al caso español, Cabrera (2010) confiesa que el problema de la imagen deformada que existe del islam en los medios de comunicación no es nuevo. Ya en los años cincuenta el escritor Paul Balta destacaba que la representación de los árabes en los mass media se definía en cuatro roles: el terrorista, el trabajador inmigrante poco cualificado e inculto, el emir rico del Golfo, y el integrista fanático. Hoy los musulmanes todavía están más expuestos a estas identidades, debido a que se han convertido en los adversarios del llamado "mundo occidental" (obviando así que existe un islam europeo o americano). La autora añade uno de los datos de mayor relevancia "Mediante la elaboración de una muestra de noticias con respecto al islam en la prensa escrita española antes y después del 11-M. Se ha llegado a la conclusión de que los estereotipos más utilizados son: "terrorista" y "fanático". Sus efectos en la opinión pública son claros. Según un estudio de la empresa de estudios sociales y de opinión *Metroscopia* en junio de 2006, un 83% de los españoles percibía una relación directa entre ser musulmán y fanático.

Según el barómetro de opinión pública del *Real Instituto Elcano* de 2004 sobre terrorismo islámico y fanatismo religioso, un 56% de los encuestados calificaba a cualquier persona que practicara el islam como "violenta". Son interesantes también las encuestas que aparecen en un informe de la empresa *Gallup* en 2008 y donde se expone que el 68% de los españoles considera que "una mayor interacción entre islam y Occidente sería una amenaza" (Cabrera, 2010).

La autora lamenta la falta de estudios con anterioridad respecto a este tema que apareció en España solamente en la última década, lo que dificulta la posibilidad de comparar la evolución de la opinión pública local respecto. Cabrera, con sus pertinentes argumentos, nos pone el dedo en la llaga cuando recalca que los medios de comunicación occidentales generalizan el término *yihad* y además lo traducen como "guerra santa", adaptando a un código cristiano occidental, conceptos sobre el islam que poco ayudan a entender este tipo de movimientos. De hecho, el concepto medieval de guerra santa se traduce en árabe como *al-harb al-*



*muqaddasah*, que no aparece en el Corán ni en los textos de los teólogos musulmanes. Por tanto, la guerra nunca es “santa” en el islam” (Cabrera, 2010).

Se equivocan aquellos y aquellas que creían que la satanización del islam empezó con el 11 S, que es cierto se considera un punto de inflexión en el siglo XXI, sino en los siglos XIII y XVIII y que siguió en el siglo XIX con la colonización de países del mundo árabe musulmán por parte de Occidente, considerando a la cultura musulmana como hostil, añade la autora.

Casani (2016), de la *Fundación de Cultura Islámica*, confirma que los medios de comunicación constituyen uno de los vehículos más comunes para la propagación de la islamofobia, algo que él considera especialmente preocupante por la influencia que ejercen los medios de comunicación en la formación de la opinión pública.

Corral (en Casani, 2010), constata que existe una relación directa entre las opiniones expresadas en los medios digitales respecto al colectivo musulmán y las opiniones de sus lectores a través del análisis de los comentarios que escriben al final de los artículos. Concluye que los artículos islamófobos suelen tener una repercusión y efecto negativo sobre los lectores que expresan a su vez opiniones y discursos de odio.

Para Casani, la prensa desempeñó un papel destacable al respecto en el año 2015 por el hecho de *Charlie Hebdo* en Francia y la aparición del *Isis*. Ello tuvo consecuencias consistentes en el uso de términos como yihad, burka, islamistas etcétera, o imágenes estereotipadas de las mezquitas, el velo, rezo en los medios de comunicación. O las afirmaciones del ministro de interior español, Fernández Díaz, cuando declaró respecto a los musulmanes de Cataluña que “les prometen el paraíso a los musulmanes si apoyan el independentismo”, argumentación que no tiene sustento real sino superficial y de prejuicio. O títulos como “De la Mezquita de Madrid a las filas del Yihadismo” que no hacen nada más que alentar la islamofobia en los medios de comunicación (Casani, 2010).

A juicio de otros, es a partir de los años 90 cuando la investigación se centró en el fenómeno migratorio en general y así se convirtió en tema mediático y por lo tanto una preocupación para la opinión pública. Existe un factor que contribuye a tejer estereotipos acerca del mundo islámico, consistente en el desconocimiento de dicho mundo, hecho que se reforzó por la lectura de informaciones erróneas publicadas en los medios de comunicación consideradas como veraces por parte de la sociedad española.

El autor achaca esto al clima de opinión creada por Occidente que se remonta a la guerra del Golfo y al 11 S de 2001 considerando al islam como “enemigo interior”. Se empezó a presentar al musulmán en la prensa identificándole con el conflicto, por lo tanto en el imaginario colectivo español, el conflicto ya está servido dadas las características culturales de este colectivo. De ahí vino la construcción de un discurso basado en la idea de la incompatibilidad de la cultura y el sistema social musulmanes con los del país de acogida.

Piquer (2015), argumenta que esta situación de racismo discursivo de los medios de comunicación se achaca a la forma de transmisión de la información que se hace desde “nosotros” sin plantear la inclusión de los ciudadanos extranjeros en el mismo discurso como iguales. Es decir, como “uno más” de este “nosotros” para evitar la polarización xenófoba.

“...el discurso [periodístico] sobre la inmigración no comunitaria (...) insiste en aprehender la cuestión en términos de una “avalancha” imparable que no solo es causa de “problemas sociales” sino que es en sí misma un grave problema social y cultural, pues los migrantes, con sus diferencias culturales, con los problemas que tienen y que generan, amenazan la cohesión social, la seguridad económica, la homogeneidad cultural e incluso la estabilidad política, con el desarrollo de formaciones nacional populistas y/o neo racistas y la extensión del islamismo en las sociedades donde se instalan” (Santamaría, 2003: 167-170).

Piquer (2015), se pregunta ante esta situación ¿por qué se convierte el islam en uno de los sectores minoritarios más perjudicados por el discurso periodístico? Para el autor la respuesta estriba en que todo imperio necesita crear un “enemigo estratégico”, que actúe como unificador y que sirva de justificación para determinadas acciones políticas. En este contexto se representa al islam como el perfil de la nueva identidad enemiga para las democracias occidentales.

Según El Madkouri, este discurso racista que crea un enemigo común se entiende por la élite política como un discurso de legitimidad moral y ética al ejercicio de la dominación. La Unión Soviética, el tradicional enemigo, que convive —en el discurso mediático— con las más diversas

formas de terrorismo en el planeta, ha dejado demasiado espacio que necesariamente debía ocupar otra fuente del miedo unificador. Por ello, el terrorismo que en los años setenta era diversificado: Irlanda, País Vasco, Colombia, Italia, Grecia, Camboya, Palestina... se ha especializado en árabe a principios de los años ochenta. De este terrorismo árabe de finales de los setenta y ochenta se pasa al terrorismo islamista, fundamentalista, integrista para acabar siendo –aunque sin dejar de usar los últimos– terrorismo internacional (entiéndase como islámico)” (El Madkouri, en Piquer, 2015).

Para Piquer (2015), la estrategia utilizada en la prensa escrita se basa en la selección previa de los temas. Cuando se publican noticias sobre el mundo islámico se observa que hay una repetición e insistencia en temas relacionados con el terrorismo, el machismo, el conflicto la violencia, etcétera. Ello se refleja también en el uso tendencioso de las fotografías.

### 3.2. Tratamiento de la imagen de la mujer

Es frecuente hallar noticias o información relacionadas con el mundo islámico a pesar de que el tema no tenga nada que ver con ello. Por ejemplo, en el artículo del periódico *La Razón* del 2 de junio de 2013, “Caballo de Troya/Eurabia en 2050”, cuyo texto habla de una posible “invasión “e “islamización” de Europa en los próximos años, acompañado de una imagen en la que aparecen unas mujeres que seguramente no tienen nada que ver. O el uso de las fotografías de archivo que pudiera servir para cualquier tema relacionado con el mundo arabomusulmán para potenciar el estereotipo que se tiene sobre el islam y los musulmanes (Piquer, 2015).

“No solo el periódico “La Razón” de tendencia derechista sino también otros como “El País” que tiene fama de periódico sensato y de izquierdas a pesar de las recomendaciones de su “libro de estilo” que llama al “deber de extremarse el cuidado con la publicación de fotos de archivo, los redactores han de velar por que tal inserción de ilustraciones, al ser extraída del entorno que fueron tomadas, no dañe la imagen de las personas que aparezcan en ella” (Piquer, 2015: 1-20).

Este periódico, en un artículo de mayo de 2013, titulado “Vuelve el fantasma de Londónistán”, a raíz de los hechos terroristas en la capital inglesa, se habla de “guerra santa” en Londres, así como del terrorismo y fanatismo en “nuestro territorio” y de Londres como “paraíso de yihadistas”. Este lenguaje de redacción ya de por sí encendido es más que alarmante, agudizado con la inserción de fotos tomadas en 2011 en las que aparece un fiel musulmán rezando en la acera de la capital fuera de la mezquita.

El Madkouri (2003), afirma, comentando la relación entre los hechos y la foto, que no se puede llegar a saber si aquella persona que reza era fanática o no. Además estamos relacionando la oración como rito de una tradición musulmana y un hecho que constituye un peligro para la sociedad.

No nos parece oportuno, en este contexto, pasar por alto la imagen de la mujer musulmana en los medios de comunicación españoles, dado que es muy difícil disociar la mujer de la religión islámica en el lenguaje periodístico nacional. Como observa El Madkouri (2003) es muy raro encontrar un tratamiento de la mujer árabe ajeno a su condición religiosa. La mujer árabe y por extensión la musulmana está presentada no solo por sus aspectos culturales y religiosos sino también físicos. El velo se considera el aspecto más representativo de la mujer en la prensa española. El Madkouri aclara que “si se examina la indumentaria de la mujer cuya imagen transmite la prensa española, notamos que la presencia de la vestimenta larga y la de los pañuelos, junto con sus variopintas denominaciones, son constantes” (El Medkouri, 2003: 173-191).

Algunos reportajes audiovisuales o escritos parecen buscar en las calles de algunos países árabes o musulmanes como Egipto, Marruecos o Turquía a la mujer prototípica para retratarla. Es difícil encontrar en los reportajes gráficos a una mujer árabe que no lleve esa ropa prototípica, y cuando aparecen excepciones a esta regla se presentan como casos marcados en una situación que se nos ofrece uniforme. Es decir, lo común es que las mujeres vayan “tapadas” y lo excepcional que lleven ropa “occidental”.

En todos los casos existe, a través de la presentación de la apariencia física (especialmente en la manera de vestirse), una oposición entre tradición y modernidad, entre cerrazón y apertura

ra, y todo ello relacionado con el tema religioso, “todas las que cubren su cuerpo con chilaba y pañuelo son devotas musulmanas” (El Medkouri, 2003: 173-191).

“...si se examina la indumentaria de la mujer cuya imagen transmite la prensa española, notamos que la presencia de la vestimenta larga y la de los pañuelos, junto con sus variopintas denominaciones, son constantes. Algunos reportajes audiovisuales o escritos parecen buscar en las calles de algunos países árabes o musulmanes como Egipto, Marruecos o Turquía a la mujer prototípica para retratarla (El Madkouri, 2003: 173-191).

Este mismo autor en su estudio ha incluido un infinito número de ejemplos en los cuales la mujer está estereotipada, se juzga a través de su aspecto externo ante lo cual el velo es la constante de la imagen. Se descompone la imagen de la mujer árabe musulmana en la prensa española, constatación crítica y acertada sobre el trato de los medios de comunicación nacionales de la mujer musulmana. Otro ejemplo más, la mujer árabe en la prensa española tiene un prototipo. Muy pocas se salen de él. Es difícil encontrar el retrato de una árabe con chilaba como persona guapa. Las mujeres que aparecen con chilaba y pañuelo encajan en el tópico de gordas y feas; mientras que las que “se visten a la occidental”, como la esposa del rey de Jordania, muy presente en la prensa del corazón, responden al prototipo de mujer elegante. Esta representación antonímica es casi constante en la caracterización discursiva de la mujer árabe (El Madkouri, 2003).

Como síntesis de este apartado podemos decir que hemos de prestar atención a la selección de fotos o imágenes que suelen acompañar a las noticias sabiendo la importancia y el impacto que pudiera tener una foto, pudiendo seguramente llevar a la confusión y a la creación de estereotipos que pudieran causar daños irreparables a algunos grupos sociales, los musulmanes en nuestro caso, teniendo en cuenta la ética y la deontología periodística.

En cuanto al género, se puede concluir con El Madkouri (2003) que la mujer musulmana está presentada en los medios de comunicación españoles como un ser maltratado, discriminado, oprimido y atrasado.

“...en un período de seguimiento de la prensa y de estudio de más de diez años de duración no he visto a ninguna otra mujer peor caracterizada. De vez en cuando aparecen reportajes sobre mujeres de casi todas partes del mundo: América Latina, la India, China, Japón, pero ninguna podría simbolizar la sumisión y la discriminación de género como la representa (...) Ésta muy pocas veces viene representada como una persona autónoma e independiente. Siempre viene relacionada, como una especie de símbolo, más que con la cultura, con la religión musulmana” (El Madkouri, 2003: 173-191).

Hemos tratado en este apartado muestras referentes a los medios de comunicación, sobre todo escritos, en España que han aludido al musulmán, tanto hombres como mujeres, enmarcadas en una empresa que lleva a caricaturizar la imagen de este colectivo y por tanto a crear prejuicios y estereotipos. Estos probablemente conducen a sentimientos de islamofobia, morofobia y el odio. En este contexto Piquer añade que “el bombardeo de noticias de este tipo sobre el musulmán es continuo y se ha convertido en causa diaria de sufrimiento para las personas que padecen islamofobia” (Piquer, 2015: 137-156).

En cuanto a lo virtual, los expertos confirman que los medios de comunicación sobre todo Internet, que ha contribuido de manera eficaz e innegable, en la creación no sólo de la “Umma virtual” sino en el establecimiento de una infraestructura de desarrollo de una consciencia más amplia de la misma. Es una “realidad real” que en España tanto las *Webislam* como el campo de investigación en la *Web Temáticas Islámicas* es muy escaso, al contrario de otros países como Francia o sobre todo los países anglófonos que además dotan de un centro específico para este tipo de estudios (*The Center for the Study of Muslim Networks*)<sup>1</sup> son los más activos en la creación de Webs-islam. A título de ejemplo: *Islam 21 Project*<sup>2</sup>, *Center for the Study of Islam and Democracy*<sup>3</sup>, *Sisters in Islam*<sup>4</sup>, *Progressive Muslims.Network*<sup>5</sup>, *Abdolkarim Soroush*<sup>6</sup>. La existencia de estas numerosas Webs o blogs es debido a la alta presencia de inmigrantes

1. <http://www.duke.edu/web/muslimes/>

2. <http://www.islam21.Net>

3. <http://www.islam-democracy.org>

4. <http://www.sistersinislam.org.my>

5. <http://www.progressive-muslims.com>

6. <http://www.droroush.com>

de origen musulmán procedentes de países que han sido colonias anglosajonas de Asia como India, Paquistán, etcétera (Urquijo, 2009).

En España los esfuerzos de la comunidad musulmana al respecto son todavía muy escasos y carecen de profundidad a la hora de tratar temas que plantea actualmente el islam, o son imitación caricatural de lo que se publica en los países occidentales anteriormente citados. Se puede citar a las famosas *Webs Islam* hoy y sobretodo *Webislam* que empezó a funcionar el año 1997 cuando la creó el *Centro de Documentación y Publicaciones (CDPI)* de la *Junta Islámica de España*. El ex presidente De Feeri era el coordinador del portal de la web que llegó a tener hasta 12 millones de usuarios (Urquijo, 2009). Sus páginas se dedican a temas educativos, conocimiento del islam en general y la actualidad de los países musulmanes, dirigida al mundo hispanohablante.

Es de sobra sabido que la televisión es un medio que se ha convertido hoy en día en algo indispensable en el hogar familiar debido a las oportunidades que ofrecen la tecnología y los procesos de la globalización que, en nuestro caso, permiten a la diáspora musulmana en Extremadura, por un lado, establecer contacto con su propia identidad, lengua y cultura del país de origen y, por otro, chocar con un nuevo espacio social, político y cultural, lo que podría constituir una seria “amenaza” a la propia identidad.

Según un estudio realizado hace unos años existen más de tres mil canales que se emiten en noventa lenguas diferentes, 34% en inglés, la segunda lengua es el español seguido del árabe (7%) y luego vienen las otras. De ello, se puede hacer una aproximación sobre la importancia de los canales árabes que ocupan el tercer rango después del inglés y el castellano. La diversidad de la oferta de los satélites en cuanto a los contenidos refleja los intereses de las empresas de comunicación y los países emisores sobre todo de mantener relaciones directas con sus inmigrantes.

La posesión de antenas de satélite en los países de origen y de los inmigrantes musulmanes en el extranjero se considera una constante tangible muy extendida desde hace mucho tiempo. Ello, lo acreditan las estadísticas disponibles. Si en España, a título de ejemplo, aunque se refiere a los años 90, solo el 13% de los hogares poseen antena parabólica, en Marruecos esta cifra es del 25%, en Argelia alcanza el 79% (Eutelsat 2000). Es indicativo subrayar que, en la otra orilla, la comunidad árabe musulmana, ha trasladado con ella la instalación de la parabólica. En Francia, en 1995, el 4% de los hogares disponían de antena por satélite, entre esta cifra el 2,1% son hogares arabófonos.

La televisión vía satélite permite reproducir la misma cultura, consolidar y proteger la identidad de origen en un espacio diaspórico que está, geográficamente, alejado y que se manifiesta en lo lingüístico, lo cultural y lo religioso. Es una herramienta que confirma la estrecha relación entre los medios de comunicación y la reproducción de la identidad musulmana colectiva en Extremadura a través de la sociedad red.

Una de las preocupaciones del musulmán en la tierra de inmigración consiste en la conservación de la identidad cultural y religiosa de los hijos. Por ello, consideran la enseñanza de la religión musulmana como una obligación de los padres con la finalidad de evitar cualquier proceso de asimilación y secularización del país de acogida.

#### **4. CANALES EN ESPAÑOL, ÁRABE O RELIGIOSOS MÁS FRECUENTADOS**

Una de las cuestiones importantes para comprender la vivencia de la religiosidad entre la población inmigrante es su relación con los medios de comunicación y su consumo.

Los medios masivos son parte de la vida diaria de las personas promedio, otorgan sustento económico a un gran número de la población mundial, y permiten la comunicación a grandes distancias. Por otro lado, la comunicación en masa suele reducir o eliminar las relaciones interpersonales del proceso de comunicación, y tiende a separar a los individuos de su entorno sociocultural tradicional, generando una masa integrada por miembros heterogéneos, es decir, personas de distintos estratos sociales, niveles culturales, diversas ocupaciones, intereses y modos de vida muy diferentes. De esta manera se puede inferir que los medios de comunicación masiva proporcionan modelos de conducta económica y de valores sociales, fomentan el consumo, la participación en la vida política y el desarrollo del sentimiento nacionalista, entre otros aspectos a considerar.

En Extremadura, la *Unión de Comunidades Islámicas de Extremadura* con sede en Badajoz creó su propia página web (Web de la Comunidad Islámica de Extremadura) de contenido superficial que consiste en la publicación de algunos artículos copiados de otros sitios, las noticias de las actividades de las comunidades musulmanas en la zona, así como y sobre todo las actividades del presidente de UCIDEx que es el imám de la mezquita de Badajoz, que a su vez es la misma persona que vela por el funcionamiento, la coordinación y la publicación de la web.

No se puede completar este párrafo sobre los medios de comunicación sin hacer una parada en el fenómeno de las televisiones y particularmente los satélites en la diáspora musulmana extremeña. Es de lamentar la inexistencia de estudios en el campo de la comunicación que aborden con rigor este tema. Por ello, hemos recurrido a nuestra experiencia como un inmigrante marroquí más de la zona que ha compartido más de 23 años de vivencias con el colectivo musulmán de Extremadura, así como a nuestros informantes.

En cuanto a nuestra región, es fácil, resaltar la importancia de la instalación de esta antena. Si bien carecemos de datos fiables sobre la cifra exacta de la introducción de la antena parabólica en los hogares musulmanes, no es complicado localizar personas que poseen parabólicas. Algunas personas las han traído de su país de origen, mientras otras las han comprado *in situ*, en tiendas o carnicerías de la zona, a precios asequibles (40-50 €).

En nuestro trabajo de campo hemos constatado la utilización de los canales árabes a través de la parabólica con el fin de estar en conexión con los referentes culturales, lingüísticos y religiosos del país de origen. Esta situación la hemos detectado a través de las afirmaciones de varios informantes:

“Vemos los canales religiosos y mi mujer más porque es más creyente que yo. Es- cucha mucho al Corán” (inf. 16).

O el Inf. 1 que dice:

“Desde el primer momento del establecimiento en extranjero, lo primero que hace uno siendo soltero o con familia es buscar y poner la parabólica para quedarse conectado con el país de origen. Ver conciertos, canciones populares etc. Además de ver los otros canales árabes y ya al final los canales españoles. Yo en mi caso veo solamente los canales árabes y religiosos como *Arrisala* e *Iqra*, y así cambiando con el mando lo que te guste. Es una preocupación de todo inmigrante cuando está fuera de su país, buscar los canales de su país y de su cultura para recompensar este vacío”

O el Inf. 42. que afirma:

“En mi casa he criado a mis hijos en ver los canales árabes para poder aprender el árabe, son obsesionados por las series turcas. Ello no impide que a veces vean los dibujos animados en castellano. Yo, veo solamente en los canales españoles los informativos. Los canales españoles no traen nada más que películas obscenas”.

Los padres o la primera generación consideran que el hecho de someter a los hijos al proceso de aculturación produce una situación de ambivalencia hacia tanto la cultura y los valores de las familias de origen como la construcción de sus propias identidades. Ante este escenario, los padres suelen vivir un dilema consistente en la posibilidad de que los hijos rechacen la cultura.

O el Inf. 8. que afirma:

“Tengo un solo y único televisor para todo el mundo. Tengo a la mujer y cuatro hijas y vemos el mismo canal en árabe”.

También el Inf.. 15:

“En cuanto a la televisión en mi casa nada más que la parabólica árabe veinticuatro horas. Yo no tengo todavía hijos. Mi mujer sabe muy bien que a mí me gusta ver los informativos del mundo árabe”.

Hemos observado que algún informante manifiesta cierta permeabilidad respecto a la cultura autóctona a través de la socialización de los hijos por medio de la escuela y la televisión. Al respecto han crecido en contacto con los dibujos animados en español. Es la expresión que más se ha repetido en las declaraciones de casi todos los informantes, como lo es caso del (Inf. 32) que dice:

“En todas las casas de marroquíes hay al menos dos o tres televisores. El padre, para que vea algún programa en árabe tranquilamente, manda a los niños a otra habitación con otro televisor donde ponen los dibujos animados”.

O el inf. 41:

“En mi casa mis hijas ven solamente los canales españoles porque desconocen el árabe. Son las primeras que ven los dibujos animados antes de hacer los deberes, luego nosotros cambiamos de canal al árabe porque tenemos un solo televisor”.

El inf. 40 dice también:

“Tengo dos televisores, uno pequeños para los niños, los dibujos animados en árabe y con toda franqueza prefieren el castellano y otro grande para nosotros”.

Optar por estos medios de recepción de la información refleja el deseo de este colectivo no solo de salvaguardar la cultura de origen, sino también transmitirla a la nueva generación para combatir cualquier proceso de deculturación de los hijos e hijas, apoyándose en la religión como base o cimentación de la identidad cultural de los marroquíes en la diáspora extremeña. El caso del Inf. 26 es extremo al respecto:

“Para evitar este problema de la influencia de los medios de comunicación occidentales en mis hijos, además de evitar el consumo de la carne de cerdo... he tomado una decisión radical, o sea llevarlos a Marruecos. He de reconocer que sufro porque después de hacer un gran sacrificio para dejar y abandonar a aquel país he vuelto a tomar esta decisión dolorosa por no perder a mis hijos”.

De origen, y por lo tanto se interpreta como traición, o en caso contrario, como fracaso de una generación que no ha sabido gestionar el proceso integrador de sus hijos como bien lo expresa el Inf. 31:

“Tengo un solo televisor y me lo han quitado los niños para ver a los dibujos animados. Tengo también parabólica para poder influir en ellos a través de los canales árabes, pero no hay manera los canales infantiles en español tiran más, tienen mucha influencia. Ello es bueno por una parte para que los niños puedan comunicar con sus iguales en la calle o la escuela, esto o quita la orientación de los padres a la hora de hablarles de sus culturas, costumbres... No hay que privarlos de la cultura de su entorno acompañándola con vídeos en el teléfono en árabe. Digo esto porque una vez la maestra me comentó que los alumnos marroquíes no comunican con sus colegas españoles. Esto es verdad porque conozco a padres que tienen a los hijos totalmente aislados del mundo exterior. De todas las maneras, no hay forma de escaparse de la influencia de la televisión y los medios de comunicación. ¡Es un dilema!”

“Como vivo en familia, veo lo primero por este orden, las noticias de Marruecos, Al Jazeera y luego los canales españoles, los informativos y el deporte. En cuanto a las películas no las veo para evitar cualquier escena obscena estando con los hijos. Si hubiera una tensión con los hijos cuando tú quieras ver los informativos tu hijo te pide dejarlo ver los dibujos animados. A pesar que tiene su televisor en su habitación prefieren estar contigo en el salón. Hay pelea sobre el mando, pero yo lo organizo todo. A la hora de estar solos (los hijos) en casa ven solamente los dibujos animados” (inf. 1).

Hemos constatado que en algunas familias la elección de los canales se somete a una negociación. El padre ejerce su autoridad para ver los informativos, mientras los hijos e hijas en general monopolizan las series de los dibujos animados y las mujeres películas en árabe. El Inf. 45 afirma:

“En mi casa tenemos una programación, los niños a la hora de ver los dibujos animados, la mujer las películas y yo los informativos...”.

El Inf. 53 dice al respecto:

“Nosotros que llevamos mucho tiempo aquí es necesario para nosotros ver los informativos en la tele española para poder estar al día de lo que está pasando en el país y luego se cambia a otro canal de dibujos animados para los niños y otros canales árabes para la mujer”.

“En cuanto a los canales de televisión nos vemos los canales árabes pero los hijos ven los programas en español, no hay que privarles de ello. Yo, veo a los canales árabes, al Jazeera, Marruecos los informativos, tertulias en árabe y en español etc. Cuando no voy al mercadillo siempre me gusta ver el programa de las mañanas de la cuatro, me encanta escuchar los debates y ver cómo la gente se expresa democráticamente y con transparencia, hablan de per-

sonalidades importantes como los ministros o directores que roban o están en la cárcel hasta la hija del rey... Esto no lo vemos en nuestro país” (inf. 10).

Hemos de reconocer que en la familia marroquí la mujer se considera la primera consumidora de la parabólica debido a su desconexión con el exterior, conexión que corresponde al hombre, con lo cual dedican la mayoría del tiempo a la parabólica para ocupar su tiempo libre. El (Inf. 13) dice:

“En cuanto a los canales de televisión yo no tengo hijos, pero cada uno ve lo que le da la gana. En nuestro caso con mi mujer nos encendemos la tele, empezamos a charlar y esta. Cuando la mujer esté sola durante todo el día es normal que se dedica a ver la tele”.

Hemos observado en la muestra que hay miembros de la familia sobre todo los jóvenes que manifiestan una menor atracción por la parabólica, debido a su mayor conocimiento de las lenguas de la sociedad receptora, el castellano, y, por otra parte, debido a las dificultades del dominio del árabe clásico. El Inf. 19 dice:

“Yo, solamente la tele española. Nosotros no tenemos parabólica árabe. Yo, entiendo el árabe clásico, pero tengo dificultades a la hora de expresarme”.

Otro, el inf. 20 dice en el mismo sentido:

“Yo, veo los canales españoles porque me he criado con ellos. Me acuerdo cuando vine aquí con seis años sabía leer y sabía el Corán de memoria. Empiece en primero de primaria, la maestra me pidió escribir mi nombre, le escribí en árabe, la maestra me dijo que a partir de ahora olvídate de esto, todo va a ser al revés. Ahora he perdido el árabe ni siquiera me acuerdo de las letras”.

O la inf. 21 que afirma:

“Sí, mi padre siempre ve a Al Jazeera 24 horas, mi madre le gusta los documentales en árabe, aunque le gusta también una serie española. Yo, la tele española, a veces veo la tele marroquí y lo entiendo todo perfectamente porque se habla en dialecto marroquí, pero si el programa es en árabe clásico no, tengo mucha dificultad en entenderlo”.

## 5. CONCLUSIÓN

A modo de conclusión, destacamos que los discursos de las élites sobre todo mediáticas son muy potentes en moldear el imaginario colectivo. Aquí nos referimos, ante todo, a los medios de comunicación y al papel que desempeñan en la producción y la reproducción del racismo por el hecho de asociar la inmigración con los problemas sociales o el colectivo musulmán con el terrorismo, de modo que propagan un discurso dominante alarmista que se basa tanto en la prevención, es decir, que consiste en prevenir del “peligro” que la inmigración conlleva. Como es obvio, ello siembra el miedo en el imaginario y la mirada de los colectivos, y por lo tanto, así se crea primero, la oportunidad a los partidos políticos de extrema derecha para manipular la conciencia de la gente, para que luego, paso siguiente, se traduzca en votos en las urnas como sucede en el caso de Vox en España.

Hemos de señalar, como hemos observado, que los medios de comunicación, concretamente las parabólicas, desempeñan un papel relevante en la reproducción de la identidad de origen y, por lo tanto, en nuestro caso, la consolidación de la identidad musulmana en Occidente en general y en Extremadura en particular. Es, quizás, de sobra sabido que la televisión es un instrumento potente que adquiere capacidad para crear un espacio social, público o político en el seno de la familia, hasta el punto de que algunos componentes de la identidad original se ven amenazados.

Estos inmigrantes que llegan a Europa para buscarse la vida, son totalmente conscientes de la necesidad y la importancia de conservar la identidad colectiva, por el hecho de pertenecer a otra cultura y civilización, las musulmanas, y por consiguiente, no tienen ninguna intención de convertirse en occidentales. El problema de la identidad, para cada individuo de este colectivo, es fundamental.

Constatamos que en los tiempos globalizados actuales, en los cuales el acceso a Internet o a la parabólica desde cualquier rincón de los hogares se está dando de manera cotidiana para conectarse con emisoras o canales del país de origen para poder mantener una relación estrecha, incluso vivir en un mundo geográficamente lejano, pero virtualmente cercano, a través de la lengua materna y la propia cultura.

En nuestra región, aunque carezcamos de estudios o estadísticas al respecto, solo con la simple observación de los edificios donde residen los inmigrantes marroquíes musulmanes se puede remarcar la presencia de la televisión por satélite en dicha comunidad. Hemos observado que en todos sus hogares la preferencia de los niños son los dibujos animados en canales españoles, lo que plantearía a medio plazo, debido a este proceso de aculturación que se da en la generación 1.5 o la segunda generación, un inevitable conflicto intergeneracional entre la primera generación (los padres-madres) y la segunda (los hijos-hijas).

## BIBLIOGRAFÍA

- AGUIRRE BAZTÁN, Ángel. *Etnografía: metodología cualitativa en la investigación sociocultural*, Barcelona: Boixareu Universitaria, 1995.
- CABRERA, Beatriz. "El islam como "producto etiquetado" en la fábrica mediática de noticias" *Revista Pueblos*, 2010. Recuperado de <http://www.revistapueblos.org/old/spip.php?article1792>
- CASANI, Alfonso. "Islamofobia en los medios de comunicación", 2016. Recuperado de <http://twistislamophobia.org/2016/08/10/islamofobia-en-los-medios/>
- DELTOMBE, Thomas. *L'islam imaginaire, la construction médiatique de l'islamophobie en France, 1975-2005*. Paris: La Découverte/Poche, 2005-2007.
- EL MADKOURI, Mohamed. "La mujer árabe en la prensa española". En *Representaciones de un colectivo inmigrante*, 2003. Recuperado de <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/asparkia/article/viewFile/819/731>
- FÁBREGUES, Sergi; FEIJÓO, Marie Hélène Paré. "El grupo de discusión y la observación participante en psicología. Recuperado de [http://femrecerca.cat/sfabregues/files/pid\\_00178038-3.pdf](http://femrecerca.cat/sfabregues/files/pid_00178038-3.pdf)
- HADDAD, Mouloud. Reseña del libro de Vincent Geisser: *La nouvelle islamophobie*, Éditions. La Découverte, collection Sur le vif, Paris. Recuperado de <https://assr.revues.org/3524>
- MILLS, Edouard. "L'islam á la télévision, les étapes de la médiatisation". *Cahiers de la Méditerranée*, 78, 2008. Recuperado de <https://cdlm.revues.org/4308>
- PIQUER, Martí. La islamofobia en la prensa escrita española: aproximación al discurso periodístico de El País y La Razón, 2015. Recuperado de <http://dirasathispanicas.org/index.php/dirasathispanicas/article/view/34/htm>
- SANTAMARÍA, Enrique. "La incógnita del extraño una aproximación a la significación sociológica de la inmigración comunitaria". En M. Piquer, 2002. Recuperado de <http://dirasathispanicas.org/index.php/dirasathispanicas/article/view/34/html>
- TAQUIEFF, Pierre André. "Les metamorphoses du racisme". *Hommes et Migrations*, 1114, 1988; 114-129.
- TAYLOR, Stevan; BOGDAN, Robert. *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona: Paidós, 1987.
- TERRAY, Emmanuel. "La question du voile: une hystérie politique". *Mouvements*, Paris: Éditions La Découverte, 2004.
- URQUIJO, Ignacio. "El Islam en la actualidad: España y Extremadura". *Cauriensia*, IV, 2009; 273-286.
- VALLS, Miguel. *Técnicas cualitativas de investigación social, reflexión metodológica y práctica profesional*. Madrid: Síntesis sociología, 1999.



# Regatas de traineras: de la pesca al deporte

Trainera competition: from fishing to sport

Obregón Sierra, Ángel

Universidad Internacional Isabel I de Castilla  
Departamento de Educación  
angelobregonsierra@gmail.com

BIBLID [ISSN: 1137-439X, eISSN: 2243-9940 (2021), 39; 65-80]

Recep.: 10.04.2021  
Acep.: 15.11.2021

*Resumen: Las regatas de traineras son competiciones deportivas entre embarcaciones de doce metros de eslora, que durante el siglo XIX estaban dedicadas a la pesca, y que competían dentro de un ambiente festivo en las principales localidades del País Vasco y del Cantábrico. En los siguientes años este tipo de embarcaciones se hicieron más ligeras y veloces, haciéndose famosas en toda la cornisa cantábrica como evento deportivo, bogando para obtener la bandera de la localidad organizadora. Con el transcurrir de los años y la mejora en el transporte, los equipos viajaban a otras localidades más alejadas, creciendo el interés por estos enfrentamientos tradicionales hasta hoy en día, donde se celebran más de cien competiciones anuales.*

*Palabras clave: Trainera. Cultura del remo. Pesca tradicional. Remo tradicional. Remo en banco fijo.*

*Laburpena: Arraste-estropadak hamabi metroko luzera duten itsasontzien arteko kirol-lehiaketak dira, XIX. mendean arrantzan aritzen zirenak eta Euskal Herriko nahiz Kantauri Itsasoko herri nagusietan jai giroan lehiatzen zirenak. Hurrengo urteetan mota honetako txalupak arinagoak eta azkarragoak egin ziren, Kantauri isurialde osoan famatuak izanez kirol ekitaldi gisa, herri antolatzailearen bandera lortzeko arrauneari arituz. Urteen poderioz eta garraioaren hobekuntzaren ondorioz, taldeak urrunago dauden beste toki batzuetara bidaiatu zuten, eta ohiko partida hauekiko interesa areagotuz joan zen gaur arte, non urtero ehun lehiaketa baino gehiago ospatzen diren.*

*Gako hitzak: Trainera. Arraun kultura. Arrantza tradizionala. Arraun tradizionala. Arraun banku finkoa.*

*Résumé: Les régates de chalutiers sont des compétitions sportives entre bateaux de douze mètres de long, qui au XIXème siècle étaient dédiés à la pêche, et qui se disputaient dans une ambiance festive dans les principales villes du Pays Basque et de la mer Cantabrique. Au cours des années suivantes, ce type de bateaux est devenu plus léger et plus rapide, devenant célèbre sur toute la côte cantabrique en tant qu'événement sportif, ramant pour obtenir le drapeau de la ville organisatrice. Au fil des années et de l'amélioration des bateaux, les équipes se sont rendues dans d'autres endroits plus reculés, augmentant l'intérêt pour ces matches traditionnels jusqu'à aujourd'hui, où plus d'une centaine de compétitions sont organisées chaque année. L'identité collective dans un environnement culturellement étranger à la culture majoritaire.*

*Mots clés:-Trainera. Culture de l'aviron. Pêche traditionnelle. Aviron traditionnel. Ramer sur banc fixe.*

*Abstract: Trainera competition are sports races between 12-metre boats, which during the 19th century were dedicated to fishing, and which competed in a festive atmosphere in the main towns of the Basque country and Cantabrian sea. In the following years this type of boats became lighter and faster, becoming famous throughout the Cantabrian coast as a sporting event, competing to obtain the flag of the organizing town. With the passing of the years and the improvement in transportation, the teams travelled to other more remote locations, increasing the interest in these traditional confrontations until today, where more than 100 competitions are held annually.*

*Keywords: Trainera. Rowing culture. Traditional fishing. Traditional rowing, Fixed bench rowing.*

## INTRODUCCIÓN

Las primeras fuentes escritas que encontramos sobre el término *traineras* aplicado a embarcaciones, aunque con el nombre de treñeras, se remontan a la década de 1820 en relación a la población de Ondarroa. Este término continuó utilizándose en el País Vasco por lo menos hasta la década de 1870, aunque con el paso del tiempo se popularizó el uso del vocablo *trainera*, y en ocasiones *lancha trainera* o *lancha trañera*.

Aunque se pueden encontrar desafíos entre embarcaciones de remo a lo largo de toda la historia, en la década de 1840 comienzan a aparecer frecuentemente documentos sobre regatas en varias poblaciones del norte peninsular, principalmente en las costas del País Vasco y Cantabria. En la mayoría de los casos se trataba de competiciones entre lanchas, como las celebradas en noviembre de 1840 en Santander, en las cuales solo podían participar marineros de ese puerto.

Unos años más tarde, en 1845, y en honor a la reina Isabel II, también se celebraron regatas en San Sebastián, resultando que “de las tres lanchas que disputaron el primer premio, la de Zumaya fue la vencedora”. Al año siguiente hubo competición de lanchas en Baiona, y en 1849 también en Santander, siendo la ganadora en esta última especialidad una tripulación de guipuzcoanos que se enfrentaba a los remeros locales de la calle del Mar.

Ese año, también se celebró una competición entre Lekeitio, Zumaia y Ondarroa, que probablemente será la misma regata que recoge Resurrección María Azkue en su *Cancionero Popular Vasco*. Analizando el texto en euskera de la canción, “Ondarrutar oriek”, encontramos que cuando se refiere a las embarcaciones lo hace con el término *txalupa*, lo que traduce el propio autor como *lancha*, aunque dicho término también será traducido en el futuro como *trainera*. En los años siguientes también se celebraron regatas de chalupas en Pasajes y de lanchas en Portugalete, San Sebastián y Santander, para dieciséis y dieciocho remeros, en las dos últimas competiciones citadas.

No fue hasta la década de 1860 cuando se comenzó a escribir sobre competiciones en las que se indicaba explícitamente el término de *trainera*. Concretamente, se encuentra muy bien documentada la regata celebrada en 1861 en honor a Isabel II en Santander. En ella, disputaron el premio dos tripulaciones de Castro Urdiales ante una tripulación vizcaína, con remeros de Lekeitio, Ondarroa y Bermeo. La victoria fue para una de las tripulaciones de Castro Urdiales, pueblo donde se creó una poesía para sus remeros, la “Jota del Regateo”, donde se cita el tipo de embarcación utilizada:

“Ya van emparejadas;  
ya van cortando;  
las bellas traineras,  
la mar salada”.

Poco después de la regata, el representante del *Gremio de Pescadores de Lekeitio* lanzó un reto a los castreños, comentando que “elija Castro una lancha trainera ó mayor de altura de su gremio, y yo elegiré otra del mío. Se pondrán 2,000 rs. por cada remo, si las lanchas son de 14 á 20 remos ó mas cantidad si gustan”. En las semanas siguientes, los medios de comunicación publicaron cartas, retos y desafíos de los remeros y aficionados de Castro Urdiales, Lekeitio, Ondarroa y Bermeo, pero ese año solo se ha encontrado registro de la regata ganada en Bayona por los remeros lequeitianos.

El 15 de agosto de 1864 también hubo regata de lanchas en San Sebastián, con motivo de la inauguración del ferrocarril, pero seguramente los medios de comunicación de la época consideraban sinónimos los términos *lancha* y *trainera*, e incluso a estas segundas se las citaba en ocasiones como *lanchas trañeras*. Un ejemplo de utilización de este término ocurrió en la regata celebrada en agosto de 1865 en Bilbao y cuya bandera tiene en su posesión la *Cofradía de Pescadores de Ondarroa*, que fue la ganadora final. Desde entonces se hicieron habituales los anuncios sobre regatas de traineras en las ciudades más grandes, aunque también se celebraban en otras localidades limítrofes más pequeñas.

En 1870, en Santander, siguieron celebrándose regatas para lanchas de menos de dieciséis remos, pero en esta ocasión los medios especifican que estaban permitidas las “famosas traineras” con doce remos, lo que nos da una idea de cómo estaban conviviendo por esa época ambas embarcaciones. En Baiona se venían celebrando regatas de remo desde mediados del

siglo XIX, indicándose en 1878 que el enfrentamiento sería entre lanchas de doce remos, lo que podrían ser perfectamente traineras, por el número de tripulantes indicado. Las crónicas locales indicaban que iban a participar tripulaciones extranjeras, hecho que no había ocurrido con anterioridad. Estaban inscritas ocho tripulaciones, aunque finalmente remaron solo tres, con victoria para Pasai San Pedro, que volvió a repetir victoria dos años más tarde.

En las tres últimas décadas del siglo XIX, son constantes los enfrentamientos entre traineras. En 1879 existen varias referencias a regatas, como en Bilbao, Biarritz, Baiona, Santander y San Sebastián. En esta última ciudad la regata celebrada ese año se ha establecido como el de comienzo de la tradicional “Bandera de la Concha”, aunque es de suponer que se realizasen varias regatas más de las registradas en el palmarés actual, como las anunciadas en 1876 y 1878, o la realizada en 1882, cuando ganó San Sebastián con remeros de Pasaia en regata celebrada en agosto.



Figura 1  
Premio otorgado a la tripulación de Ondarroa,  
ganadora el 25 de noviembre de 1888 ante Pasai San Pedro<sup>1</sup>

Durante la década de 1880 se celebraron por lo menos otras cinco ediciones más de las regatas donostiarras, mientras que también se sucedieron competiciones en Bzkaia. En 1888, y tras disputarse las regatas de Bilbao, en las que vencieron los remeros de Pasai San Pedro, tuvo lugar un desafío en Getaria. En este se enfrentaron los retadores de San Pedro contra los de Ondarroa, cubriendo la distancia que dista entre Getaria y San Sebastián. Los ganadores fueron los remeros de Ondarroa tras realizar la regata en 84 minutos, adjudicándose el premio apostado, unas 35.000 pesetas.

En estos años, la tripulación de San Sebastián había ganado en sus propias regatas en 1887, 89 y 90, adquiriendo fama de imbatibles. Estos, desafiaron en 1890 a los remeros de Ondarroa en una competición de unas diez millas, desde Lekeitio hasta Getaria. Los donostiarras, con Luis Karril como patrón, vencieron el desafío, llegando primeros tras 81 minutos de regata. Al siguiente año, los remeros invencibles de Karril fueron a Baiona a disputar las regatas de esta localidad vasca. Cuando estaban llegando a meta sufrieron un abordaje de la embarcación de Donibane Lohizune, ganando los remeros de Baiona en sus propias regatas. Como ya se ha visto, en estos años fueron frecuentes las competiciones en los puertos de Biarritz, Hendaia, Donibane Lohizune, y en el ya citado de Baiona.

1. Fotografía obtenida del archivo del Sanpedrotarra Arraun Elkartea.

En Bilbao, Portugalete y Santander también se celebraron varias ediciones más durante la década de 1880, pero es en la siguiente cuando hubo mayor continuidad. Prácticamente en todos los años de la década de 1890 se podían ver regatas de traineras en los principales puertos vascos y cántabros, extendiéndose poco a poco a poblaciones más pequeñas como Bermeo, Hondarribia o Santoña.

**Regatas de Traineras á Remo**

ORGANIZADAS POR EL EXCELENTISIMO AYUNTAMIENTO  
DE SAN SEBASTIÁN, CON LA COOPERACIÓN DE LA  
EXCELENTISIMA DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE GUIPÚZCOA,  
COSTERADAS POR LAS DOS ENTIDADES

**FESTIVOS NAÚTICOS**

DÍAS 3 Y 10 DE SEPTIEMBRE DE 1916

**DOMINGO, DÍA 3**

**REGATA DEL LITORAL Ó CANTÁBRICO**

en donde podrán tomar parte también, si desear, las embarcaciones de las playas francesas.

PRIMER PREMIO	Pesetas	1.500
SEGUNDO	»	1.000
TERCER	»	500
CUARTO	»	300

**DOMINGO, DÍA 10**

**CUCAÑAS**

Para premios y demás atenciones Pesetas 250

**REGATA DE HONOR Ó DE CAMPEONATO**

Aquí lucharán las dos embarcaciones que hubieren alcanzado el 1.º y 2.º premio en la  
del Litoral ó Cantábrico, corrido el Domingo anterior y consistirá en un

**Premio de 2.000 pesetas y Bandera de seda**  
y un segundo premio de 500 pesetas.

Figura 2  
Anuncio de las regatas celebradas en San Sebastián en 1916

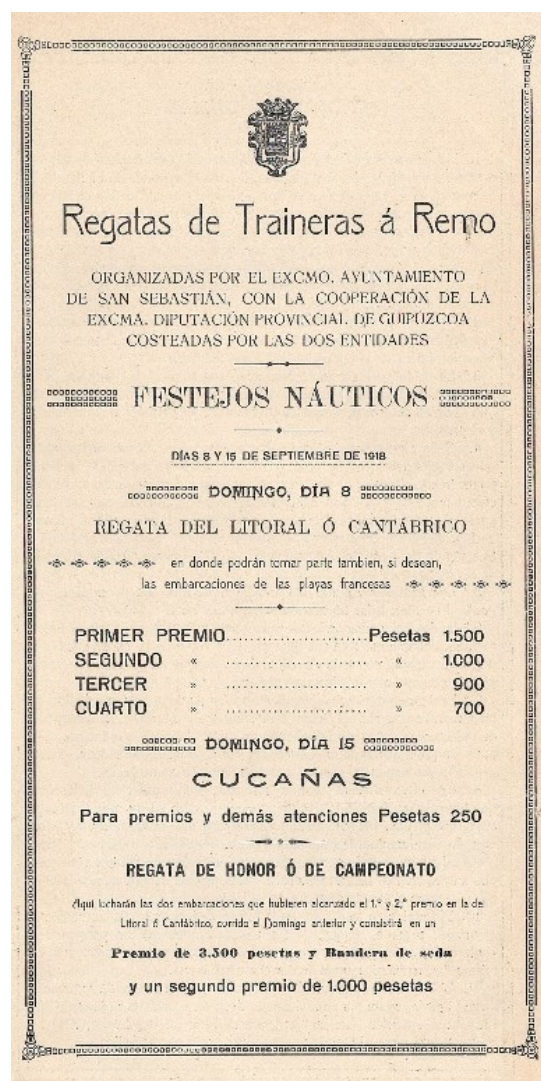
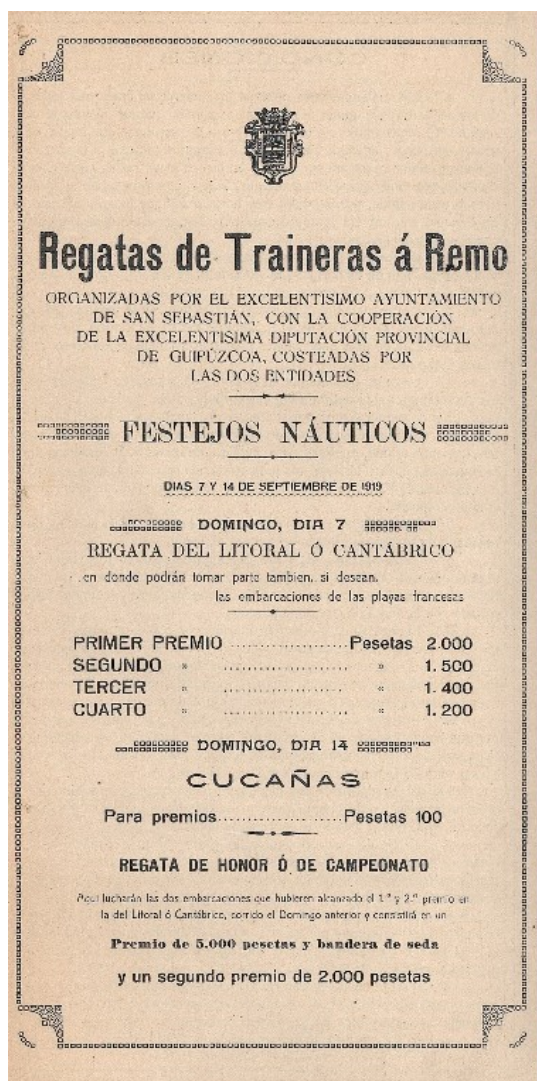
El comienzo de siglo no fue beneficioso para este tipo de competiciones festivas. En San Sebastián no hubo regatas desde 1901 hasta 1909, e incluso volvieron a cortarse tres años después hasta 1915. En Santander no hay noticia de regatas desde 1900 hasta 1916, exceptuando las de 1907 y 1911. Bilbao tampoco se escapó a esta crisis, pero la suplieron durante varios años con regatas de remo para embarcaciones de servicio de los buques de guerra. A pesar de esta crisis de competiciones, otros puertos como Santoña o Castro Urdiales continuaron celebrando sus regatas con motivo de las fiestas patronales.

Existe pues un resurgir desde mediados de la década de 1910 en las principales ciudades norteñas, y continuaron, cada vez con mayor aceptación, hasta 1936. En Santander se disputaban regatas con traineras de la misma provincia, al contrario que en Bilbao y San Sebastián, donde se podían encontrar participantes foráneas. Como ejemplo, tenemos la victoria en el Abra de Bilbao de los remeros donostiarras en el año 1919, y las de Orio en 1930, 34 y 35. Por su parte, en 1926 ganó Ondarroa en San Sebastián, algo que ya había hecho en 1898. También hubo participación cántabra en ambas ciudades, pero sus resultados nunca fueron buenos, exceptuando las actuaciones de Castro Urdiales (1931) y Pedreña (1933) en Portugalete, donde ambas fueron segundas tras Sestao y Santurtzi, respectivamente.

En las pequeñas localidades del este de Cantabria también se celebraban regatas con participantes de otras provincias, ya que la proximidad de estas localidades a Bilbao favorecía que las tripulaciones vizcaínas fuesen a disputar los primeros premios a las traineras locales. Así, por ejemplo,

podemos citar la presencia de la trainera "Virgen de la Guía" de Portugalete en las regatas de Santoña en 1925, donde se adjudicó el primer premio la trainera local "Cuba". También a Castro Urdiales acudían varias tripulaciones vizcaínas a comienzos de la década de 1930, como la

“Aurora” de la S.D. Lutzana, la “Bilbotarra” de la S.D. Kaiku, y la “Canilla” del Portugalete F.C., siendo la trainera local la vencedora ante estas tripulaciones en 1931 y 1932.



Figuras 3 y 4. Anuncios de las regatas celebradas en San Sebastián en 1918 y 1919<sup>2</sup>

En San Sebastián, entre los años 1915 y 1926, la trainera local ganó en cuatro ocasiones, mientras la trainera de Orio lo hacía en otras cuatro. Sin embargo, en 1927 llegó el dominio de la tripulación de Pasajes de San Pedro, con su patrón, Manuel Arrillaga, “Aita Manuel”, al frente. Ganaron en 1917, 1921 (fusionados con Pasai Donibane), desde 1927 hasta 1932 y en 1935. Aita Manuel sigue siendo, con nueve, el patrón con más triunfos en la Bandera de La Concha. Además, en esa época, era habitual ver a varios miembros de la familia de “Aita Manuel” en la trainera pasaitarra, como sus hijos y sobrinos. Su última regata fue en 1945 con 66 años.

En Bizkaia, no solo se celebraban regatas en Bilbao, sino que además se hicieron habituales en las fiestas de Santurtzi, Bermeo o Portugalete durante los años 20 y 30. En todo el País Vasco también eran frecuentes otras especialidades, como los bateles en Deusto, Pasaia o Irun, o los monobateles en diversas localidades de Gipuzkoa como Tolosa, o en el mismo San Sebastián. Esta especialidad hizo famosos a muchos remeros, ya que los desafíos entre ellos eran frecuentes y se realizaban muchas apuestas.

2. Igualmente que la figura anterior núm.2, figuras 3 y 4 obtenidas del Archivo Histórico Municipal de Portugalete.



Figura 5  
Remeros de Santurtzi en el año 1919<sup>3</sup>



Figura 6  
Tripulación de Portugalete ganadora en su localidad en 1929<sup>4</sup>

---

3. Obtenida de la colección de Javier Lauzirika.

4. Obtenida de la colección de Javier Lauzirika.

Uno de los más famosos fue Ignacio Sarasua, que llegó a disputar a Fernando Mora la oportunidad de ir a los Juegos Olímpicos de Berlín en 1936. Sarasua ganó el enfrentamiento, pero el boicot a los alemanes no permitió que disputara dichos juegos. En estos años, Sarasua ganó competiciones individuales en Zarautz, Tolosa, Irun o San Sebastián, además del Campeonato de España de Skiff. Pero también competía con la trainera de Orío, con la cual obtuvo los títulos más importantes del momento, como la Bandera de La Concha, las regatas de Bilbao y Santander o el Campeonato de España de Traineras.

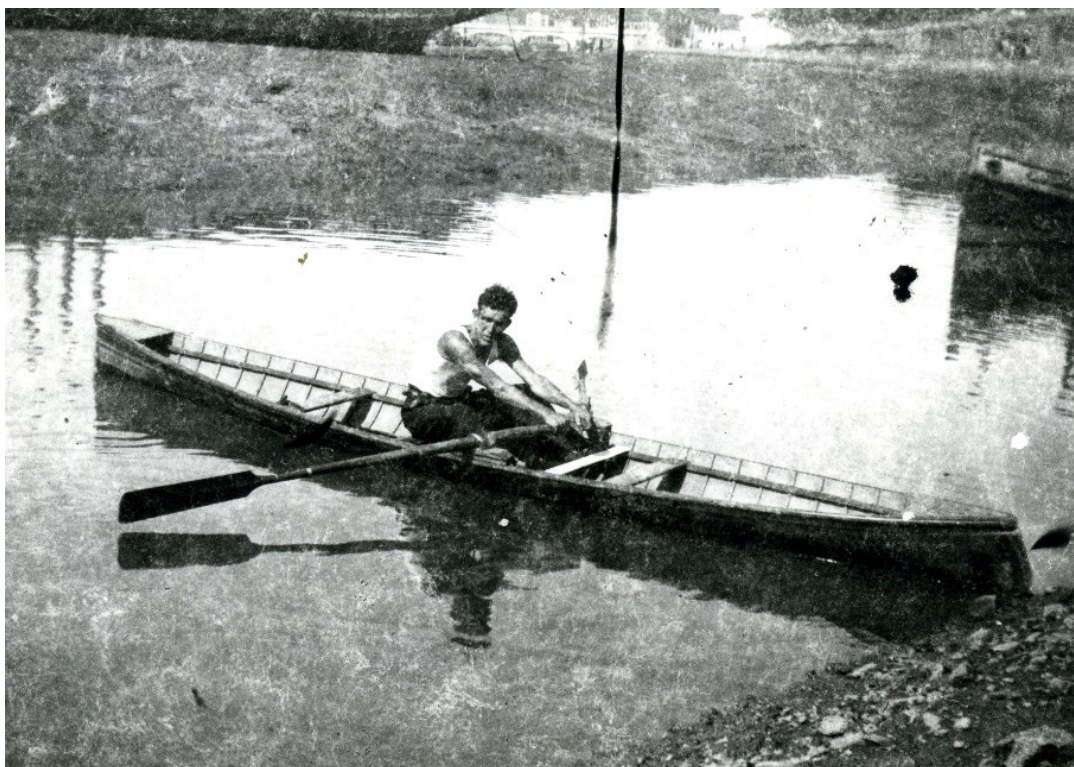


Figura 7

Isidro Hernando, "Cebolla", remero de la S.D. Kaiku, especialista en batel individual<sup>5</sup>

Debido a la Guerra Civil, se entiende que en el periodo comprendido desde su comienzo (17 de julio de 1936) hasta su final (1 de abril de 1939) no se disputaron eventos deportivos, pero el hecho de que la guerra no se produjese en todo el país por igual, hizo que en algunas localidades continuasen celebrándose competiciones de remo durante esos periodos. Por ejemplo, el 8 de septiembre de 1936 se celebró una regata de bateles en Deusto en la cual ganó Santurtzi, seguido por Lutzana, Beurkotarra, Remo del Embarcadero, Ribera, Algorta, Axpe, Kaiku, Luki de Portugalete y La Peña, lo que muestra la riqueza de clubes deportivos en dicha época.

## 1. TRAS LA GUERRA CIVIL

Como se ha visto hasta ahora, en los primeros años de competiciones entre traineras solo se disputaban regatas en las ciudades más grandes del Cantábrico, y en algunas pequeñas localidades con mucha tradición marinera. Desde 1939, el número de localidades que las acogían aumentó considerablemente y la cantidad de información que se mostraba sobre ellas en los medios de comunicación fue enorme hasta 1950. El gobierno de Franco subvencionaba las pruebas deportivas y los festejos populares para intentar demostrar a los ciudadanos que se había vuelto a normalidad política. Así, comenzaron a celebrarse pruebas en Galiza, principalmente la "Regata de Traineras en honor del Caudillo", competición iniciada en 1941 y que posteriormente se denominó "Copa del Generalísimo". Estaba organizada por la obra sindical Educación y Descanso, y únicamente se permitía la presencia de productores.

---

5. Obtenida de la colección de Javier Lauzirika.

Pero no solo se celebraba esta regata en A Coruña, sino que también se disputaban regatas provinciales, valederas para disputar el Campeonato de España, además de competiciones en Corcubión, Ferrol, Sada, y en otras localidades más pequeñas, aunque estas se celebraban de manera discontinua. En total, desde 1939 hasta 1963 se celebraron 125 regatas en la provincia de A Coruña, por las 113 que hubo en Gipuzkoa y las 42 de Pontevedra.

En las regatas de Bilbao, San Sebastián y Santander se produjo un auge único hasta la fecha para este tipo de competiciones, lo que ocasionó que todas las tripulaciones viajasen para competir en las otras localidades. El punto álgido de esta época se produjo en 1943, con la celebración en estas tres ciudades del Campeonato del Cantábrico. El ganador en el cómputo de las seis regatas, tres en cada ciudad, fue Orio. Al año siguiente, y viendo el éxito que había ocasionado esta prueba, la *Federación Española de Remo* organizó su primer Campeonato de España de Traineras, que fue obtenido por Pedreña, equipo que volvió a ganarlo en 1947 y 1948.

Hondarribia obtuvo cuatro victorias en San Sebastián en los años 40, mientras que los pedreñeros, los grandes rivales de oriotarras y hondarribiarras, vencieron en tres. Tras unos años sin competir, la trainera de Orio retornó en 1951, con Ignacio Sarasua de patrón. A partir de entonces, ganaron tres campeonatos de España y tres banderas de La Concha consecutivos en 1951, 1952 y 1953, además de vencer nuevamente en las regatas donostiarras en 1955 y 1958, siempre junto a los hermanos Oriden, que pocos años después se convertirían en los remeros con más banderas de La Concha en su palmarés. Batista ganó trece entre 1939 y 1964, y Antonio diez como remero entre 1950 y 1969, y una más como patrón en 1973.



Figura 8  
Tripulación de Orio en San Sebastián en 1951<sup>6</sup>

En esta época se comenzaron a crear algunos clubes deportivos, en detrimento de los equipos formados desde las cofradías de pescadores. Hasta entonces, los remeros habían sido principalmente pescadores, pero el trabajo de estos, que dejaban de faenar durante los entrenamientos, hizo que los clubes prefiriesen contar con deportistas que pudiesen entrenar frecuentemente. Algunos equipos ficharon remeros de otras localidades, lo que obligó a los organizadores de San Sebastián a limitar los posibles fichajes, obligando a que los remeros perteneciesen a la misma cuenca que el equipo por el que competían.

---

6. Fotografía obtenida de la colección del C.R.O. Orio A.E.



En los años 40 eran frecuentes las concentraciones de los equipos unas semanas antes de las competiciones, lo que ocasionó unos gastos enormes en los clubes que querían aspirar a las victorias. Para sufragar los gastos, los equipos abrían suscripciones para que los aficionados pudiesen aportar su ayuda económica. En algunos casos, el mantenimiento de los remeros durante varias semanas y los viajes para competir obligaron a varios equipos a dejar de competir en trainera durante varios años en la década de 1950, e incluso a la desaparición por las deudas acumuladas. La ausencia de equipos provocó que tampoco se celebrasen regatas en varias localidades, descendiendo su número drásticamente desde 1950, cuando se observa una crisis que se alarga hasta 1964. Durante esos años apenas existen referencias de regatas de traineras en otros campos de regatas que no fuesen en A Coruña y San Sebastián.

Desde San Sebastián, se intentaron varias fórmulas para mantener el interés por las regatas de traineras, como aumentar los premios de su competición, modificar el recorrido para que se hiciera en tres ciabogas en vez de en una (desde 1955 a 1957), obligar a la utilización de embarcaciones de iguales características para la competición, otorgadas por la propia organización, o crear carteles y presentaciones para atraer a los aficionados. A pesar de estos esfuerzos, hubo años con verdaderas dificultades para conseguir el mínimo de tres tripulaciones participantes, cantidad que consiguieron a duras penas en 1957, presentándose tan solo cuatro embarcaciones en 1950, 1955, 1959 y 1963.

## 2. ÉPOCA MODERNA

A pesar de que en ocasiones se dudase de la continuidad de las traineras como deporte, en 1964 vuelve a resurgir el remo en todo el mar Cantábrico. Se vuelven a celebrar algunas competiciones importantes, como las banderas de Santander y Bilbao, participando en ellas ciertos clubes de remo que venían de la época anterior a 1950, como la S.D.R. Kaiku, el C.R. Peñacastillo o la S.D.R. Pedreña. Además, se reaviva la rivalidad entre Hondarribia y Pedreña, que databa de mediados de los años 40, lo que provocó una gran expectación, sobre todo en los campeonatos de España y en los desafíos celebrados entre ambos.



Figura 9  
Trainera de Pasai Donibane en 1960<sup>7</sup>

A finales de los años 60 ya se habían afianzado varias competiciones en Cantabria y Bizkaia, lo que ocasionó que el número de regatas se mantuviese fijo hasta finales de la década de 1970. La gran afluencia de público a las competiciones animó a otras localidades a fundar su propio club de remo. La mayoría de estos se fundaron para competir en banco fijo, pero alguno se creó principalmente para competir en banco móvil, pero han terminado compitiendo

---

7. Fotografía de la colección de Gorka Reizabal.

también en las regatas de traineras. La gran mayoría de las instituciones que se fundaron en esta época todavía perduran en la actualidad, compitiendo en alguna de las categorías o modalidades del banco fijo.

En 1964 se fundó el C.R. Pontejos, en 1965 el C.R.O. Orio A.E., el C.R.O. Donosti Arraun Lagunak, Santiagotarrak K.E., P.D. Koxtape A.E. y Hernani A.E., en 1966 la S.D.R. Astillero, Algorta A.E. y la S.D.R. Castro Urdiales, en 1967 Itsasoko Ama A.E., en 1969 Hondarribia A.E. y el C.R. Raspas del Embarcadero. La creación de estos equipos provocó que el número de regatas celebradas se elevase cada temporada. Por ejemplo, a finales de la década de 1960 y comienzos de los 70 se comenzaron a disputar competiciones en Bizkaia y Cantabria. Las principales fueron las del Nervión (1966), Santander (1970), Santoña (1970), Marina de Cudeyo (1971), Astillero (1971) y Castro Urdiales (1973).

Respecto a los resultados deportivos, estas décadas se caracterizaron por el dominio de ciertos equipos durante tres o cuatro años. En la década de 1960, Donibane venció en tres ocasiones en la capital donostiarra y en dos ocasiones en el Campeonato de España. Sin embargo, en 1964, y durante la disputa de una regata de la liga de trainerillas en Getaria, una decisión del jurado fue mal recibida por los sanjuandarras, que tras diversas protestas fueron sancionados por la Federación de una manera ejemplar. A varios remeros de la trainerilla se les prohibió competir durante un año y a su delegado se le inhabilitó a perpetuidad. Debido a este incidente el equipo no salió a remar en trainera ese año, y no volvieron a ganar en San Sebastián hasta 1986.

En 1964 resurgió la trainera de Orio, después de no haber ganado en La Concha desde 1958. Esta nueva victoria hizo que Batista Oriden se convirtiese en el remero más laureado de la historia de la regata, con trece victorias, la mayoría de ellas obtenidas con los oriotarras. No obstante, tras esta victoria llegó la racha de triunfos hondarribiarras, de la mano de su nuevo patrón, el sanjuandarra José Ángel Lujambio. Consiguieron cuatro triunfos consecutivos, desde 1965 hasta 1968, lo que no se había conseguido desde la época de "Aita Manuel" en los años 20 y 30.



Figura 10  
Campeonato de España de 1972 en San Sebastián<sup>8</sup>

---

8. Fotografía del Museo Chiqui Castillo en Astillero.

Durante la década de 1960, la participación en San Sebastián estaba limitada para las tripulaciones de fuera de la provincia, por lo que surgieron numerosos desafíos entre los ganadores de esta regata y los del Campeonato de España. Pedreña había ganado dicho evento desde 1965 hasta 1968, por lo que se realizaron desafíos entre pedreñeros y hondarribiaras en diferentes puntos del mar Cantábrico, e incluso en el pantano de Entrepeñas, en Guadalajara.

El éxito de las nuevas competiciones y de los desafíos directos entre los equipos más importantes volvió a provocar la creación de más clubes de remo a lo largo de la década de 1970, principalmente en Galiza y Bizkaia. En 1970 se fundó el C.R. Perillo, en 1971 el C.R. Santander y la S.D. Santoña C.R., en 1973 Ondarroa A.E., en 1975 Mundakako A.T. y Aita Mari A.E., en 1976 Getariako A.E. y Zierbena A.E., en 1977 Isuntza A.E., y en 1979 la S.D. Samertolameu, el C.R. Cabo da Cruz y el C.R. Camargo.

Para finales de los años 70 ya se habían creado la práctica totalidad de los clubes más importantes del Cantábrico en la especialidad de banco fijo, y se habían comenzado a celebrar varias regatas a la par que estos clubes. En su gran mayoría estas competiciones han perdurado hasta nuestros días, lo que generó un crecimiento drástico de regatas a comienzos de los años 80.



Figura 11  
Deustu Arraun Taldea, club fundado en Bilbao en 1981<sup>9</sup>

La creación de nuevas competiciones en Gipuzkoa, y algunas de Bizkaia, se había retrasado unos años más que en Cantabria, favoreciendo un crecimiento constante. Las regatas más destacadas que se fundaron en esta época son las banderas de Zarautz (1976), Villa de Bilbao (1978), Getxo (1979), Santurtzi (1980), Bermeo (1982), Portugalete (1982), Ondarroa (1983), Hondarribia (1984), Petronor (1984) y Sestao (1985).

Respecto a la Copa del Generalísimo, Pedreña ganó en cinco ocasiones entre 1964 y 1970, mientras que Hondarribia lo hizo en las dos restantes, aunque solo hubo dos enfrentamientos directos entre ambas tripulaciones, siendo la victoria repartida entre los dos equipos. En 1964 se dio el caso de que los participantes foráneos de esta competición pasaron a ser más numerosos que los propios equipos gallegos, hecho que ocurría por primera vez desde que se ins-

---

9. Fotografía de Deustu Arraun Taldea.

tauró la competición en 1941. Desde este instante y hasta la extinción de la competición en 1976, con la muerte del general Franco, este hecho se repitió anualmente, por lo que el remo en Galiza no resurgió hasta unos años más tarde.

En 1968 había surgido la figura de un remero oriotarra que dominaba rotundamente en las competiciones de *skiff*, José Luis Korta. Ganó el Campeonato de España en dicha especialidad olímpica en diez ocasiones, todas de manera consecutiva hasta 1978, año en el que fue segundo. Korta y varios otros remeros, que también venían del remo en banco móvil, vencieron con la trainera oriotarra en las regatas más importantes del calendario, como en La Concha en 1970, 1971 y 1972 o en el Campeonato de España en 1970 y 1971. Sin embargo, Korta fichó en 1973 por Lasarte Michelin y volvió a ganar en San Sebastián por cuarta vez consecutiva. A partir de ahí, Korta fichó por varios clubes más, manteniendo siempre un nivel muy alto en las principales competiciones de traineras.

La Copa del Generalísimo se dejó de celebrar con la muerte del general Franco, siendo la última edición en 1976, con victoria para Kaiku, que precisamente había fichado como entrenador a José Luis Korta. A partir de esa fecha hubo un dominio bastante extenso de las tripulaciones vizcaínas, principalmente de Santurtzi y Kaiku. Estos ganaron prácticamente todas las competiciones importantes en las que participaron desde 1977 hasta 1982, donde destacan sus victorias en San Sebastián y en el Campeonato de España.

En dicha época destacaban en Gipuzkoa las tripulaciones de Zumaia y Orio, aunque nada pudieron hacer contra los remeros vizcaínos hasta 1983, año en que se rompió su racha victoriosa. En Galiza y Asturias continuaba la crisis de regatas y resultados, aunque la fundación de la Sociedad Deportiva Samertolameu en 1979 mejoró el nivel de los barcos gallegos en los Campeonatos de España, ya que consiguieron una medalla de plata y cuatro de bronce entre 1985 y 1990.

Desde 1986 el dominio remero pasó a la zona de Pasaia. Entre las localidades de Donibane y San Pedro obtuvieron hasta 1995 ocho banderas de San Sebastián y cinco campeonatos de España, además de vencer con una superioridad aplastante en el resto de competiciones, ya fuesen los campeonatos del País Vasco, Gipuzkoa, o las regatas de las localidades cántabras y vascas. Por citar dos años de esta época, en 1993 la tripulación de Pasai San Pedro ganó 13 de las 15 regatas en las que participaron, mientras que en 1994 vencieron en 16 de las 17.



Figura 12  
San Pedro tras ganar la Bandera de la Concha en 1993<sup>10</sup>

10. Fotografía obtenida del archivo del Sanpedrotarra Arraun Elkarte.

Korta había dejado Kaiku en 1987, fichando por Zierbena durante tres temporadas, en las cuales aumentó el nivel de la tripulación, aunque no logró obtener ninguno de los principales galardones de la temporada. En 1991 fichó nuevamente por Orio, a donde volvía tras varios años de éxitos en otros clubes, y cuando más le necesitaban, debido a la falta de títulos. En su primera temporada con ellos ganó varias regatas, y al año siguiente volvió a obtener la Bandera de San Sebastián como patrón de la trainera oriotarra. Hasta su marcha del equipo en 1997, venció en dos ocasiones en el Campeonato de España (1993 y 1995) y ganó nuevamente en La Concha en sus dos últimos años.

En 1996 y 1997, Orio no pudo ganar el Campeonato de España debido a sendas victorias de la tripulación de Tirán, que tras treinta y cinco años devolvía el título nacional a un club gallego. Los clubes gallegos habían consolidado sus regatas en los años 90, adquiriendo un nivel deportivo muy alto, aunque sus enfrentamientos con las tripulaciones vascas y cántabras no eran muy habituales a lo largo de cada temporada. En estos años, Gipuzkoa era la provincia con más clubes compitiendo en traineras, pero con el paso de los años su número decreció notablemente.

Desde el año 2005, la provincia que cuenta con más clubes compitiendo en traineras es Bizkaia variando entre los 15 y 16. Por detrás es destacable el caso de los coruñeses, que son segundos en el número de instituciones con 12, 13 en los últimos años. Habitualmente era la región con menos clubes de traineras, pero desde el año 2000 han surgido varias instituciones que se mantienen en la actualidad. Pontevedra, Gipuzkoa y Cantabria se encuentran por detrás, aunque mantienen un número estable de clubes, 11, 10 y 9 respectivamente.

Durante los últimos años apenas se han creado nuevos clubes de remo, pero los existentes han mantenido su participación en las regatas de traineras, afianzándose la continuidad de las regatas celebradas.

### 3. LAS LIGAS DE TRAINERAS

En 1992, en una asamblea celebrada entre los clubes vascos en Eibar, se aprobó la normativa para el funcionamiento de la Liga Vasca de Traineras, aunque su creación dependía del dinero que se consiguiese de los patrocinadores. El 23 de abril de 1993 se aprobó el proyecto presentado por la *Federación Vasca de Remo*, pero ese año solo se disputó la Liga de Promoción de Traineras. Fue en 1994 cuando se celebró la primera edición de la Liga Vasca, que fue obtenida por Pasai San Pedro. Al año siguiente fue la trainera de Donibane la más regular de la temporada, Orio en las tres siguientes ediciones, y Pasai Donibane en 1999 y 2000. La última edición de la Liga Vasca fue en 2002, obtenida por Castro Urdiales, que también había ganado la edición de 2001.

La participación de los clubes de remo en las ligas de traineras ha dotado a los equipos de un calendario fijo, con un número asegurado de regatas anualmente, con una cantidad de premios constante para todas las regatas y con un nivel similar entre las tripulaciones participantes. Pero además de estas regatas de liga, se seguían celebrando ciertas competiciones por invitación, como en los años precedentes, y desde 1995 también regatas de pretemporada, en ocasiones denominadas de forma genérica *descensos*<sup>11</sup>.

En julio de 2003 se formó la *Asociación de Clubes de Traineras*, ente organizador de la Liga ACT, competición sustituta de la Liga Vasca. Desde entonces, tres victorias han correspondido a las tripulaciones cántabras (2003, 05 y 09), cuatro a las guipuzcoanas (2006, 14, 15 y 19), y el resto a las vizcaínas, en siete ocasiones Urdaibai y en tres Kaiku.

Al quedarse muchos equipos fuera de la Liga ACT, se formaron dos nuevas ligas: la Liga Federativa, como la segunda liga en importancia en el País Vasco y Cantabria, y la Liga Gallega de Traineras, dando la oportunidad de ascender a la primera división a los mejores clasificados de cada una. La Liga Federativa no tuvo continuidad, y en 2006 varios clubes decidieron crear la Liga ARC. Esta liga, al igual que la gallega, consta de dos divisiones, y en ambas han participado clubes de Asturias (Luanco en la Liga ARC y Castropol en la LGT).

---

11. Con el término "descenso" nos referimos a competiciones celebradas en invierno en las cuales se desciende el curso de un río, aunque en ocasiones se utiliza también para otras competiciones de invierno.



Figura 13  
Tripulación de Hondarribia en 2006 en Boiro<sup>12</sup>

Anualmente se disputan entre 18 y 20 regatas en la liga ACT, entre 28 y 34 de la ARC-1 y ARC-2 y entre 25 y 28 de la LGT-A y LGT-B, dependiendo estas últimas de la cantidad de embarcaciones participantes, ya que en la liga ACT siempre compiten 12 tripulaciones. También existen regatas de traineras fuera de las ligas de traineras, tanto en junio como en los meses de invierno, que sirve a los clubes de entrenamiento para las competiciones estivales. A pesar de estas cifras tan elevadas, la cantidad de regatas senior masculina se ha mantenido constante en los últimos años y solo la pandemia de Covid-19 ha reducido su número.

#### 4. REMO FEMENINO Y VETERANO

Si apenas han aumentado las regatas de traineras en categoría senior masculino en los últimos años, la creación de regatas de traineras femeninas y veteranas ha provocado un aumento considerable en el conjunto de regatas celebradas. En el año 2003 hubo participación femenina en trainera por primera vez en la historia, concretamente en el Descenso de Cabo de Cruz. Sin embargo, esta prueba no era exclusiva de mujeres, y tampoco era oficial, por lo que se considera que la primera regata de traineras femenina tuvo lugar en 2005, cuando se celebró la Bandera Txingudi-Eguneko en Hondarribia.

Gipuzkoa es desde hace 10 años la región que más ha apostado por las competiciones femeninas de traineras, observándose un ligero aumento en todas las otras provincias del norte peninsular, aunque todavía lento. Este ascenso se ha producido gracias a la aparición de nuevas ligas, exclusivas para traineras femeninas, como la Liga Euskotren, la Liga Gallega de Traineras femenina o la Liga ETE, que aseguran un calendario para los clubes con deportistas de categoría femenina.

La Liga Euskotren es la máxima división de las competiciones femeninas. Comenzó a celebrarse en 2009, organizada por la *Asociación de Clubes de Traineras*. En sus dos primeras ediciones fue dominada por la trainera de Galiza, pero desde entonces se han impuesto las traineras guipuzcoanas, destacando Pasai Donibane con cinco victorias consecutivas entre 2014 y 2018. En esos mismos años, las remeros de Donibane también se impusieron en la Bandera de La Concha, aunque las primeras cinco ediciones (de 2008 a 2012) fueron obtenidas por la trainera gallega Rías Baixas. En 2019 la victoria en ambas competiciones fue para

---

12. Fotografía perteneciente al archivo de la Federación Guipuzcoana de Remo.

Orio, que hasta entonces no había conseguido ninguna victoria de relevancia en el remo femenino en banco fijo.

El ascenso de las regatas femeninas en todas las provincias está siendo lento, pero constante en la última década, gracias a la apuesta de los clubes de remo en esta categoría. La mayoría de ellos cuentan además con un equipo sénior masculino, pero también hay clubes que no disponen de esta categoría y solo disponen de equipo femenino como Tolosako A.K., C.R.O. Donosti Arraun Lagunak, o Hernani A.E. en Gipuzkoa y el C.R.N. Riveira en A Coruña. Habitualmente se celebran 16 regatas en la Liga Euskotren, aunque en 2020 se disputaron tan solo 14 por motivo de la pandemia de Covid-19. En el resto de ligas se disputan entre 12 y 15 en la Liga ETE, y entre 7 y 8 en la Liga Gallega de Traineras femenina.

Por su parte, el remo veterano también ha crecido sustancialmente en los últimos años, sobre todo con la creación en 2008 de la Liga ABE. En dicha edición compitieron seis tripulaciones veteranas, aumentando su número hasta las diez tripulaciones que hubo en 2015. Desde su primera edición, han sido principalmente traineras vizcaínas las que han obtenido el triunfo final, exceptuando la edición de 2019, que fue obtenida por Zarautz. Ese año la liga constó de 13 regatas, distribuidas entre Cantabria, Bizkaia, Gipuzkoa e Iparralde. Por su parte, en Galiza se inauguró la Liga Gallega de Veteranos en 2010 con cuatro tripulaciones. En 2019 constó de 6 banderas, distribuidas entre A Coruña y Pontevedra. Sin embargo, las tripulaciones veteranas solo han disputado regatas aisladas desde el final de dicha edición por causa de la pandemia de Covid-19.

## 5. EPÍLOGO

Durante el siglo XIX, las regatas a remo se fueron convirtiendo gradualmente de competiciones entre lanchas a otras de traineras, disputándose siempre dentro de los programas festivos de las ciudades más importantes del Cantábrico. Las embarcaciones que se utilizaban eran de por lo menos 3 toneladas de peso, y eran empleaban también para la pesca, principalmente de sardinas. A partir de esta época, y con la entrada del vapor y los motores, comienza la crisis de las traineras en las faenas pesqueras, por lo que es difícil encontrar competiciones durante los primeros años del siglo XIX.

En los años 1920 y hasta 1936 vuelven a anunciarse pruebas en las ciudades más grandes, habitualmente en uno o dos días, y dentro de los programas festivos de cada localidad en cuestión. Además de estas, otras poblaciones más pequeñas también celebraban regatas a remo (bateles y traineras principalmente), como Sestao, Bermeo, Santoña o Castro Urdiales. En estos casos era habitual encontrar embarcaciones únicamente de la localidad organizadora, aunque en ocasiones acudían tripulaciones del resto de la provincia.

A partir del año 1939 se constata un aumento considerable en el número de competiciones de traineras, debido al apoyo que mostró el régimen franquista a este tipo de eventos deportivos. El régimen patrocinó la mayoría de estas competiciones, pero a medida que la situación en el país se fue normalizando, su ayuda decreció, lo que se constata a comienzos de la década de 1950. Esta época de crisis en la celebración de competiciones de traineras continuó hasta mediados de los años 60, con la reaparición de antiguos clubes como Kaiku, Peñacastillo y Pedreña.

A finales de la década de 1960 comenzaron a crearse clubes de remo en el norte peninsular para disputar casi exclusivamente competiciones en banco fijo (bateles, trainerillas y traineras). Los motivos de este crecimiento pueden ser variados, como el reconocimiento de las asociaciones deportivas como de "utilidad pública", lo que originó que estas pudieran solicitar subvenciones al Estado español, conseguir exenciones y otros privilegios económicos.

Fue a partir de 1970 cuando se consolidaron varias competiciones en Bizkaia y Cantabria, y poco después en Gipuzkoa y Galiza, lo que generó un crecimiento único hasta entonces. Los cambios políticos (las elecciones generales de 1977 junto con la entrada en vigor de la Constitución en 1978) y la creación de leyes específicas para el deporte pudieron ser algunos de los desencadenantes de este crecimiento.

Desde hace unos años, el número de regatas de traineras en categoría masculina se ha estancado, debido a que el número de competiciones es suficientemente alto, y los costes de organización y premios son altos. Sin embargo, la aparición de nuevas competiciones en las

categorías femenina y veterana. Ambas se encuentran todavía en sus primeros años de existencia, por lo que se prevé un aumento en los años venideros, cuando se consolide aún más este deporte en dichas categorías.

## BIBLIOGRAFÍA

- AGIRRE, Luis Mari; NOGUERAS, Inazio; ORTEGA, Koldo. *Hondarribia Arraunean. 1845etik* Hondarribia, 2019.
- AGUIRRE, Rafael. *Donostiako estropadak (1879-2001). Regatas de la Concha*. San Sebastián-Donostia: Gipuzkoako Kutxa, 2002.
- AZCUE ALDAZ, Luis. *Orio en el remo. 75 años de historia*, San Sebastián: Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, 1977.
- AZKUE, Resurrección María de. *Cancionero Popular Vasco*, Bilbao, 1990.
- CAMPILLO-ALHAMA, Conchi; GONZÁLEZ REDONDO; Paula; MONSERRAT-GAUCHI, Juan. "Aproximación historiográfica a la actividad deportiva en España (S. XIX-XXI): asociacionismo, institucionalización y normalización". *Materiales para la Historia del Deporte*, 17, 2018; 73-85. Recuperado de: <https://www.upo.es/revistas/index.php/materialeshistoriadeporte/article/view/2937/2692>
- DAVARA, Miguel A. "La ley Elola-Olaso de 1961". En *Las leyes del deporte español: Análisis y evolución histórica*, Sevilla: Wanceulen, 2008; 44-46.
- EL CAPRICHICO. "Crónica de la bahía", 9 de agosto, 1849.
- EL ECO DE GALICIA: PERIÓDICO DE INTERESES MATERIALES Y AMENA LITERATURA. "Coruña", 30, 9 de julio, 1851.
- EL ECO DEL COMERCIO. "Programa que se cita", 8 de noviembre, 1840.
- EL POPULAR. "Boletín del Reino", 6 de noviembre, 1846.
- ETXEBERRIA, Manu. *Oriotarren iraultza (1965/1975). Euskal arraunketaren aro modernoa*, San Sebastián, 2005.
- LA CORONA. "Correo Nacional", 28 de agosto, 1861.
- LA CORRESPONDENCIA GALLEGA: DIARIO DE PONTEVEDRA. "Nuestra escuadra", 28 de agosto, 1897.
- LA ÉPOCA. "Parte política", 1 de septiembre, 1865.
- LA ÉPOCA. "Del Diario de San Sebastián", 29 de agosto, 1874.
- LA ESPERANZA. "Viaje de S. M.", 16 de agosto, 1845.
- LA ESPERANZA. "Noticias de las provincias", 2 de mayo, 1862.
- LA ILUSTRACIÓN GALLEGA Y ASTURIANA: REVISTA DECENAL ILUSTRADA. "Asturias", 12, 30 de abril, 1879.
- LA VOZ DE AVILÉS. "La ría de Avilés fue siempre teatro de interesantísimas competiciones náuticas", 8 de agosto de 1944.
- LAUCIRICA, Javier. *Vizcaínos en el remo*, Bilbao, 1986.
- MIÑANO Y BEDOYA, Sebastián de. *Diccionario geográfico-estadístico de España y Portugal*, Madrid, 1827.
- OBREGÓN, Ángel. *Historia de las traineras (1939-1963): del esplendor a la crisis*, Santander, 2015.
- OJEDA SAN MIGUEL, Ramón. "Legendarias regatas de traineras: Las primeras décadas en el asentamiento del deporte de Remo de Banco Fijo en el Cantábrico (1844-1871)". En *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía*, 33, 2010; 341-360.
- PALACIO, Domingo. *Historia de la Jota del Regateo*, Madrid, 2012.
- REIZABAL ARRUABARREA, Gorka. *Santos Pasajes de Remo*, Junta del Puerto de Pasajes, 1989.



# Noticias y fotografías de Ramona Sainz, barquillera pamplonesa

News and photos of Ramona Saiz,  
a waffle maker from Pamplona

Gurbindo Gil, Ricardo

Etnógrafo e historiador  
r.gurbindo@gmail.com

BIBLID [ISSN: 1137-439X, eISSN: 2243-9940 (2021), 39; 81-97]

Recep.: 27.05.2021  
Acep.: 15.10.2021

*Resumen: Ramona Sainz fue la última pamplonesa que elaboraba barquillos al modo tradicional, para posteriormente venderlos de forma ambulante por las calles de la ciudad. Se presentan de forma conjunta las noticias de la actividad desempeñada por esta barquillera que han llegado hasta el día de hoy, junto a los testimonios fotográficos de la protagonista conservados y compartidos por su descendencia familiar. La combinación de las características de ambos tipos de fuentes no solo sirve para profundizar en las particularidades y aspectos relacionados con dicho oficio, sino que también nos aporta una faceta más humana y cercana de esta antigua ocupación.*

*Palabras clave: Barquillo. Barquillera. Oficio tradicional. Pamplona (Navarra).*

*Laburpena: Ramona Sainz izan zen barkilloak modu tradizionallean egiten zituen azken iruindarra, ondoren hiriko kaleetan zehar modu ibiltarian saltzeko. Artikulu honek batera aurkezten ditu barkilloegile horrek egindako jarduerari buruz gaurdaino iritsi diren albisteak eta protagonistaren argazki testigantzak, familiako ondorengoek kontserbatu eta partekatu dituztenak. Bi iturri mota horien ezaugarrien konbinazioak lanbide horrekin lotutako berezitasun eta alderdietan sakontzeko ez ezik, antzinako okupazio horren aurpegi gizatiarrago eta hurbilago bat ere ematen digu.*

*Gako hitzak: Barkilloa. Barkillo-saltzaile. Antzinako ogibidea. Iruñea (Nafarroa).*

*Résumé: Ramona Sainz était la dernière femme de Pampelune à fabriquer des oublies de manière traditionnelle, pour les vendre plus tard de manière ambulante dans les rues de la ville. L'activité exercée par cette marchande d'oublies est arrivée à nos jours grâce aux informations et aux témoignages photographiques de la protagoniste conservés et partagés par ses descendants familiaux. La combinaison de ces deux types de sources d'information permet d'approfondir les particularités et les aspects liés à la profession. Elle nous donne aussi une vision humaine et proche de ce métier traditionnel.*

*Mots clés: Oublie. Marchande d'oublies. Métier traditionnel. Pampelune (Navarre).*

*Abstract: Ramona Sainz was the last woman from Pamplona who made wafers in the traditional way and then sold them on the streets of the city. This article presents a combination of the news that has survived to the present day about the activity carried out by this waffle-maker and the photographic testimonies of the protagonist preserved and shared by her family descendants. The combination of the characteristics of both types of sources not only serves to delve deeper into the particularities and aspects related to this trade, but also provides us with a more human and closer look at this old occupation.*

*Keywords: Waffle. Waffle maker. Traditional job. Pamplona (Navarre).*

*Los barquillos salían de la garrafa con una rapidez un tanto mecánica. Había redondos y de los otros. Un chaval pidió de los dos y se fue feliz como unas pascuas. Mientras, doña Ramona Sainz sonreía abiertamente.*

*El Pensamiento Navarro, 25-7-1962.*

## PRESENTACIÓN

El término barquillera hace referencia tanto a la mujer que fabrica y posteriormente vende barquillos como al característico contenedor utilizado en la distribución ambulante de este delicioso producto. Al menos en su puesta en práctica tradicional, la actividad asociada a ambos conceptos nos remite necesariamente a tiempos pasados. En el contexto pamplonés fue en la década de los años setenta del siglo pasado cuando los últimos representantes de esta industria artesanal cesaron en su cometido.

Tal como suele ocurrir con las ocupaciones de las clases populares, en este caso nuestro conocimiento también queda limitado a ciertas generalidades del oficio y, por lo común, desconocemos la identidad y experiencias particulares de quienes dedicaron su vida a endulzar los paseos y momentos de ocio de una sociedad acostumbrada a disfrutar de los parques y plazas en mayor medida que la actual.

En este sentido, por suerte cada vez se es más consciente de la magnitud del valor que implica el importante legado inmaterial transmitido por los más mayores dentro del entorno familiar. La sensibilidad y actitud mostrada por los descendientes de Ramona Sainz Revuelta es un magnífico ejemplo al respecto. No solo han tenido la sensatez de conservar a lo largo del tiempo las vivencias y recuerdos fotográficos de su antepasada, sino que, persuadidos por el interés de los testimonios recibidos para la memoria colectiva, han decidido compartir estos con la comunidad.

Sin duda, es de agradecer el gesto de Julio Martínez y Saioa Martínez (padre e hija, a la vez que nieto y bisnieta de Ramona) al ceder a una institución pública como el *Archivo Municipal de Pamplona* las imágenes de una de las últimas barquilleras locales para hacerlas accesibles a toda la ciudadanía. Agradecimiento que por nuestra parte no podemos sino corroborar por la plena disposición mostrada por la familia a la hora de realizar esta semblanza gráfica.

Fruto de esta voluntad por poner en común dichas estampas particulares han tenido lugar iniciativas tan interesantes como la reciente exposición organizada por el Consejo Municipal de las Mujeres<sup>1</sup>. El objetivo de esta muestra era presentar otra memoria fotográfica de Pamplona centrada en visibilizar el esencial y poco valorado papel desempeñado por la mitad femenina de la población. Entre las distintas instantáneas expuestas se encontraba una de Ramona Sainz, a pie de calle con la típica garrafa de barquillos, ejerciendo su tradicional oficio.

## 1. ANTECEDENTES Y CONTEXTO GENERAL

En cualquier caso, antes de acometer nuestro propósito principal y de centrarnos en la historia específica de Sainz, parece conveniente detenerse a considerar siquiera brevemente algunos de los precedentes locales en este mismo ámbito. Si bien es cierto que son pocas las noticias sobre los hombres y mujeres concretas empleadas en este quehacer, eso no fue impedimento para que en su día la corporación municipal reconociera su labor dedicándoles una pequeña y apartada, pero tranquila calle del Casco Antiguo. Como indica el detallado estudio de José Joaquín Arazuri sobre la onomimia pamplonesa, la concesión se acordó a finales de 1936 y fue ratificada en el pleno celebrado el 24 de marzo de 1937.

Evidentemente, la elección del espacio urbano para rendir homenaje a los barquilleros no fue casual, sino que respondía al habitual establecimiento en el mismo de estos artesanos culinarios. Gracias a Arazuri (1979, p. 77) conocemos la identidad de una de estas familias de barquilleros. Su historia comienza en 1876, cuando, al finalizar la guerra, José Gómez López, veterano carlista natural de Cantabria, decidió instalarse en una vivienda de la calle del Carmen

---

1. Roda Hernández, Paco (coord.). *Mujeres y cuidados: otra memoria fotográfica de Pamplona / Emakumeak eta zainketak: Iruñeko beste argazki-memoria bat*, Pamplona: Ayuntamiento de Pamplona, 2021.

que también tenía acceso desde la actual de Barquilleros. La incorporación de su esposa Josefa Martínez contribuyó a la consolidación del negocio, el cual continuó funcionando de la mano de Amalia Gómez, única hija del matrimonio.

El origen del barquillo se ha relacionado con la hostia u hoja redonda y delgada de pan ácimo consagrada en la eucaristía cristiana. El mismo proceso utilizado en la confección de la forma sagrada, pero incorporando azúcar es lo que da lugar a la oblea, lamina con la cual se elaboran los barquillos, además de cucuruchos, canutos, abanicos y otra serie de galletas de tamaños y formas diversas (Navajas, 2017, p. 8). Precisamente, este vínculo queda patente en los anuncios publicitarios que el referido barquillero José Gómez difundía en la prensa local para promocionar su género entre los pamploneses.

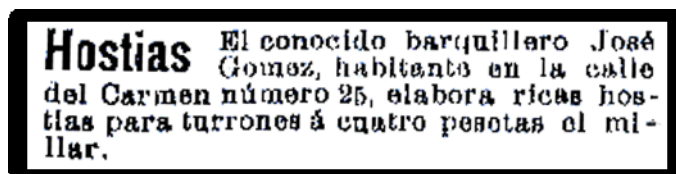


Figura 1  
*El Eco de Navarra*, 21 de noviembre de 1907

En realidad, los productos elaborados por los barquilleros no eran ninguna novedad para los habitantes de Pamplona y no era necesaria mucha propaganda para darlos a conocer, ya que existe suficiente constancia de su implantación en la ciudad con sobrada antelación a ese momento. Nuevamente es en la obra de Arazuri sobre el callejero local donde encontramos estas referencias (1980, p. 77). En particular, la relación de ocupantes de las noventa y siete casas que configuraban la calle Estafeta por 1749 incluye la presencia de un barquillero entre el vecindario.

Más antigua y categórica respecto a lo acostumbrado de esta ocupación en la cotidianidad del lugar es la alusión directa que encontramos en una disposición legal de 1711 (Príncipe de Viana, 1974, p. 341). Nos referimos a una curiosa ordenanza que suprimió la venta ambulante de barquillos como medida para evitar las apuestas monetarias practicadas en la ruleta de la parte superior de la barquillera o bombo. Por lo visto, el mandato no surtió su efecto, lo que, como vemos en la siguiente cita, llevó a su prorrogación un año después insistiendo en la misma argumentación expuesta con anterioridad.

“Atendiendo a los perjuicios que se originaban a la causa pública de que los criados de los alojeros que andaban por las calles con barquillos, vendiendo con barajas y palillo, motivando a que los niños se apliquen al juego, solicitando maravedís para ellos y prorrumpen en blasfemias y juramentos y otros muchos inconvenientes, deseando obviar este abuso tan perjudicial, el Regimiento el año pasado ordenó que no anduvieran vendiendo barquillos por las calles”.

Por su parte, las noticias de la primera mitad del pasado siglo acerca del sector barquillero pamplonés son más explícitas en lo que a la identidad de sus miembros se refiere, pues contamos con las referencias incluidas en los anuarios y guías comerciales editadas en dicho período. De este modo, sabemos que en 1908 el aludido José Gómez se repartía la clientela con al menos otros cuatro colegas de oficio: José Monje, instalado en el número 40 de la calle Ciudadela, Martina Gómez, con domicilio social en el 35 de la calle Campana, Palmer Mauro y Pardo Marcos, estos dos últimos establecidos en los números 40 y 41 respectivamente de la calle Descalzos. El porcentaje de personas dedicadas a esta tarea se mantuvo en términos similares en las décadas posteriores inmediatas.

Entre quienes conocieron de primera mano el ambiente reinante en estos obradores se encontraba Javier Laspeñas, autor de un libro sobre curiosidades pamplonesas en el cual expuso numerosas anécdotas personales. En lo que a este tema se refiere, Laspeñas (1986, p. 100) recordaba cómo en su niñez se acercaban a estos hornos para adquirir de forma directa los recortes resultantes de la rotura de los barquillos. Muy a menudo la fragilidad del producto ocasionaba fácilmente su propia fractura y, como es lógico, estos pequeños pedazos quedaban excluidos de la venta al público.

Sin embargo, los barquilleros reservaban estos retales de barquillos para la chiquillería a cambio de un precio realmente reducido. Los muchachos acudían con un doble pliego de los periódicos de la época —los cuales se imprimían en un formato de dimensiones mayores que el actual—, y por tan solo cinco céntimos salían con la sábana informativa llena de “recortes surtidos”. Así mismo, el relato de Laspeñas expone el proceso seguido en la elaboración de los barquillos, pero abordaremos esta cuestión más adelante con los propios testimonios de Ramona Sainz.

Como decíamos, el número de barquilleros no experimentó una gran variación durante la primera mitad del siglo pasado. Según recogía la guía mercantil de Julio Rubio para el bienio 1952-1953, en ese momento eran cuatro los profesionales del ramo establecidos en Pamplona: Amalia Gómez continuaba con la tradición familiar en el número 37 de la calle del Carmen, José Revuelta desarrollaba su labor en los números 10 y 12 de Lindachiquia, Salvador Sainz hacía lo propio en el número 8 de la calle Tejería y, por último, Feliciano Martínez y Martínez tenía establecido su negocio en una de las casas de la Bajada del Portal Nuevo de la Rocha-pea.



Figura 2

Viñeta de Ángel María Pascual para una de sus *Silvas Curiosas*, en este caso dedicada a los barquilleros pamploneses (*Arriba España*, 27-2-1937). Con el uso de la abarca de madera o zueco cántabro, el dibujante buscaba reflejar la procedencia geográfica de muchos de estos artesanos

## 2. RAMONA Y EL PLACER DE SUS PARROQUIANOS

En este grupo de viviendas de la Bajada del Portal Nuevo ubicado en la orilla izquierda del Arga, actualmente en ruinas y completamente abandonado, encontramos la segunda referencia en la toponimia local al oficio que nos ocupa. Fue en la conocida como Casa de Barquilleros donde Ramona Sainz recaló después de su matrimonio con el mencionado Feliciano y desde este lugar continuó desarrollando una actividad que para entonces no le resultaba para nada desconocida.

Como adelantábamos, el patrimonio inmaterial familiar constituido a partir de fotografías y sentimientos transmitidos de forma intergeneracional constituye una herramienta excepcional para hacernos una idea de la particular trayectoria vital de Ramona y del oficio que desempeñaba, representación que, por extensión, bien puede ser extrapolable al conjunto general de personas ocupadas en la misma actividad. Por suerte, a la hora de esbozar este particular relato de vida, contamos también con declaraciones de la propia protagonista sobre su quehacer

diario que en su día fueron recogidas en diversas entrevistas periodísticas, manifestaciones que con el paso del tiempo han adquirido si cabe una mayor relevancia<sup>2</sup>.

Las descripciones fisonómicas y temperamentales de Ramona incluidas en estas conversaciones mediáticas nos muestran una imagen amable de la barquillera. Joaquín Jiménez, corresponsal de *Diario de Navarra*, la presentaba como una mujer con un humor tan fabuloso como su aspecto: “cara pequeña, regordeta y colorada. Pelo blanco y estirado, que en tiempos fue rubio. Es baja y algo gruesa. Mandarra de vichí y un pañuelo verde a la cabeza”. En términos similares se expresaba también Pepa Marzo, de *El Pensamiento Navarro*. La reportera destacaba la ancha sonrisa de Ramona cuando hablaba y su intensa actividad. Por lo demás, la caracterizaba como “una señora más bien baja, de rostro simpático y curtido”.

Del mismo modo que muchos colegas de profesión procedían de zonas de Galicia y Cantabria, Ramona Sainz y su familia eran originarios de esta segunda región, en particular llegaron a Navarra desde la localidad de Vega de Pas. No obstante, el trayecto no fue directo, sino que, sin alejarse demasiado de su punto de partida, hicieron escala en el vecino territorio de Bizkaia. La estancia en Ondarroa se prolongó durante casi dos décadas que abarcaron la adolescencia y juventud de Ramona. En ese tiempo la familia Sainz-Revuelta se dedicó y especializó en la fabricación y venta de barquillos, por lo que, a su llegada a Pamplona, ya eran plenos conocedores del oficio.

De acuerdo con los testimonios aportados por Ramona a los periodistas interesados en su carrera profesional, se establecieron en Pamplona en los años treinta del pasado siglo y diversos anuncios divulgados en la prensa de la época así lo atestiguan. Su matrimonio con el barquillero Feliciano Martínez no hizo sino confirmar que su destino estaba ineludiblemente ligado a la elaboración y venta de barquillos. Durante unos años, el negocio familiar regentado por la nueva pareja y el gestionado por su hermano Salvador funcionaron de manera independiente, pero al transcurrir los años se unificaron en una única sociedad. De hecho, tal y como sanamente se vanagloriaba Ramona, la unión de las dos familias llegó a constituir la última industria de este tipo que quedaba en Pamplona en los años sesenta.

Desde luego, la actividad de los últimos barquilleros locales estuvo concebida como una iniciativa verdaderamente familiar, y en ella, además del marido y hermano de Ramona, también tomaron parte las descendientes de la pareja. Conforme se fueron casando o encontraron otras dedicaciones “más lucrativas”, las tres hijas dejaron el oficio de barquillera, pero no así el único varón, que continuó elaborando barquillos artesanalmente según el método tradicional en el edificio situado a orillas del Arga.

En una estancia aparte de la vivienda familiar, al estilo de un granero o almacén alargado, es donde se preparaban los barquillos. Se trataba de un local bastante amplio, con unas ventanas estrechas que permitían la entrada de la luz solar. En los rincones se acumulaban montañas de carbón y leña, combustible necesario para alimentar tres pequeños hornillos cuadrados en los que se calentaban unas planchas de hierro de doble hoja con mangos largos y empuñaduras de madera para no quemarse al manipularlas. Había planchas de diferente tamaño y forma dependiendo del producto final (barquillos, tortas, cucuruchos...). Otra parte importante del espacio estaba dedicada a almacenar los baldes en los que realizar las mezclas y, por supuesto, la materia prima necesaria para la elaboración de los barquillos, esto es, principalmente sacos de harina y azúcar.

Aunque el lugar de trabajo era tranquilo y espacioso, también contaba con el inconveniente de las ocasionales crecidas del río. Sainz explicaba que cuando el Arga se desbordaba llegaban a pasar verdadero miedo. Así fue en la riada de diciembre de 1960, cuando el agua alcanzó hasta un metro de altura en el obrador. Además de mojar el carbón, la leña, y los sacos de harina y azúcar, hubo que estar varios días sin poder trabajar siquiera. En 1952 también se dio otra inundación importante, pero por suerte estos eran episodios esporádicos que se daban solo ocasionalmente.

Ramona consideraba que la producción de barquillos no era una tarea especialmente complicada, pero advertía que requería mucho tiempo porque su realización manual no permitía ir a un ritmo de trabajo muy rápido. En resumidas cuentas, para llenar una barquillera había que

---

2. *El Pensamiento Navarro*, 5-9-1956, 2-2-1962 y 25-7-1962. *Diario de Navarra*, 1-8-1963. *Arriba España*, 12-9-1974.

estar toda una jornada trabajando. En una cubeta, con la ayuda de un cucharón, se mezclaba una de azúcar por dos de harina y después se le añadía agua hasta que la masa quedara casi líquida.

También se echaba una pizca de canela, lo que le daba al barquillo un aroma y un toque especial. Sin embargo, Sainz mostraba su pesar porque el azúcar de los últimos años endulzaba en menor medida que antaño. Para reforzar su afirmación, ponía como ejemplo que cada vez era necesario echar más cantidad de azúcar al café para que este tuviera algo de dulzor.

Una vez calentadas las planchas, se untaban las caras interiores con un poco de aceite y se vertía la masa en una de ellas. Tras cerrar las planchas, eran introducidas al fuego y, prácticamente al momento, la tonalidad blanquecina de la mezcla se tornaba dorada. En ese punto del proceso había que llevar a cabo la operación que daba al barquillo su característica forma de canuto. Para ello se utilizaba un pequeño palo, de unos diez centímetros de largo, con un extremo más grueso que el otro y se enrollaba en él la pasta, dando como resultado un barquillo redondo y tostado. Para finalizar, antes de proceder a confeccionar un nuevo barquillo, se limpiaban con trapos los restos de masa que pudieran haber quedado en las planchas.

Los Martínez-Sainz también elaboraban galletas por encargo de los vendedores que se instalaban en distintas ferias y mercados. El proceso era similar al de los barquillos, pero el azúcar no se vertía a la masa, sino que se aplicaba después para colorear la galleta. Posteriormente, los encargados de estos puestos solían rellenarlas de coco. Los bares y heladerías eran otros de los clientes que habitualmente les demandaban este producto.

Esta familia de barquilleros confiaba plenamente en la calidad del género fruto de su trabajo. Eran sabedores de que en Barcelona y Zaragoza había fábricas dedicadas a producir barquillos de forma industrial, pero aseguraban que al público no le gustaban en la misma medida que los artesanales. A este respecto, tenían muy claro que la sensación y el regusto que dejaba un barquillo recién hecho era incomparable al producido en las plantas industriales, por lo que aseguraban que los distribuidos por ellos eran confeccionados en el mismo día, circunstancia esta que reivindicaban con orgullo.

Esta filosofía de trabajo, basada en dar el gusto al cliente, es la que primaba en la concepción de aquella pequeña sociedad familiar. Dicho planteamiento quedaba patente en la leyenda —*Viva el placer de mis parroquianos*— que mostraban las barquilleras en las que guardaban la mercancía. La barquillera, también denominada popularmente como bombo o garrafa, surgió en Francia a finales del siglo XVII y, aunque inicialmente eran de madera, acabaron realizándose en hojalata o latón, material menos pesado y, por lo tanto, más fácil de transportar.

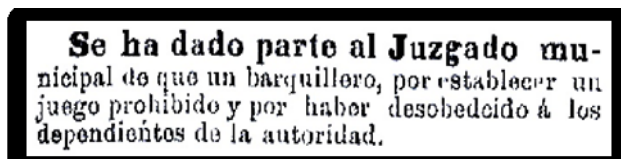
Las dimensiones de estos recipientes eran variables. Por lo general, tenían entre los setenta y noventa centímetros de altura y en torno a los treinta o cuarenta de diámetro. Hay que tener en cuenta que el tamaño de la barquillera estaba directamente relacionado con el peso de la misma. Una garrafa podía pesar unos diez kilogramos vacía y tener capacidad para otros seis de barquillos, lo que en total suponía una carga más que considerable a la hora de desplazarse con ella. Para el transporte de la barquillera se disponía de unas correas que permitían su colocación en la espalda de la vendedora (Navajas, 2017, p. 4).

La tapa de las garrafas era una ruleta formada por un círculo de barrotes por los que pasaba una varilla sujeta al eje central de la plataforma. Había varias modalidades de juego con la ruleta. Unas veces el resultado determinaba la cantidad de barquillos que lograba el cliente por una cantidad fija de dinero, y otras suponía incrementar con una o varias unidades extras el número adquirido en función del número o color en el que recaía la varilla. Así mismo, el juego podía hacerse extensible a varios consumidores, y en esas ocasiones era el que perdía quien debía asumir el pago de los barquillos para todos los participantes. Si bien en un principio esta finalidad de la rueda no fue un asunto problemático, hubo quien se valió de ella para realizar apuestas exclusivamente monetarias de carácter ilícito, lo que acabó conllevando la prohibición de su uso.

Ramona manifestaba haber conocido el juego de la ruleta en vigencia durante su estancia en Bizkaia, no así en Pamplona, donde este uso de la rueda giratoria no estaba autorizado a su llegada a la ciudad. La barquillera decía desconocer las causas de dicha prohibición, la cual tenía entendido había sido decretada por Joaquín Viñas, alcalde en distintas legislaciones de las dos primeras décadas del último siglo. Sin embargo, al margen de la postura más o menos

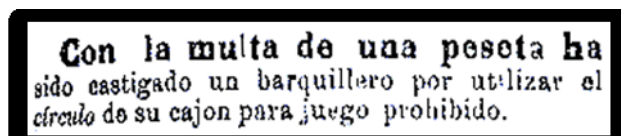
beligerante contra el juego que pudo haber mantenido Viñas y como hemos visto con antelación, al menos desde comienzos del siglo XVIII hay constancia de legislación municipal contra el manejo de la ruleta.

Todo indica que la postura del Consistorio varió poco en lo relativo a esta cuestión desde ese momento. Las Ordenanzas de Policía Urbana de la Ciudad de Pamplona de 1872, así como el nuevo proyecto esbozado en 1897 y promulgado definitivamente en 1898, reafirmaban que quedaba “terminantemente prohibido establecer en la vía pública rifas o juegos de envite o azar”. La revisión de la hemeroteca de finales de ese siglo sirve para constatar que los tribunales no permanecían impasibles ante el quebrantamiento de la normativa y, en el caso particular de los barquilleros, son varias las referencias encontradas en las que se informa sobre las denuncias recibidas por estos.



**Se ha dado parte al Juzgado municipal de que un barquillero, por establecer un juego prohibido y por haber desobedecido á los dependientes de la autoridad.**

Figura 3  
*Lau-buru*, 10 de marzo de 1885



**Con la multa de una peseta ha sido castigado un barquillero por utilizar el círculo de su cajon para juego prohibido.**

Figura 4  
*Lau-buru*, 12 de junio de 1885

En cualquier caso, Ramona no llegó a ser testigo de estas controversias y tampoco utilizó la ruleta para dar la posibilidad a sus parroquianos de obtener más barquillos que los incluidos en el precio. Con lo que habían subido los gastos en la harina y el azúcar, no estaban en condiciones de ofrecer este tipo de recompensas eventuales. El coste de la leña y el carbón también había aumentado. En consecuencia, no se ganaba mucho con el negocio de los barquillos. Tal y como recalca la barquillera, “para sacar unas pesetas hay que estar todo el día trabajando”. De todos modos, sí que ocasionalmente dejaban que los niños se entretuvieran con la ruleta sin mediar ningún tipo de pago, pues era algo que les divertía mucho.

A mediados del siglo pasado el precio del barquillo era de diez céntimos cada unidad, pero, debido al referido encarecimiento del combustible y de la materia prima, pronto hubo que aumentar dicha cantidad. Se optó por no cargar en exceso el producto, sino vender más unidades a la vez, con lo que a cambio de una peseta eran siete los barquillos entregados. En la marcha del negocio influía mucho la climatología y los días lluviosos eran los peores días para la venta. En verano, en cambio, poco faltaba para despachar una garrafa entera cada jornada.

Además de la distribución a pie de calle y de cubrir las demandas recibidas desde heladerías u otros establecimientos hosteleros, los Martínez-Sainz mantenían la vieja costumbre de liquidar los recortes y cascotes sobrantes de los barquillos a la chavalería que se acercaba hasta la Casa de Barquilleros de la Rochapea. A cambio de una peseta se les daba una buena bolsa con restos de barquillos. Con todo, Ramona volvía a poner de relieve que, entre una y otra cosa, el oficio daba para ir viviendo, “un jornal o poco más”. Como ejemplo de la escasa rentabilidad de su actividad, la barquillera decía que “no nos llega ni para comprar coche”, sin duda, uno de los mejores indicadores económicos de la división entre las diferentes clases sociales en aquellos años.

La temporada de venta ambulante en la calle se extendía desde la primavera hasta que el invierno alcanzaba verdadera plenitud y la crudeza de sus días impedía una estancia prolongada en el exterior. De normal, Ramona salía a diario, pero los hombres solo los domingos o festivos. Feliciano y Salvador entre semana se hacían cargo de elaborar los barquillos necesarios

según la demanda. Los puntos de venta habituales eran el paseo de Sarasate, la Taconera y el parque de la Media Luna. No obstante, cuando apuraba el frío no se pasaba tanto tiempo en la calle, sino que se optaba por lugares y momentos en los que la clientela estaba asegurada, como las puertas de los colegios a la hora de la salida del alumnado.

En contraposición con la dinámica desplegada en los años sesenta, la actividad de los últimos barquilleros artesanos de Pamplona se minimizó considerablemente con el cambio de década. Nacida en 1895, Ramona contaba ya con una edad para la cual el trabajo en los fogones o a la intemperie no era el más recomendable. Por otro lado, el fallecimiento de Feliciano en 1973 también contribuyó a la retirada profesional de los hermanos Sainz Revuelta. En esos años, solo de forma cada vez más ocasional será posible ver a Salvador instalado con su garrafa en el paseo de Sarasate. Por su parte, la última etapa de la vida de Ramona hasta su fallecimiento en 1985 transcurrió en el popular barrio de la Txantrea.

En los noventa se dio una iniciativa personal por recuperar en estas mismas ubicaciones la venta ambulante de barquillos, los cuales, evidentemente, ya no habían sido elaborados a la antigua usanza. En cualquier caso, el meritorio intento no prosperó de forma positiva. Probablemente, para entonces se había entrado ya en una nueva fase en la que, como hoy en día, por desgracia todo iba demasiado deprisa y no había tiempo que perder en la calle. Afortunadamente, contamos con unos estupendos testimonios gráficos que nos ayudan a ilustrar visualmente la memoria de esta actividad, la cual dejó su impronta en la nomenclatura de elementos urbanos de la ciudad. Esperamos que la combinación de los datos expuestos en estas páginas con las fotografías reproducidas a continuación sirva para conocer y apreciar este desaparecido oficio en su justa medida.

### 3. REMEMBRANZA FOTOGRÁFICA



Figura 5  
Retrato de la familia Sainz Revuelta a comienzos de los años treinta antes de recalar en Pamplona.  
En el centro, Ramona con un bebé en brazos.

Autoría desconocida.  
Colección Familia Martínez Sainz





Figura 6

Ramona Sainz Revuelta sirve barquillos a dos pequeños acompañados de su abuelo en el paseo de Sarasate a mediados de los años sesenta.

Autoría desconocida.

Colección Familia Martínez Sainz



Figura 7

*Viva el placer de mis parroquianos* rezaba el lema que mostraban las barquilleras de Ramona. En la imagen, posando junto a una de ellas en el paseo de Sarasate, uno de sus habituales puntos de venta.

Autoría desconocida.

Colección Familia Martínez Sainz



Figura 8. Ramona, junto a su hermano Salvador y su marido Feliciano, en las bajas de la Bajada del Portal Nuevo colocando las planchas de hierro en los hornillos para la cocción de los barquillos. Autoría desconocida. Colección Familia Martínez Sainz



Figura 9. El barquillero llegó a convertirse en un personaje popular al que conocidos y desconocidos apreciaban. Dos parejas se retratan con Feliciano en su puesto junto al Portal de San Nicolás en los jardines de la Taconera. Autoría desconocida. Colección Familia Martínez Sainz



Figura 10

Ramona Sainz, bien abrigada para el cambio de estación, provee de barquillos a un niño.

El período de venta ambulante se iniciaba con la primavera  
y duraba hasta que el invierno llegaba de lleno.

Autoría desconocida.

Colección Familia Martínez Sainz



Figura 11

La venta ambulante también implicaba pasar ratos de escasa actividad en las que el tiempo se empleaba en algo ocioso como la lectura.

En la imagen, Feliciano Martínez repasando la prensa.

Autoría desconocida

Colección Familia Martínez Sainz



Figura 12

El cariño a la chiquillería era una cualidad importante en el oficio de barquillera, sentimiento que se volvía realmente pleno con los retoños de casa.

En la vista Ramona con su nieta Anabel.

Autoría desconocida.

Colección Familia Martínez Sainz



Figura 13  
Retrato de estudio de Ramona Sainz Revuelta  
portando a la espalda una de sus típicas garrafas de barquillos.  
Autoría desconocida.  
Colección Familia Martínez Sainz

#### 4. RECAPITULACIÓN

La integración de los recuerdos y noticias sobre la vida y dedicación profesional de Ramona Sainz que han permanecido hasta nuestros días, con el visionado de las instantáneas atesoradas en el ámbito familiar aquí presentadas crean una especie de sinergia muy enriquecedora a la hora de entender las particularidades de este tradicional oficio. No cabe duda de que la fusión de ambos testimonios aporta un mayor conocimiento respecto al desempeño de esta constatada actividad en nuestro contexto cercano y, por extensión, contribuye asimismo a perfilar con datos locales la percepción general de la misma.

No obstante, aun siendo este uno de los propósitos que nos habíamos marcado a la hora de acometer esta semblanza, no era el mismo nuestro objetivo fundamental. Las fuentes de información orales, textuales e icónicas manejadas nos han ofrecido algo a lo que normalmente no se tiene acceso en este tipo de aproximaciones. A pesar de que Pamplona ha reconocido la labor de los antiguos barquilleros otorgándoles el nombramiento de una calle en su Casco Antiguo, los recursos con los que hemos contado, además de para poner nombre y apellidos a algunos de los representantes finales de la ocupación, han contribuido a poner rostro a la última mujer empleada en dicho cometido.

Es evidente que la inclusión en el relato de este tipo de elementos otorga al mismo una faceta más humana de la realidad abordada, algo que no siempre está en nuestras manos, pero que es necesario poner en valor y no descuidar cuando se tiene opción a ello. En definitiva, esa ha sido la motivación principal de esta presentación, esto es, aprovechar la oportunidad de acercarnos al quehacer de la barquillera Ramona Sainz de un modo más cercano y personal.

#### BIBLIOGRAFÍA

- ARAZURI DÍEZ, José Joaquín. *Pamplona, calles y barrios, I, A-D*, Pamplona: José Joaquín Arazuri, 1979.
- ARAZURI DÍEZ, José Joaquín. *Pamplona, calles y barrios, II, E-P*, Pamplona: José Joaquín Arazuri, 1980.
- AYUNTAMIENTO DE PAMPLONA. *Ordenanzas de Policía Urbana de la Ciudad de Pamplona*, Pamplona: Imprenta de la viuda de Azpilicueta e hijo, 1872.
- AYUNTAMIENTO DE PAMPLONA. *Proyecto de Ordenanzas Municipales de Policía Urbana*, Pamplona: Ayuntamiento de Pamplona, 1897.
- AYUNTAMIENTO DE PAMPLONA. *Ordenanzas municipales de Policía Urbana de la Ciudad de Pamplona*, Pamplona: Imprenta y librería de Bescansa. 1898.
- INSTITUCIÓN PRÍNCIPE DE VIANA. *La imprenta en Navarra*, Pamplona: Diputación Foral de Navarra, 1974.
- JIMÉNEZ, Joaquín. Usted le conoce: Ramona Sainz, barquillera. *Diario de Navarra*, nº 18.826; 1963; pp. 1-8.
- LASPEÑAS IRURZUN, Javier. *Curiosidades pamplonesas*, Pamplona: Ayuntamiento de Pamplona, 1986.
- MARZO, Pepa. Junto al río Arga se fabrican barquillos. Una pequeña industria que desaparece, *El Pensamiento Navarro*, nº 21.315, 1962; p. 2.
- NAVAJAS, María. *Modelo del mes. Los modelos más representativos de la exposición: barquillera*, Madrid: Museo del traje, 2017.
- PERALES VALDÉS, Manuel. *Anuario comercial e industrial de Navarra para 1908*, Pamplona: Imprenta de La Actividad, 1908.
- RODA HERNÁNDEZ, Paco (coord.). *Mujeres y cuidados: otra memoria fotográfica de Pamplona / Emakumeak eta zaintak: Iruñeko beste argazki-memoria bat*, Pamplona: Ayuntamiento de Pamplona, 2021.



RUBIO LÓPEZ, Julián. *Guía de Navarra: 1952-1953*, Pamplona: Editorial Navarra, 1952.

**Hemeroteca:**

*Arriba España.*

*Diario de Navarra.*

*El Eco de Navarra.*

*El Pensamiento Navarro.*

*Lau-buru.*



# Viviendas y poblados pesqueros en el litoral vasco durante la posguerra

Fisherman's houses and fishing villages on the Basque coast during the postwar period

Muñoz-Fernández, Francisco Javier

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea  
Facultad de Letras  
Departamento de Historia del Arte  
<https://orcid.org/0000-0002-6246-165X>  
[javier.munoz@ehu.eus](mailto:javier.munoz@ehu.eus)

BIBLID [ISSN: 1137-439X, eISSN: 2243-9940 (2021), 39; 99-141]      Recep.: 13.10.2021  
Acep.: 30.11.2021

---

*Resumen: El nuevo régimen dictatorial fomentó la construcción de nuevas viviendas para pescadores, con el fin de mejorar su situación y apoyar a un sector económico que consideró clave. En ellas se generalizó el hábitat mínimo de vivienda en proyectos que siempre fueron insuficientes.*

*Palabras clave: Vivienda. Poblados pesqueros. Posguerra. País Vasco.*

*Laburpena: Erregimen diktatorial berriak arrantzaleentzako etxebizitza berriak eraikitzea sustatu zuen, haien egoera hobetzeko eta giltzarritzat jo zuen sektore ekonomikoari laguntzeko. Horietan, etxebizitza-habitat minimoa orokortu zen beti nahikoak izan ez ziren proiektuetan.*

*Gako hitzak: Etxebizitza. Arrantza-herrixkak. Gerraostea. Euskal Herria.*

*Résumé: Le nouveau régime dictatorial a encouragé la construction de nouvelles maisons pour les pêcheurs, afin d'améliorer leur situation et de soutenir un secteur économique qu'il considérait essentiel. Chez eux, l'habitat minimum d'habitation s'est généralisé dans des projets toujours insuffisants.*

*Mots clés: Lieu d'habitation. Villages de pêcheurs. Période d'après-guerre. Pays Basque.*

*Abstract: The new dictatorial regime encouraged the construction of new houses for fishermen, in order to improve their situation and support an economic sector that it considered key. In them, the minimum housing habitat was generalized in projects that were always insufficient.*

*Keywords: Living place. Fishing villages. Postwar period. Basque Country.*

## INTRODUCCIÓN<sup>1</sup>

El nuevo régimen dictatorial que se constituyó tras finalizar la Guerra Civil, adoptó una orientación autárquica de la economía desde la que se promovió el sector primario y su vivienda, por lo que se fomentó la modernización de un sector obsoleto y la provisión de alojamientos higiénicos para sus trabajadores. El Estado hizo así suyos los principales retos del sector pesquero, que siguieron siendo los mismos que en años anteriores: mejorar las instalaciones portuarias y el transporte para poder aumentar y mejorar la capacidad de producción y distribución, así como dar respuesta al grave problema de falta de alojamientos y la existencia de viviendas, mayoritariamente, antihigiénicas (Rodríguez-Santamaría, 1923: 369; Ciriquiain-Gaiztarro, 1986).

El litoral vasco contaba con 22 puertos pesqueros, se trataba de 12 puertos en Bizkaia: Zierbena, Santurtzi, Portugalete, Algorta, Plentzia, Armitza, Bermeo, Mundaka, Elantxobe, Ea, Lekeitio y Ondarroa. Por otra parte, Gipuzkoa contaba con 10 puertos: Mutriku, Deba, Zumaia, Getaria, Zarautz, Orío, Donostia-San Sebastián, Pasaia y Hondarribia. En 1923 los puertos con mayor número de pescadores eran Bermeo, Donostia-San Sebastián, Ondarroa, Lekeitio, Mutriku y Santurtzi<sup>2</sup>. Sin embargo, durante los años de posguerra Pasaia se convirtió en el puerto pesquero más activo del País Vasco, y uno de los más relevantes en el Estado después de Vigo y A Coruña (Menéndez-Boneta, 1944)<sup>3</sup>. No en vano, el norte peninsular era el litoral más relevante en la actividad pesquera. Sin embargo, la mayoría de los puertos (salvo Pasaia, Bilbao y Getaria) no contaban con una red de transportes rápida y económica, ni con una organización e instalaciones adecuadas. En 1925, el ingeniero de puertos de la Diputación de Bizkaia, José G. de Langarica, reconocía que: “no tenemos puertos; pues todos ellos son inaccesibles los días de gran temporal y ninguno de ellos ofrece el abrigo suficiente a las embarcaciones que en ellos se hayan refugiados” (Langarica, 1927: 143-158), una situación que fue similar a la de los años de posguerra.

Asimismo, la situación y el déficit de viviendas de los pescadores, no difería de otros ámbitos, salvo que, generalmente eran las más humildes e insalubres: “Las habitaciones que ocupa la clase pescadora de nuestras costas son siempre las peores” (Rodríguez-Santamaría, 1923: 629). Eran de reducidas dimensiones, con falta de iluminación y ventilación, además de ser habitual el hacinamiento. Sin embargo, el interés por la situación y los problemas de los pescadores y sus familias, en la mayoría de los casos fue nulo. En 1925 la *Sociedad de Estudios Vascos/ Eusko Ikaskuntza* celebró en Donostia-San Sebastián la Asamblea de Pesca Marítima Vasca, en la que José de Posse y Villelga se refirió al problema de la vivienda de los pescadores, que se podría extrapolar a la situación que se vivió durante los primeros años de la dictadura:

“(…) el problema de la vivienda late y se mantiene en nuestros puertos, con tan extrema gravedad que iguala o supera a la que se registra en las ciudades y pueblos de mayor desarrollo industrial; pero no es un problema de hoy, como el que se ha producido en estos centros de población; es un problema que vive desde hace muchos años sin que nos hayamos preocupado de ofrecerle remedio” (Posse y Villelga, 1927: 391-426).

En 1942 el comisario del Instituto Social de la Marina (ISM), Pascual Díez de Revenga, marqués de Valterra, apuntó que la vivienda era el elemento fundamental para el desarrollo de cualquier familia, y también el de mayor importancia social. Consideraba que el mejoramiento de la vivienda de los pescadores, que eran quienes vivían en peor situación, era una obligación higiénica y moral. El resultado de esta situación era enfermedades como la tuberculosis, la sífilis o el alcoholismo. Ya que el pescador, eludía su casa, y se refugiaba en la taberna. Con la construcción de alojamientos sanos, acogedores y alegres, se quería conseguir un crecimiento moral, así como la satisfacción y dignidad de sus moradores, especialmente entre las mujeres, cuyo espacio estaba reservado, principalmente, a la esfera doméstica. Asimismo, apuntaba que la actitud ante el trabajo y la vida estaban relacionadas con la vivienda, por lo que una

1. El presente artículo forma parte del proyecto de investigación: “El mapa de la desigualdad: las ciudades en la primera mitad del siglo XX” (PID2020-116797GB-I00. AEI/FEDER, UE) y el grupo de investigación de la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibetsitatea (GIU18/144).

2. También puede consultarse la colección sobre puertos vascos editada por el Gobierno Vasco.

3. Entre los 105 puertos más importantes de España también figuraban: Bermeo (13º), Donostia-San Sebastián (20º), Ondarroa (22º), Portugalete (35º), Zumaia (41º), Lekeitio (61º) y Elantxobe (105º). Entre 1941 y 1950, Pasaia estuvo detrás de Vigo, y a la par de A Coruña en número de toneladas transportadas, y detrás de Vigo y A Coruña en cuanto a capital de la mercancía tratada. Ministerio de Trabajo. Dirección General de Estadística, *Anuario Estadístico de España, 1951*, Madrid: Sucesores de Rivadeneira, 1951; pp. 190-191.

casa cómoda repercutiría en la productividad de las familias de los pescadores que era necesario fomentar (Valterra, 1942: 9-10).

Estas ideas se recogieron en el plan de mejoramiento de la vida de los pescadores que el arquitecto Pedro Muguruza lideró en 1942 con el apoyo del ISM, el Instituto Nacional de la Vivienda (INV) y otras instituciones locales. En el plan se constató la situación de los alojamientos de pescadores y, seguidamente, se inició un proyecto de construcción de nuevos poblados, de los que tan solo se erigió el de Hondarribia en la costa vasca. Hubo que esperar a finales de los años cuarenta e inicios de los cincuenta, para que se acometieran otras barriadas para pescadores como las de Pasaia y Santurtzi. Aunque la provisión de alojamientos resultó siempre insuficiente, se concretó una vivienda de promoción pública en propiedad, en la que destacaron ideas en torno a la vivienda mínima, funcional e higiénica que se habían dado a conocer durante los años veinte y treinta.

## 1. LA PROMOCIÓN DEL SECTOR PESQUERO Y LAS VIVIENDAS PARA PESCADORES DURANTE LA AUTARQUÍA

Los sectores agrario y pesquero tuvieron una importancia relevante dentro de la política económica y social de posguerra. Además, durante la Guerra Civil, el sector pesquero y naviero sufrieron graves daños, que fue necesario reconstruir. El apoyo al sector pesquero fue explícito en el discurso del nuevo régimen, así quedó recogido en el Fuero del Trabajo aprobado en 1938, una de sus leyes fundamentales que se inspiró en la Carta del Lavoro de la Italia fascista. El punto sexto señalaba que:

“El Estado atenderá con máxima solicitud a los trabajadores del mar, dotándoles de instituciones adecuadas para impedir la depreciación de la mercancía y facilitarles el acceso a la propiedad de los elementos necesarios para el desempeño de su profesión”<sup>4</sup>.

Desde instancias oficiales se remarcó el abandono que había sufrido en sector (Cid de Valle, 1944; Fuentes-Irazoqui, 1942; Herrera-García, 1943), y se alabaron sus posibles beneficios. Para la propaganda de la época, el mar era inagotable, el pescado un alimento excelente, y la actividad pesquera quería presentarse como un actividad económica sólida y fecunda de la producción estatal y del abastecimiento del país (Díez de Rivera, 1940: 6, 53; 1944: 7; 1947: 541-563; Lledó-Martín, 1943: 14-15, 59-60; Ribas-Márquez, 1944; FET y de las JONS, 1945). Se pretendía que, en un contexto de graves carencias alimenticias y de racionamiento, que podían poner el peligro al régimen, la pesca paliase esa situación (Irala-Urrutia, 1948)<sup>5</sup>.

Se consideraba que la pesca y sus derivados era una actividad económica relevante, por lo que era preciso aumentar su producción, aunque las restricciones energéticas, y en la producción de aceite y hojalata para envases limitaron la industria conservera. No obstante, a partir de 1939, una vez terminada la guerra, se retomó la producción (Benito-Domínguez, 2010: 309). La precaria situación de posguerra y el bloque internacional, propiciaron que el sector pesquero se convirtiera en básico para alimentar a la población, lo que contribuyó a su desarrollo (López-Losa, 2000). Así, a partir de 1943 se produjo un despegue de la industria que se mantuvo en años posteriores, gracias a la reactivación de la construcción naval que influyó en la mejora de las embarcaciones que incluyeron nuevos sistemas de propulsión, la detección de bancos pesqueros y la mejora de las comunicaciones (Benito-Domínguez, 2010: 283)<sup>6</sup>. Además, se prestó atención a cuestiones sociales como el fomento de cofradías, escuelas primarias y profesionales de pesca, cooperativas, seguros sociales, asistencia sanitaria, o la construcción de viviendas.

Paralelamente, se mostró a las familias de pescadores, al igual que las del entorno rural, como modelo de virtud, un símbolo y ejemplo a seguir por su dedicación al trabajo y valores cristianos, así como por el elevado número de sus componentes (Valterra, 1942: 9-10; Irala-

---

4. “Fuero del Trabajo”. En: *Boletín Oficial del Estado*, 505, 10 de marzo de 1938; pp. 6178- 61818.

5. La situación de penuria de aquellos años bien se podría ejemplificar con los datos recogidos en 1948 sobre el pueblo pesquero de Bermeo, donde la escasez de alimentos era menor que en grandes centros urbanos. En el municipio la alimentación se basaba en alubias con patatas y pescado, aunque las alubias escaseaban y las que se distribuían en racionamiento en un año no lograban para cubrir las necesidades de 15 días, y las que se vendían en el mercado negro alcanzaban precios muy elevados.

6. En 1943 contaba en todo el Estado con alrededor de 40.000 embarcaciones, 500.000 toneladas de pesca de las que 100.000 se destinaban a la industrialización para su exportación mayoritaria. El sector empleaba aproximadamente 250.000 trabajadores, de los que 193.268 eran hombres, 44.919 mujeres, y 5.813 menores (FET y de las JONS, 1945).

Urrutia, 1948: 284-285). La mitificación del discurso del modo de vida de los trabajadores del sector primario (Sevilla-Guzmán, 1979), también tuvo la intención de captar su adhesión a través del reclamo de una aparente política y justicia social que se dio a conocer de manera propagandística (Moliner, 2005, 2006). En ella el mejoramiento de las condiciones de vida a través de la promoción de vivienda pública tuvo un papel destacado.

El sector se gestionó, inicialmente, a través del Instituto de Crédito para la Reconstrucción Nacional (ICPN) y, sobre todo, mediante el Instituto Social de la Marina (ISM). Sin embargo, al igual que en otros ámbitos, se trató de una labor descoordinada e ineficaz, a la que se sumaron diferentes instituciones y organismos, en una época de escasez en la que faltaron todo tipo de medios. Se trató de una estructura organizativa diseñada en su parte con anterioridad, pero que asumió un cambio en su dirección y orientación, acorde con las premisas del régimen. El ICPN, que se creó el 16 de marzo de 1939, antes de que finalizara la Guerra Civil, se encargó de la financiación de la reconstrucción de inmuebles y planes urbanísticos promovidos por instituciones y particulares, también aplicó la Ley de Crédito Naval, promulgada el 2 de junio de 1939 y aprobada el 15 de marzo de 1940, para renovar la flota mercante y pesquera dañada en la guerra (Sánchez-Blanco, 1992: 105 y ss.). Mientras que la política social se gestionó, principalmente, desde el ISM, que el gobierno golpista reorganizó a través del decreto del 2 de junio de 1938, dentro del Ministerio de Industria y Comercio. Pascual Díaz de Rivera, el marqués de Valterra, fue el nuevo director hasta el año 1952<sup>7</sup>, en sustitución de Alfredo Saralegui, quien en 1919 creó los Pósitos de Pescadores y la Caja Central de Crédito Marítimo, que en 1930 pasó a ser el ISM (Saralegui, 1927; Ansola-Fernández, 2007; Suanzes-Camaño en Rodríguez-Iñiesta y Ortiz-Castillo, 2003; Sánchez-Blanco, 1992: 24 y ss.). En la década de los treinta, Díaz de Rivera colaboró con Saralegui en el ISM, y durante la guerra, estando destinado en la Comandancia de la Marina de Donostia-San Sebastián, se sumó a la sublevación militar y ocupó su lugar (Ansola-Fernández, 2008). El ISM se reorganizó con la ley de 18 de octubre de 1941, a través de la cual se creó una nueva Caja Central de Crédito Marítimo y Pesquero, dentro del Ministerio de Trabajo, que se centró en la actividad financiera relacionada con la pesca. Aunque el principal propósito de la ley fue mejorar la vida de las familias:

“(…) la significación de la pesca marítima en el campo de la producción y el trabajo nacional y la necesidad de amoldar la acción social que en el Estado se realiza bajo las normas y principios nacionalistas, hacen preciso que el nuevo Estado, sensible a las necesidades de nuestro extenso litoral y fiel a su decidido propósito de elevar a todo trance, el nivel del trabajador del mar, afronte la tarea de su inmediata realización”<sup>8</sup>.

Para ello, el ISM se encargó de una labor asistencial, profesional, educativa, cultural, y también política e ideológica acorde con los principios del nuevo régimen. El ISM, que estaba presente en todos los puertos estatales, se preocupó así por la vivienda de los pescadores, la producción pesquera, y por una reconducción ideológica y doctrinal a través de organismos ya existentes (como los Pósitos y las Cofradías de Pescadores) y en otros alternativos. Se pensó también en la promoción de la Casa del Pescador, ya ideada en años anteriores con Saralegui, como un medio para organizar el entretenimiento como alternativa a la taberna y el alcoholismo que evitase el gasto de sus ingresos y enfermedades (Díez de Rivera, 1940: 120-121; Menéndez-Boneta, 1944).

La labor social y “misionera” (Díez de Rivera, 1940: 48-49; Lledó-Martín, 1943: 178) que se quería llevar a cabo, se entendió como parte de un programa de ideologización afín al nuevo régimen, donde el componente religioso fue relevante. Para poder concretarlo, era conveniente un número elevado de puertos, en lugar de aglomeraciones y grandes puertos, como era habitual en Francia y Alemania, que se consideraban peligrosos ya que podían fomentar viviendas insalubres, focos de contaminación, “teorías disolventes” (*Ibidem*), y fuertes contrastes económicos. En consecuencia, inicialmente, se defendió un crecimiento urbano controlado, ordenado y cerrado, siguiendo esquemas descentralizados y polinucleares (Ureña, 1979: 100; Solá-Morales, 1976; García-González, 2018: 607 y ss.). En ellos se fomentó la construcción de viviendas higiénicas y funcionales en propiedad, que tenían que mejorar las condiciones de vida de pescadores, pero siguiendo las pautas formales, materiales, y técnicas constructivas de las

7. El aristócrata, terrateniente, católico y militar conservador, primero como Presidente de la Comisión Permanente y después como Comisario del Consejo General, a la vez que fue procurador, Almirante Jefe del Servicio Personal del Ministerio de Marina y Jefe Sindical Nacional de Pesca (Jerez-Mir, 1982: 217 y ss.).

8. “Ley por la que se reorganiza el Instituto Social de la Marina”. En: *Boletín Oficial del Estado*, nº 306, 2 de noviembre de 1941, pp.8548-8552.

casas tradicionales. Se promovió también una arquitectura de apariencia vernácula, adaptada a cada territorio, como una especificidad supuestamente propia, “nacional tradicional” (Muguruza, 1945: 11), y voluntariamente anti moderna<sup>9</sup>, ya que se consideró que la respuesta más adecuada a la precaria situación de reconstrucción tras la guerra era “que (...) el punto de arranque sea la arquitectura popular por arranque de tradición y por circunstancia de economía” (Muguruza, 1945: 11). En suma, la vivienda tuvo un fuerte valor simbólico, y pasó a formar parte del programa económico e ideológico del nuevo Estado. En palabras de José Lledó, Delegado Instructor de Trabajo y Oficial de la ISM:

“El problema de la vivienda tiene una evidente repercusión en la pacificación social, ya que nada predispone tanto el ánimo a la violencia y la protesta como la vivienda inhospitalaria y el ver los perniciosos efectos que ésta produce en las personas queridas. Vivienda insalubre y reducida quiere decir hacinamiento y promiscuidad de personas en condiciones propias para todos los contagios y poluciones patógenas del cuerpo y para todas las morbosidades del espíritu. Quiere decir también negación del hogar, con la desoladora consecuencia que el hecho entraña para la moral del pueblo. Quiere decir ausencia de este ambiente espiritual, vivificador de la institución familiar (...) Quiere decir empobrecimiento, depauperación, inutilización de clases trabajadoras, con los consiguientes perjuicios económicos sociales” (Lledó-Martín, 1943: 209-210).

Sin embargo, la devastación de posguerra, retrasó la actividad del ISM y de otras instituciones. La actividad de la Caja Central de Crédito Marítimo se inició en 1943, y fue a partir de 1944 cuando su actividad fue más sostenida (Sánchez-Blanco, 1992: 114 y ss.). Entre tanto, en 1942 Pedro Muguruza, desde la Dirección General de Arquitectura (DGA), y en colaboración con el ISM, presentó el plan de mejoramiento de las viviendas de las familias de pescadores. A través de él se concretó, por vez primera, una solución en conjunto al problema de alojamientos en un sector que se consideró clave para la economía, aunque la orientación económica e ideológica de la autarquía alejó al país del progreso económico (Payne, 1987: 403; Molinero e Ysàs, 2008: 9; Barciela, 2003). En consecuencia, la capacidad para afrontar los problemas de alojamiento fue muy limitada y, en los primeros años, la situación de las viviendas de los pescadores no varió respecto a años pasados.

## **2. LA SITUACIÓN DE LAS VIVIENDAS PARA PESCADORES ANTES Y DESPUÉS DE LA GUERRA**

### **2.1. La Asamblea de Pesca Marítima Vasca de 1925**

El plan de mejoramiento de las viviendas para pescadores de 1942 y la Asamblea de Pesca Marítima Vasca de 1925 constataron la misma situación de precariedad en las viviendas para pescadores. En los dos foros se subrayó, además, la necesidad de erigir viviendas higiénicas. Con motivo de la asamblea, José de Posse y Villelga remitió un cuestionario a las cofradías vascas para recabar información sobre la situación de los alojamientos de pescadores para concluir que:

“casas viejas, casas que se desmoronan con el paso del tiempo; casas raquíticas, destrozados sus suelos, deslucidos sus techos por la influencia destructora de la humedad; sin luz; alcobas infectas, en las que se almacenan las gentes, en desdichadas promiscuidades, son estos hogares indignos para hombres y en ellas viven nuestros pescadores con sus familias numerosas” (Posse y Villelga, 1927: 391-426).

La cofradía de Santurtzi, en respuesta a un cuestionario remitido por Posse contestó lo siguiente:

“El problema de la vivienda es agudísimo, habiendo familias pescadoras que viven en sótanos, sin más ventilación que la puerta de entrada, ya que antes de ser habitados habían sido utilizados como establos o como bodegas. Hay otras familias que viven en las buhardillas, en tan malas condiciones que se registra el caso de que en la parte correspondiente a una vivienda habitan cuatro matrimonios con un total de 21 personas, teniendo para todas una sola cocina y un solo retrete. Otras carecen de techumbre, su entablación está destrozada, pudiendo afirmarse que ninguna de las viviendas actuales es capaz de albergar a sus moradores, ya que en ellos no vive un solo matrimonio, sino dos, tres y hasta cuatro” (Posse y Villelga, 1927: 391-426).

---

9. Muguruza se opuso al concepto de “máquina para vivir” de Le Corbusier para recuperar el concepto de “hogar”, a la vez que censuró el carácter “mecánico y sin alma” de la arquitectura racionalista que también compartió Luis Moya. Mientras que Víctor D’Ors se opuso a su carácter frío, anticristiano y antiespañol (Muguruza, 1939).

La situación se repetía en las quejas de otras cofradías. Zierbena reiteraba la situación deplorable de las viviendas y que la mayoría de sus pescadores pernoctaban en las embarcaciones durante las campañas. Bermeo, por su parte, apuntaba la gravedad de la situación, y reseñaba el hacinamiento y el uso de bajos y bodegas antihigiénicas e inhabitables como viviendas. Por otro lado, Lekeitio recogía alojamientos insuficientes y que carecían de ventilación y soleamiento. Mientras que Mutriku, incidía en el hacinamiento y recordaba que apenas si se construían alojamientos, que fue la tónica habitual en todos los municipios. Asimismo, las cofradías apuntaron que las enfermedades más habituales entre los pescadores eran la tuberculosis y el alcoholismo.

Ante la falta de viviendas higiénicas, las cofradías demandaron la urgente necesidad de erigir alojamientos para pescadores, que José de Posse canalizó. No en vano, fue uno de los principales impulsores de la vivienda pública en el País Vasco, a través de las cooperativas de casas baratas (Azpiri, 2000, Gómez-Gómez, *et al.*, 2011). A su juicio, sería necesaria una transformación de cada puerto y erigir pueblos nuevos. En cualquier caso, la resolución del problema debería abordarse de manera diferente a cómo se estaba haciendo en las ciudades y los centros industriales. Por una parte, debían adaptarse a las condiciones de vida de los pescadores. Por otra, tenían que tener en cuenta que sus recursos eran menores y menos regulares que los de otros trabajadores; ya que los ingresos dependían de las campañas pesqueras y el salario mayoritariamente se establecía a la parte, es decir, en virtud de los beneficios conseguidos por la venta del pescado capturado<sup>10</sup>. En consecuencia, era necesario que se contara con la participación de diferentes instituciones públicas (Estado, diputaciones, ayuntamientos), fuerzas sociales, y las organizaciones de pescadores y cofradías.

Posse, en colaboración con el arquitecto Tomás Bilbao, que había participado en el diseño de varios grupos de cooperativas de viviendas, propuso un modelo de alojamiento para pescadores. A pesar de que no existía una vivienda específica para pescadores en el País Vasco (Astui-Zarraga, 2002; Irala-Urrutia, 1948) que se pudiese tomar como punto de partida, el arquitecto no hizo una reflexión previa sobre las necesidades específicas de los trabajadores, ni de la difícil orografía y el limitado espacio en los puertos vascos, y se limitó a extrapolar el modelo que estaba erigiendo en distintas promociones de casas baratas, es decir, viviendas unifamiliares en dos alturas de apariencia regionalista con un pequeño terreno, que sirvieron de punto de partida para las primeras promociones que se proyectaron en la posguerra.

La propuesta de José de Posse y de Tomás Bilbao se retomó en 1928. El periódico *Euzkadi* publicó la ponencia de Posse (1928: 6, 9), y la revista profesional *Vasconia Industrial y Pesquera* recogió diferentes artículos. Asimismo, Benigno Rodríguez censuró las viviendas “miserables”, “completamente inhabitables de la mayoría” de los pescadores, “siendo seguramente esta clase obrera la que vive en peores condiciones, la que sufre más por razón de su oficio y también la que menos gana”, añadiendo que “viven mal, comen peor” (Rodríguez, 1927: 9-11). Al igual que Posse, reclamó que se aprovechara la legislación sobre la construcción de casas baratas para construir viviendas higiénicas, con agua, retrete, luz y ventilación para los pescadores, así como una buena alimentación que hiciese frente al problema de la tuberculosis. De igual forma, otros artículos de Damián Roda y Juanito Zurriola, reclamaron la construcción de viviendas para pescadores, proponiendo como modelo la propuesta de Tomás Bilbao, y reclamando la implicación de las instituciones públicas (Roda, 1928: 4-5; Zurriola, 1928a: 1-2, 1928b: 4-5, 1928c: 3-4). Paralelamente, el II Congreso Nacional de Pesca celebrado en Donostia- San Sebastián, en septiembre de 1928, se hizo eco del problema<sup>11</sup>.

La propuesta de Posse por concretar un modelo de viviendas de pescador en los diferentes municipios portuarios del litoral vasco, de la que se hicieron eco otros profesionales, no tuvo incidencia alguna<sup>12</sup>. No en vano, la política de vivienda pública anterior a la guerra no prestó

---

10. Sin embargo, en Pasaia San Pedro los pescadores de altura trabajan a sueldo. *Plan nacional de mejoramiento de la vivienda en los poblados de pescadores. Tomo I*. Madrid: Ministerio de la Gobernación. Dirección General de Arquitectura, 1942; p. 23. (López-Aniorte en Rodríguez-Iñiesta y Ortiz-Castillo, 2003).

11. “Conclusiones definitivas votadas en el Congreso Nacional de pesca celebrado en San Sebastián del 6 al 14 de septiembre de 1928”. En: *Vasconia Industrial y Pesquera*, 85, 5 de octubre de 1928. Anexo; pp. 1-16.

12. En 1927 se constituyó en Valencia la cooperativa de casas baratas “La casa del marinero” del Pósito marítimo del puerto de Valencia para construir, en el plazo de tres años, 32 casas, edificios para casa social, cooperativa de consumos y una escuela según el proyecto elaborado por el arquitecto D. L. Criado en agosto de 1927. La propuesta se iba a ubicar en terrenos concedidos, en octubre de 1928, en la playa de Levante de la zona del puerto. El proyecto no prosperó y la cooperativa consiguió ayuda para erigir 25 viviendas años más tarde, que se suspendió en 1934, al



atención a la construcción de alojamientos del sector primario. En palabras de José María Soroa: “no cabe duda de que se viene estudiando la construcción de casas baratas de pocos años a la fecha actual, la mayoría de los tipos propuestos, o son alojamientos burgueses, o se refieren a barriadas obreras propias de las grandes urbes” (Soroa, 1930: 114).

## 2.2. El plan nacional de mejoramiento de la vivienda para pescadores de 1942 y otras fuentes

El siguiente estudio sobre la vivienda de familias de pescadores, el Plan Nacional de Mejoramiento de la Vivienda para Pescadores, se publicó en 1942, esto es, 17 años más tarde que el análisis realizado con motivo de la Asamblea. Pedro Muguruza, director de la DGA desde su creación en 1939, a partir de 1940 se encargó de coordinar el plan que tuvo un “especial interés” para el dictador Francisco Franco<sup>13</sup>, natural del municipio pesquero de Ferrol y, por lo tanto, “muy entusiasta en las cosas del mar y de sus gentes” (Valterra, 1942: 9-10). El plan seguía, en palabras de Muguruza, la premisa del dictador de “ni un español sin hogar, ni un hogar sin lumbre” (Muguruza, 1942b: 1-8). El proyecto partió del encargo, a comienzos de 1940, de organizar una exposición que no se realizó, sobre las tareas de reconstrucción y el mejoramiento de la vivienda del pescador. En ella tenían que colaborar la Dirección General de Propaganda, la Dirección General de Regiones Devastadas, la Fiscalía Superior de Propaganda y la DGA.

Previamente, Muguruza había trabajado en la dirección del Servicio Nacional de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (SDPAN), y en la Sección de Arquitectura de los Servicios Técnicos de las FET y de las JONS. En 1938 desde la Sección, en plena Guerra Civil, realizó un estudio de la vivienda rural en la provincia de Cantabria que incluía viviendas de pescadores, y diferentes propuestas de mejora teniendo en cuenta ideas acerca del hábitat mínimo, que se habían difundido durante la II República siguiendo experiencias centroeuropeas<sup>14</sup>. El interés de Muguruza por una vivienda higiénica, pequeña y eficaz, también estuvo presente en los reglamentos y ordenanzas del INV, creado en 1939 para regular, gestionar y conceder las ayudas previstas por la Ley de Viviendas protegidas del mismo año, en los que se definieron las características que tenían que seguir todas las viviendas públicas en las que se siguieron las ideas en torno al “existenzminimum” (Sambricio, 1997; Klein, 1980: 81-105). El estudio de Muguruza sobre la vivienda en Cantabria supuso el primer contacto del arquitecto con la vivienda de los pescadores, y fue el punto de partida del plan iniciado en 1940.

El plan, al igual que el estudio sobre Cantabria, contemplaba analizar las viviendas de los pescadores de todo el litoral estatal, es decir, definir el problema antes de proponer una solución. A continuación, se deberían concretar diferentes modelos de poblados y viviendas, que no llegaron a materializarse. La primera fase informativa del proyecto tenía como propósito apuntar las causas de este tipo de viviendas insalubres para evitarlas, y determinar el número de estas que sería necesario derribar o reemplazar. Los resultados se publicaron en tres tomos bajo el título de *Plan nacional de mejoramiento de la vivienda en los poblados de pescadores*.

En 1942 se publicó el primer tomo sobre las zonas más importantes y con mayor actividad pesquera, que correspondía a dos de las ocho regiones en las que se dividió el litoral para su estudio: la zona cantábrica, que abarcaba las provincias de Gipuzkoa, Bizkaia, Cantabria y Asturias; y noroeste, que correspondía a Lugo, Coruña y Pontevedra. El segundo tomo, editado en 1944, se dedicó a las regiones sur atlántica (Huelva y Cádiz hasta Tarifa), y sur mediterránea (Cádiz desde Tarifa hacia el este, Málaga, Granada y Almería hasta el Cabo de Gata). El tercer tomo apareció en 1946 sobre las zonas de Levante (Almería desde el cabo de Gata hacia el este, Murcia y la mayor parte de Alicante), y Tramontana (Alicante, Valencia, Castellón, Tarragona, Barcelona y Girona). Mientras que las zonas Balear y Canaria no llegaron a editarse. En la publicación de 1942, Muguruza adelantó la pronta aparición de otra obra titulada *Nue-*

---

igual que las ayudas. Tampoco prosperó el grupo de 41 viviendas “La voluntad” del arquitecto Enrique Viedma. Pero sí las 68 viviendas diseñadas por el arquitecto Julio Peris que promovió la Sociedad Marina Auxiliante, en la playa de Levante, sin acogerse en este caso a las leyes de casas baratas. “Dirección General de Obras Públicas. Sección de Puertos. Concesiones”. *Gaceta de Madrid*, 278, 4 de octubre de 1928; p. 128. (Arias-González, 2003: 79; Blat, 2000: 275, 287).

13. Archivo General de la Universidad de Navarra. AGUN. Fondo Aguinaga. 202/ C45. Carta de Pedro Muguruza a Eugenio de Aguinaga fechada en Madrid el 15 de febrero de 1940.

14. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. ARABASF. PL-2844, PL-2897 (Ordieres-Díez, 1998).

*vas ordenaciones en los pueblos pesqueros de España*, y la segunda fase del proyecto sobre los modelos de viviendas a seguir, sobre el que se estaba trabajando de manera paralela, pero que, sin embargo, nunca vio la luz.

Del estudio centrado en el norte del litoral se concluyó lo siguiente:

- a) El pescador español vive en casas infectas que un pueblo civilizado no puede admitir.
- b) Su industria está falta de las instalaciones que la técnica de nuestra época pone a disposición de otros países.
- c) Social y religiosamente, el pescador está abandonado por el resto de la población” (Muguruza, 1942a: 16-17).

Para realizar el estudio se crearon varios equipos técnicos. El estudio del litoral vasco fue elaborado, al menos, por el periodista Jacinto Miquelarena, el archivero provincial de Bizkaia Juan de Irigoyen que también trabajó en el SDPAN que dirigía Muguruza<sup>15</sup>, y el arquitecto cercano a Muguruza, Eugenio María de Aguinaga, quien fue el responsable de dirigirse a los diferentes municipios que le proporcionaron la información necesaria.

En el estudio se reconoció la tradición y variedad arquitectónica de los pueblos pesqueros. Asimismo, se apuntó la estabilidad de su población, en la que no era habitual la migración, lo que tenía como resultado un crecimiento constante de los municipios. La población se concentraba, principalmente, frente al puerto, pero en la mayoría de los casos estaba dispersa en diferentes residencias del municipio. En las localidades más grandes, se solía situar una primera línea de viviendas frente a los fondeaderos en toda su extensión, la segunda formación de casas se coloca detrás de esta y así las demás si hubiera lugar, formando líneas paralelas de calles cruzándose por callejones estrechos y lóbregos en pendiente.

Sobre todo, se reiteró la escasez de viviendas y su falta de condiciones mínimas de habitabilidad<sup>16</sup>. La necesidad de alojamientos era menor en localidades pequeñas o con menor actividad pesquera como Elantxobe, Mundaka, Armintza, Orio, Zarautz, Zumaia o Deba, frente a Getaria, Bermeo u Ondarroa, en esta última la situación era de “angustiosa urgencia” (Irigoyen, 1942). Asimismo, la densidad de construcción en los municipios más pequeños era menor. En casi todos los casos, salvo en Zumaia y Zarautz (Fig. 1), se apuntó que se trataba de casas antihigiénicas, sin ventilación, oscuras, húmedas, faltas de cubicación, y sin capacidad suficiente para acoger a todos los residentes. De Bermeo se señaló que las viviendas no resistirían una “inspección sanitaria somera y tolerante” (Irigoyen, 1942: 46-53), de Lekeitio que su situación era muy deficiente agravada por la falta de espacio, y sobre Pasaia San Pedro se recogía que “existe evidente deficiencia y penuria en la condición y cantidad de viviendas disponibles; aparte del error social de Trincherpe, es corriente el caso de ocupar dos o tres familias una sola vivienda”<sup>17</sup>.

El estudio apuntó la falta de preocupación que había habido en construir nuevos alojamientos. De hecho, la mayoría de las casas eran construcciones antiguas, erigidas con muros de mampostería y entramados de madera en pisos y cubiertas con teja árabe. También eran de madera las escaleras y balcones, mientras que las paredes estaban encaladas. Además, las viviendas no contaban con espacios para alojar las herramientas y prendas de trabajo de los pescadores, que se albergan en las residencias; o en las bodegas de los bajos de los inmuebles, muy habitual en Bermeo, aunque su escasez provocaba que fueran más caros que las viviendas. El material de trabajo provocaba emanaciones salinas, pútridas, pestilentes e insanas que ascendían a las viviendas.

---

15. En 1925 Irigoyen participó en la Asamblea de Pesca Marítima Vasca con una comunicación (Irigoyen, 1928). Asimismo, Irigoyen fue responsable del Servicio Artístico de Vanguardia durante la Guerra Civil, y fue el delegado en Bizkaia del Servicio Nacional de defensa del Patrimonio Artístico Nacional que inicialmente dirigió Muguruza. (Muñoz-Fernández, 2017: 175 y ss.).

16. En Donostia-San Sebastián la actitud de ayuntamiento fue de mayor permisividad en la construcción de viviendas para pescadores en la zona del muelle, y no exigió que siguieran las ordenanzas de construcción. Aunque en la capital los pescadores residían en el muelle y en la Parte Vieja de la ciudad (Aguirre, 2001: 62, 67).

17. *Plan nacional de mejoramiento de la vivienda en los poblados de pescadores. Tomo I. Op. cit.*, 1942; p. 28. Entre 1923 y 1939 se construyó un número destacado de viviendas en altura en Pasajes de San Pedro.

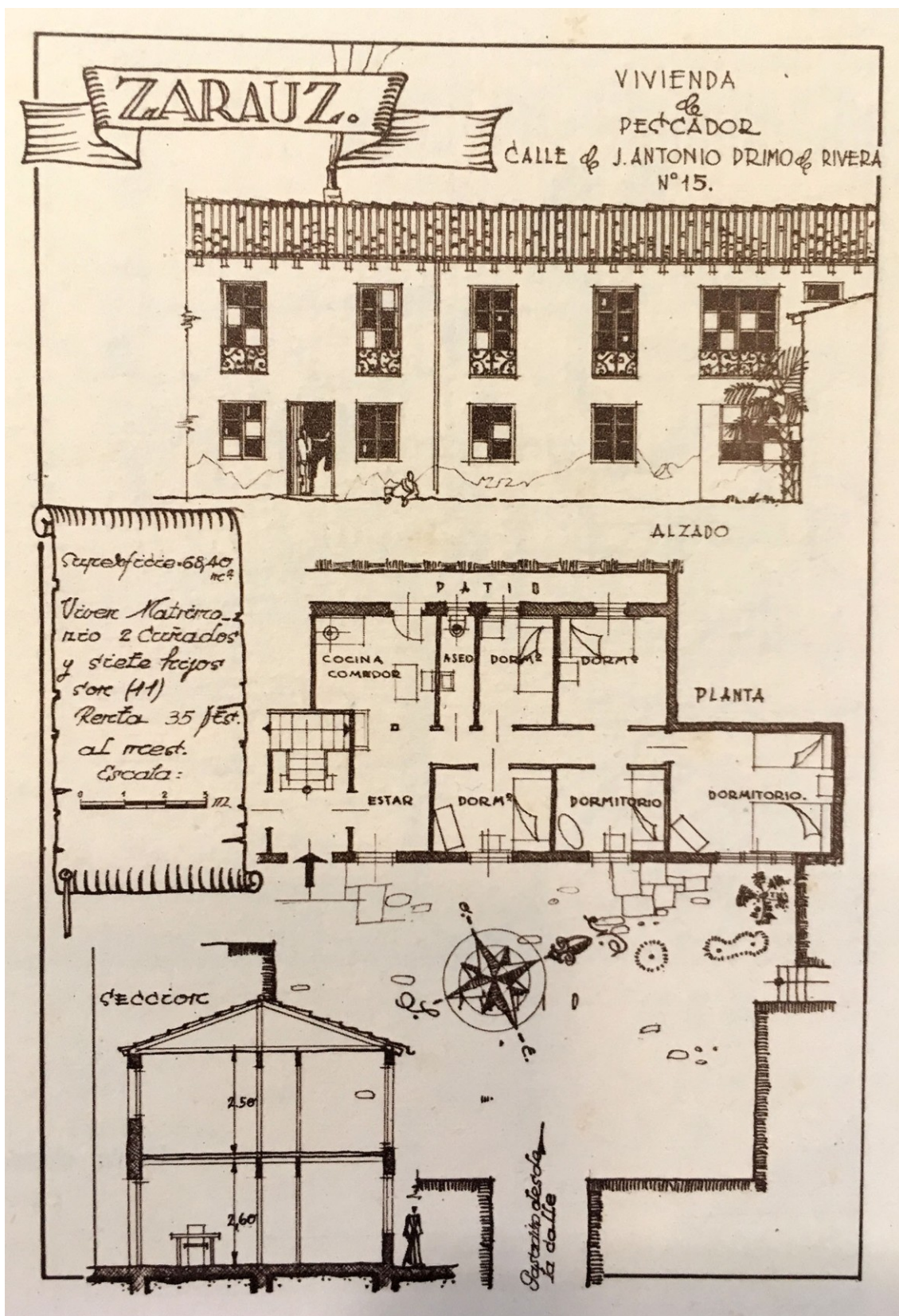


Figura 1  
Vivienda de pescadores en Zarautz: 68,40 m<sup>2</sup>, 35 ptas. mes de renta, 11 personas (matrimonio, dos cuñados y 7 hijos).  
Dirección General de Arquitectura.  
Plan nacional de mejoramiento de la vivienda para pescadores, Madrid, 1942

De igual forma, se recogió que uno de los problemas para ampliar las poblaciones, era la falta de superficie, especialmente en aquellos municipios con una orografía más difícil, como Ondarroa, Bermeo, Lekeitio (Fig. 2), Elantxobe, Getaria, Mutriku, etcétera, o densamente poblados como Donostia-San Sebastián. Por lo que se reconocía la dificultad para construir nuevas viviendas, aunque se apuntaba la necesidad de mejorar las condiciones higiénicas de las existentes.

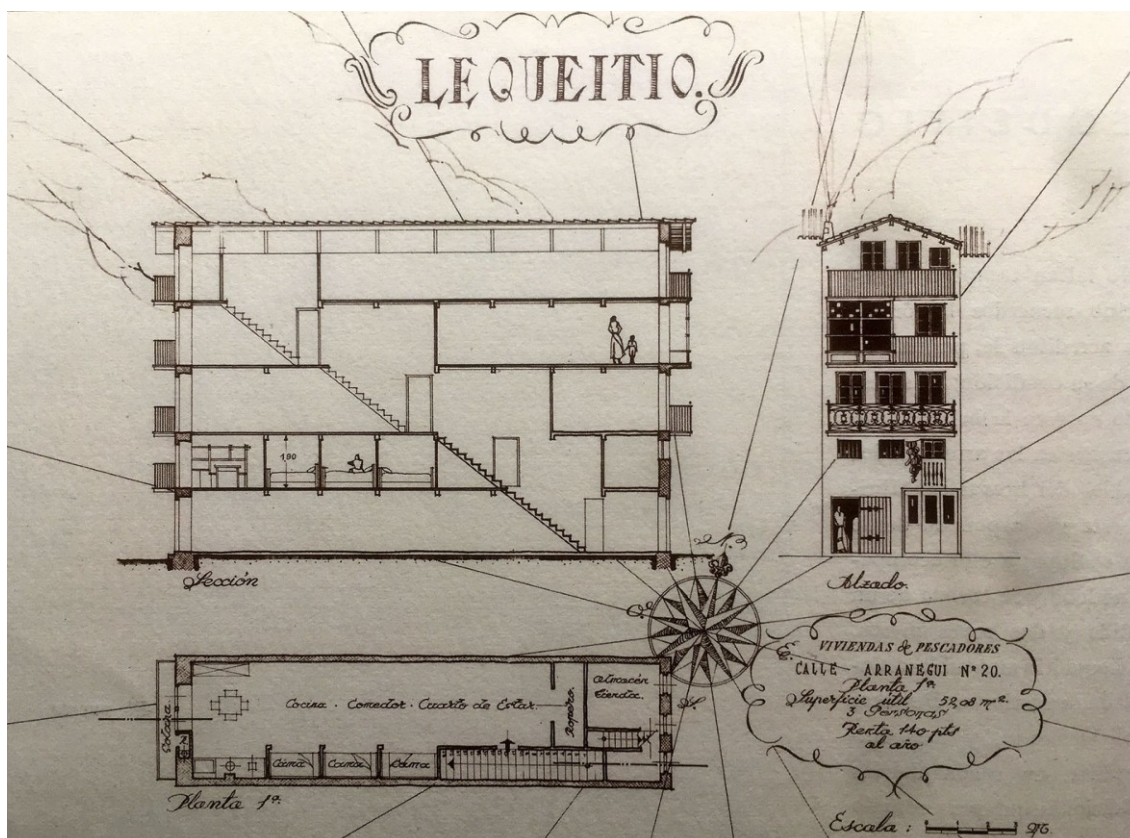


Figura 2  
Vivienda de pescadores en Lekeitio: 52,08 m<sup>2</sup>, 140 ptas. mes de renta al año, 3 personas.  
Dirección General de Arquitectura.  
*Plan nacional de mejoramiento de la vivienda para pescadores*, Madrid, 1942

Sin embargo, no se trató de un análisis detallado de la situación de la vivienda, cada provincia estaba precedida por un texto introductorio y le seguía otro sobre el puerto acompañado de varias viviendas de pescadores, generalmente dos, con dibujos de su distribución en planta y fotografías. Se analizaron 46 alojamientos de 19 localidades, 10 guipuzcoanas y 9 vizcainas, a la vez que se recogieron datos de cada población.

Sin llegar a ser un estudio exhaustivo, y basándonos en las viviendas estudiadas, podríamos concluir que la vivienda media, debido a la escasez y difícil orografía del terreno, era una casa sencilla de vecindad con poco frente de fachada, gran profundidad, sin patios intermedios, que contaba con planta baja, entre dos y tres pisos, tejado a dos aguas, y una altura media de 2,3 metros por planta. La vivienda media tenía alrededor de 58 m<sup>2</sup>, que se distribuían en cocina, retrete y 3 dormitorios, estaba ocupada por 7 personas, y tenía un alquiler de 20 pesetas mensuales.

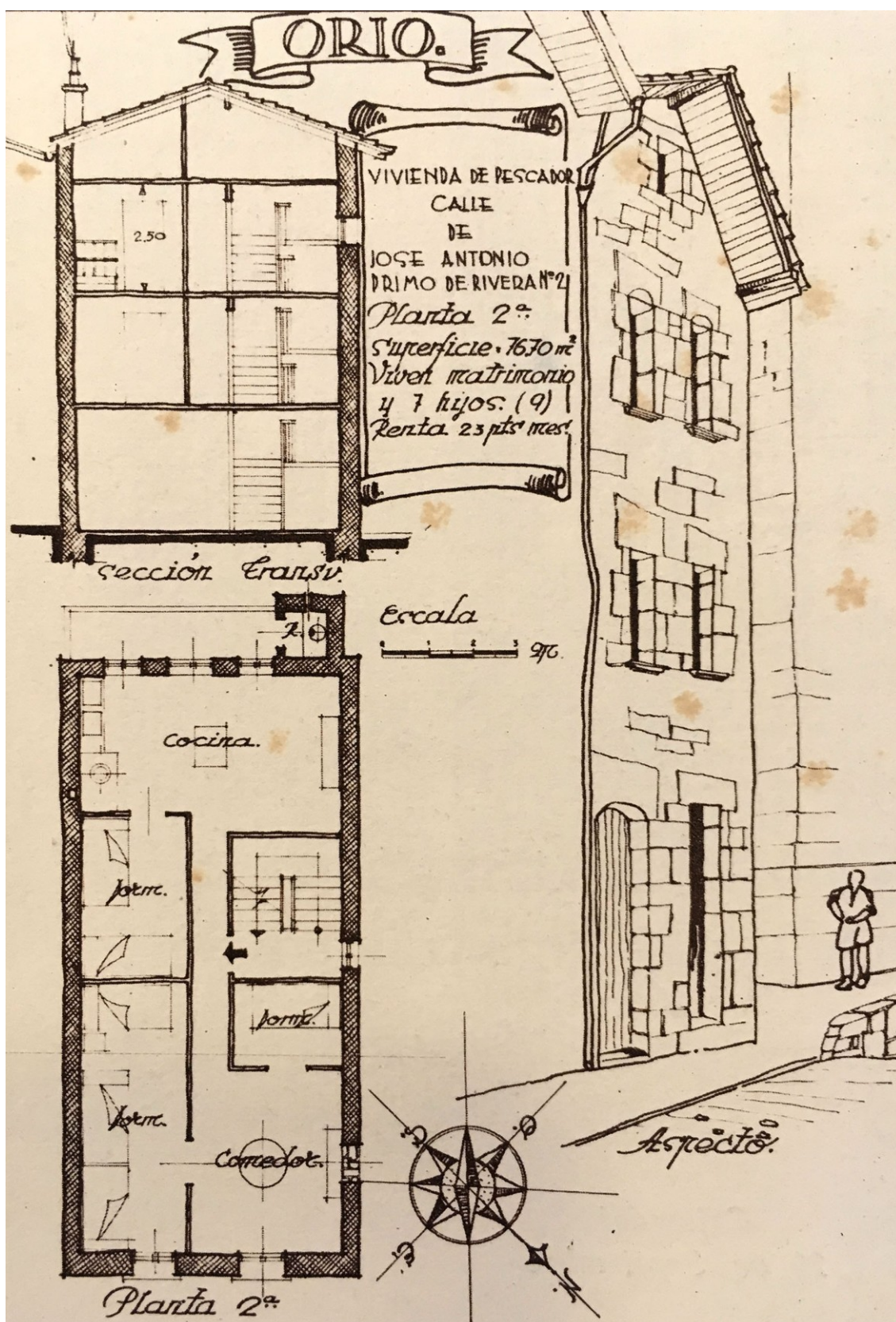


Figura 3  
Vivienda de pescadores en Orío: 76,70 m<sup>2</sup>, 23 ptas. mes de renta, 9 personas (matrimonio y 7 hijos).  
Dirección General de Arquitectura.  
Plan nacional de mejoramiento de la vivienda para pescadores, Madrid, 1942

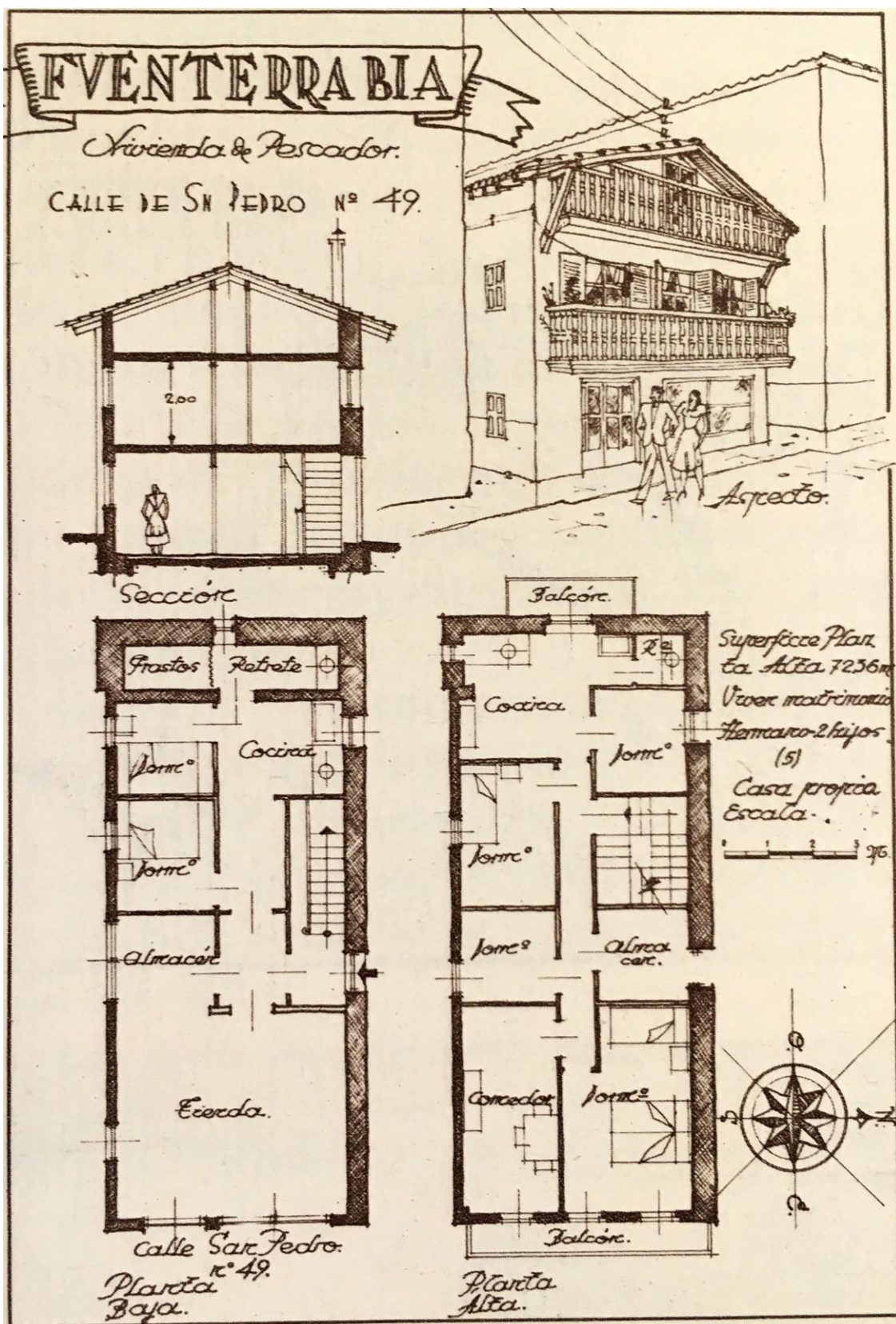


Figura 4  
 Vivienda de pescadores en Hondarribia: 72,36 m<sup>2</sup>, piso en propiedad, 5 personas  
 (matrimonio, hermano y 2 hijos).  
 Dirección General de Arquitectura.  
 Plan nacional de mejoramiento de la vivienda para pescadores, Madrid, 1942

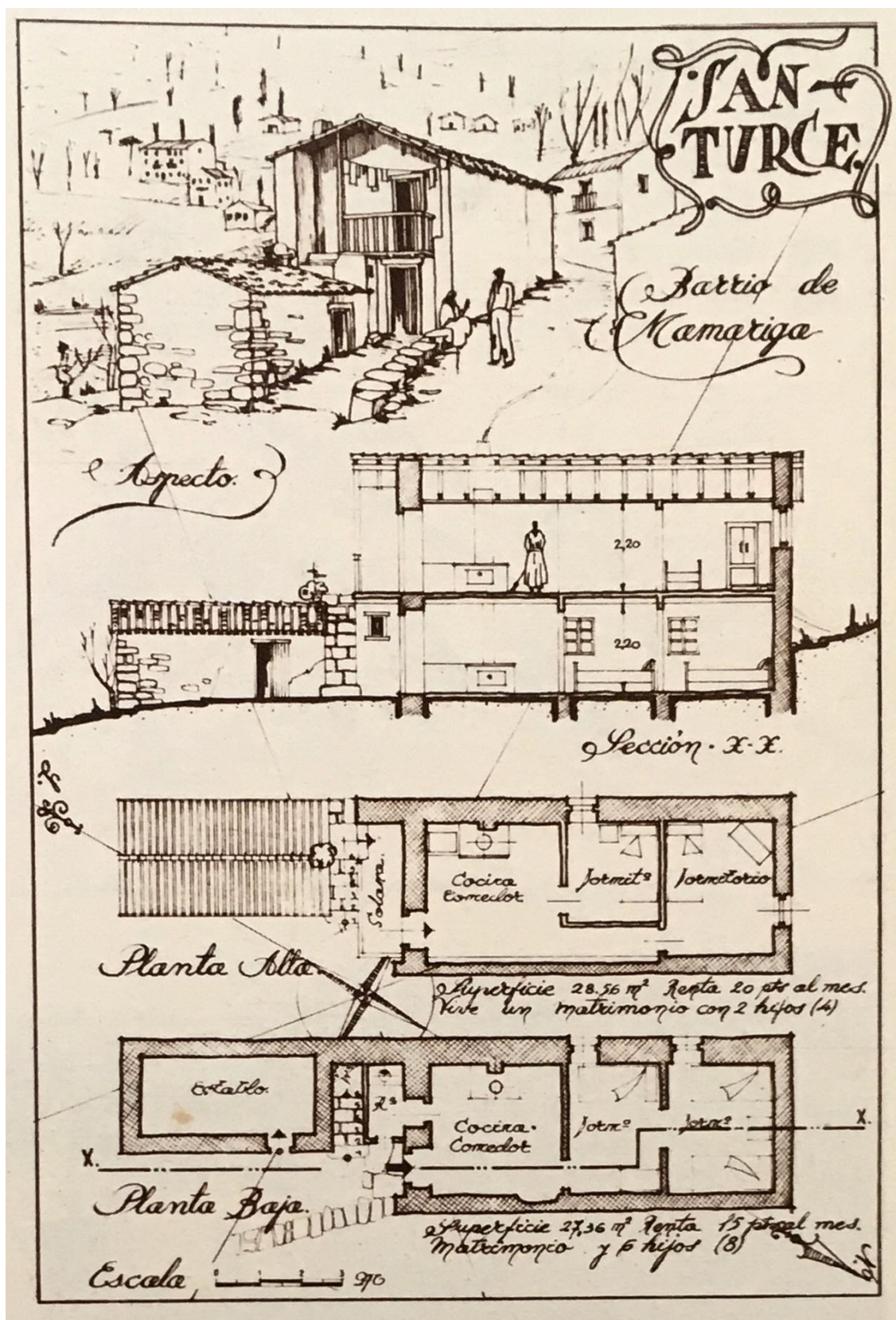


Figura 5

Vivienda de pescadores en Santurtzi: 28,56 m<sup>2</sup>, 20 ptas. mes de renta, 4 personas (matrimonio, 2 hijos) y 27,36 m<sup>2</sup>, 25 ptas. mes de renta, 8 personas (matrimonio y 4 hijos).

Dirección General de Arquitectura.

Plan nacional de mejoramiento de la vivienda para pescadores, Madrid, 1942

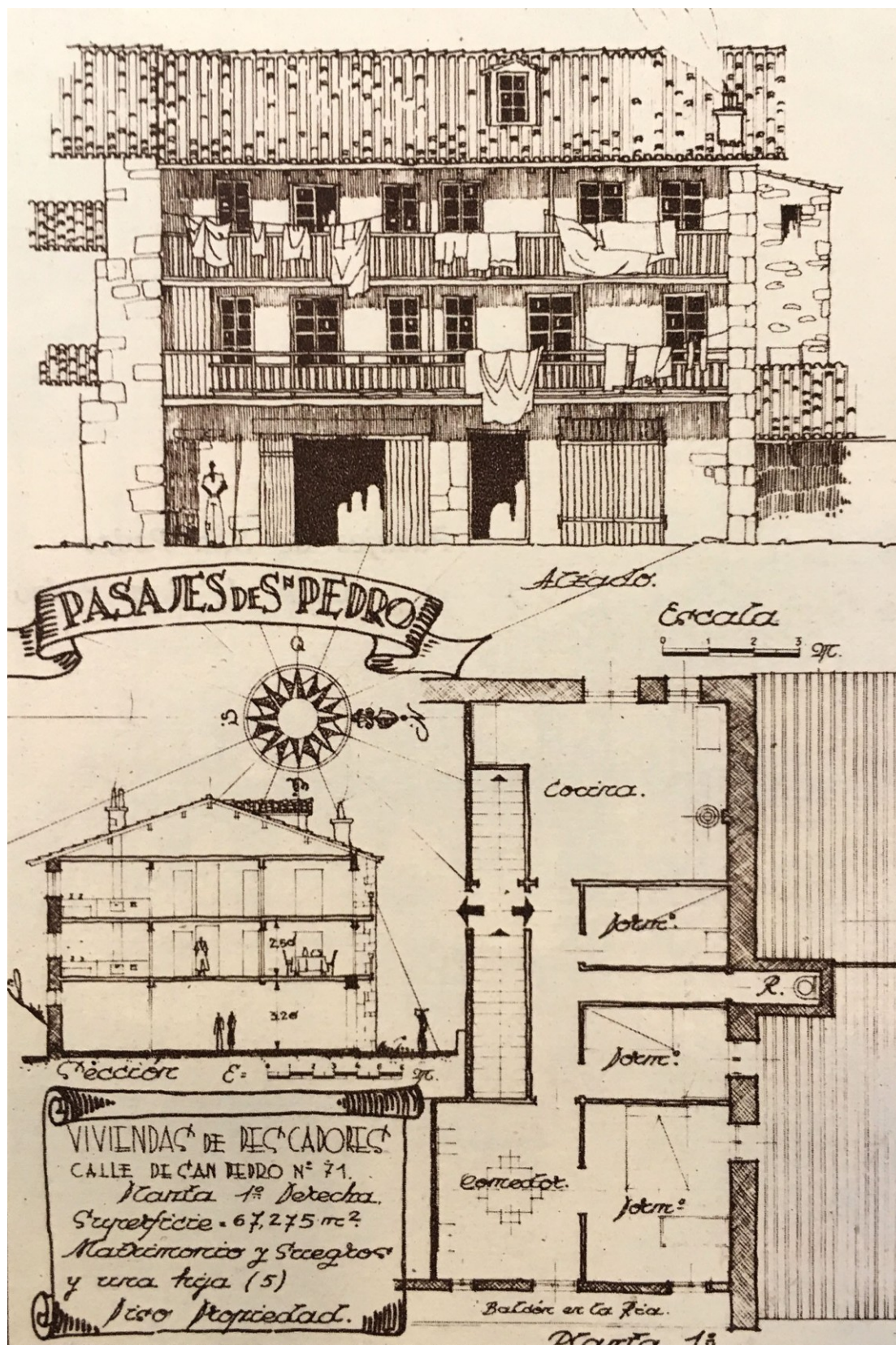


Figura 6

Vivienda de pescadores en Pasaia (San Pedro): 67,27 m<sup>2</sup>, piso en propiedad, 5 personas (matrimonio, suegros, 1 hija).

Dirección General de Arquitectura.

Plan nacional de mejoramiento de la vivienda para pescadores, Madrid, 1942



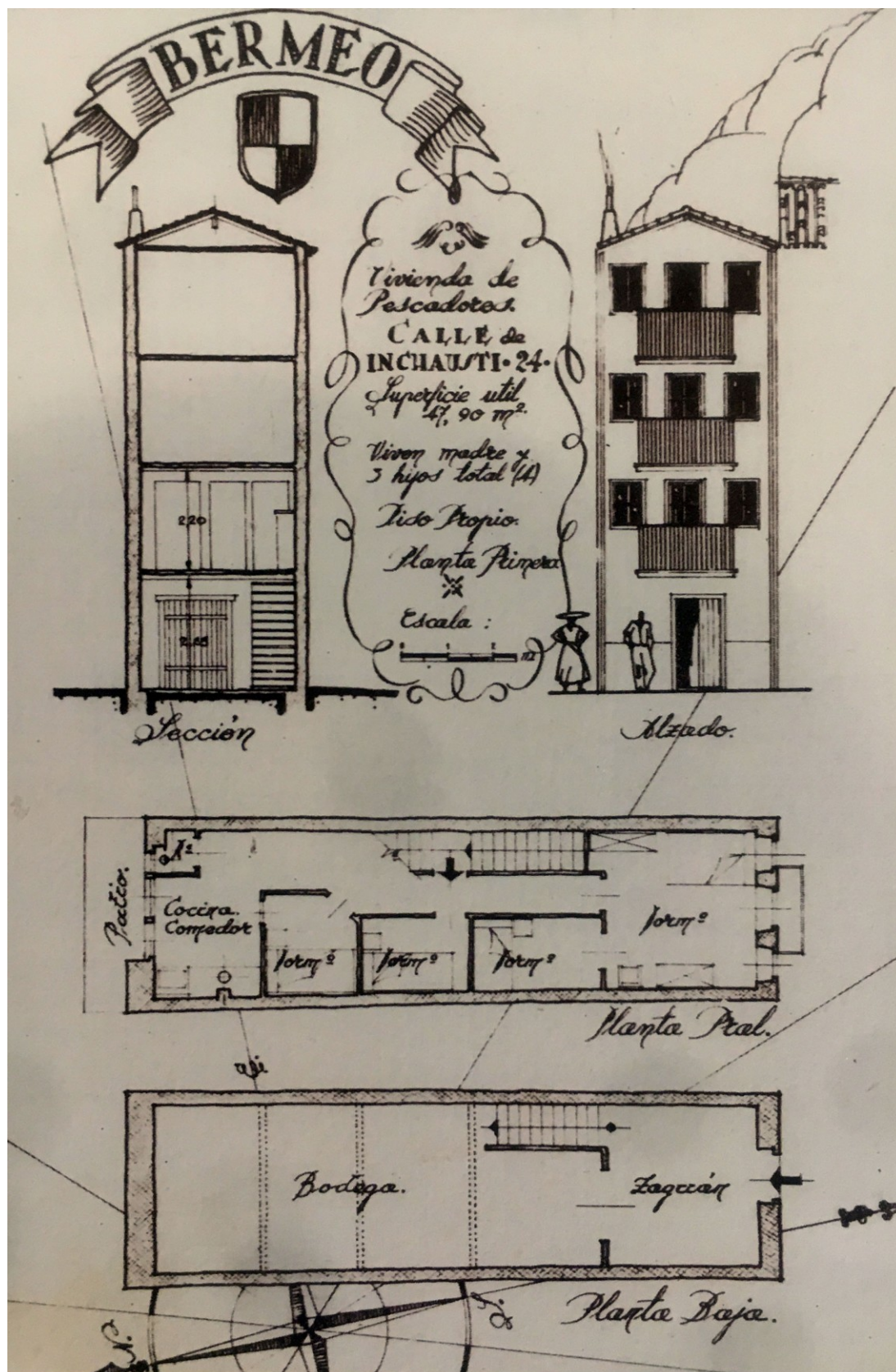


Figura 7

Vivienda de pescadores en Bermeo: 47,90 m<sup>2</sup>, piso en propiedad, 3 personas (madre y 3 hijos).  
Dirección General de Arquitectura.

Plan nacional de mejoramiento de la vivienda para pescadores, Madrid, 1942

Más concretamente, se trataba de viviendas que oscilaban entre los 26 m<sup>2</sup> y los 100,09 m<sup>2</sup>. Tenían una altura desigual dentro de un mismo inmueble, especialmente en las plantas bajas (más altas) y últimos pisos (más bajos), que oscilaba entre los 1,50 y los 3,5 metros de altura. En la distribución destacaba la cocina, como pieza principal, desde la que se solía tener acceso a un retrete cerrado, que también podía estar aislado en otra parte de la vivienda o en el balcón de la cocina (Figs. 3 y 4). Excepcionalmente, no había retrete o era compartido en el inmueble. En un solo caso el retrete estaba acompañado de un lavabo y formaba un aseo. La vivienda de menor tamaño contaba con dos dormitorios (Fig. 5), aunque el número de dormitorios oscilaba entre los 2 y los 5, y podían llegar a tener dimensiones muy reducidas (Fig. 2). En algunos alojamientos la cocina hacía la función de cocina-comedor-estar, en otros era un dormitorio-comedor-estar. Aunque en muchas viviendas, alrededor del 40%, también existía el comedor-estar como pieza independiente que podía acompañarse de un balcón. Excepcionalmente además del comedor, podía existir una pieza también destinada a estar. En Gipuzkoa, a diferencia de Bizkaia, era habitual que muchas casas, alrededor del 38%, contaran con un trastero para guardar elementos de trabajo dentro de la misma vivienda. Asimismo, la planta baja del inmueble podía albergar un almacén, que podía utilizarse de manera conjunta por los vecinos del edificio, y en algunos casos, los menos habituales, podía habilitarse una bodega o una tienda.

Atendiendo al carácter angosto de la mayoría de las viviendas, su ventilación e iluminación era deficiente. La cocina, mayoritariamente, ocupaba la parte zaguera, en ocasiones junto con otro dormitorio. Mientras que el comedor-estar y, en determinados casos, otro dormitorio, se abrían a la fachada principal (Fig. 4 y 6). Aunque también había viviendas completamente interiores. El resto de dormitorios, habitualmente, eran ciegos, se abrían a espacios angostos, o tenían segundas luces de otras dependencias de la casa con ventanas. Las viviendas tenían una ocupación dispar que oscilaba entre las 2 y las 10 personas. La composición más habitual era de un matrimonio con sus hijas e hijos, y también podían residir otros familiares directos.

La mayoría de las viviendas estaban destinadas al alquiler con precios que oscilaban entre las 5,83 y las 30 pesetas al mes, a excepción de Donostia-San Sebastián donde los precios, al igual que en años anteriores, eran más caros, hasta 80 pesetas mensuales: "lo cual es asequible a las familias pesadoras merced a los suplementos de salarios que obtienen las mujeres trabajando en las fábricas de salazón y otras industrias derivadas"<sup>18</sup>. También había casas en propiedad, más en Gipuzkoa, alrededor del 30%, frente a Bizkaia donde era menos destacado.

Años más tarde, en 1948, Javier Irala Urrutia realizó un estudio sobre los *Problemas económico-sociales de los pescadores de Bermeo* (Irala-Urrutia, 1948) (Fig. 7) que también se refirió a la situación de la vivienda, por lo que complementa el estudio de la DGA. Bermeo era uno de los principales puertos del litoral vasco, con 12.342 habitantes en 1946, donde dos tercios de la población vivían de la actividad pesquera, también gracias a las industrias derivadas y el comercio. Irala apuntó la necesidad de viviendas, constató la falta de espacio para construir alojamientos próximos al puerto, y subrayó que el mayor problema eran las malas condiciones higiénicas de las viviendas existentes, que sus moradores no tenían medios para acondicionar, y que originaban problemas sanitarios, morales y sociales, y hacían perder el afecto al hogar. En 1947 existían 2.576 viviendas, 64 de ellas se habían construido desde el final de la guerra, 39 en el último año, en zonas apartadas del puerto y con rentas elevadas que no estaban al alcance de los pescadores. La mayoría de las familias de pescadores se alojaban en calles cercanas al puerto, donde había 880 viviendas de las que el 14,3% eran higiénicas (frente al 30,7% del municipio), el 43,5%, defectuosas y el 42,2% restante insalubres (frente al 26,3% del municipio). Incluso había calles, como Talakoetxea o Nardiz, donde ni una sola vivienda era higiénica. Se trataba de datos que se alejaban de la situación de la vivienda en la provincia de Bizkaia, donde la mayoría de alojamientos, el 58% eran higiénicos (frente al 29% en España), y tan solo un 3% eran insalubres (frente al 26% en España).

Basándose en veinte residencias, Irala concretó que la vivienda de una familia de pescadores de Bermeo era un piso en una casa de vecindad en altura, que estaba compuesto por dos piezas comunes: una cocina-comedor, el principal espacio de la residencia, una sala de estar que no se utilizaba y que contaba con una cómoda o arca, una mesa y sillas, además de retratos de familiares, recuerdos o maquetas y otro tipo de trabajos realizados durante los ratos de

---

18. *Plan nacional de mejoramiento de la vivienda en los poblados de pescadores. Tomo I. Op. cit.*, 1942; p. 31.

ocio. Las casas se completaban con dos o tres dormitorios, que solían ser de dimensiones reducidas, no tenían ventilación directa y eran oscuras. La mayoría de los alojamientos contaban con un retrete pequeño y oscuro, y en muy pocas existía el baño. Las viviendas no resultaban acogedoras, pero destacaban por su orden y limpieza, que no estaba presente en las lonjas de los inmuebles que se destinaban a guardar utensilios de pesca, y donde era habitual el mal olor que se extendía por todo el municipio. Muchas de las familias eran propietarias de sus casas, ya que se había extendido la propiedad horizontal de la vivienda, mientras que los alquileres oscilaban en torno a las 30 pesetas mensuales. La copropiedad también se había extendido a las grandes embarcaciones de pesca, y se había convertido en la máxima aspiración de muchos pescadores para la que ahorraban y sumaban los ingresos del trabajo femenino.

En determinados municipios, como en Bermeo, Ondarroa, Lekeitio, Elantxobe, Pasaia o Getaria existían industrias de conservas, escabeche y salazón, además de instalaciones de frío industrial, astilleros, talleres de carpintería y fábricas de utensilios para pesca, y así se constató en el estudio de la DGA de 1942. Más concretamente en Ondarroa existían 18 fábricas de conservas, 13 de escabeche, una instalación de frío industrial y 8 talleres de carpintería. En Lekeitio había 6 fábricas de conservas permanentes y 4 temporales, 2 instalaciones de frío industrial, además fábricas de utensilios para pesca, astilleros, talleres de carpintería. En Elantxobe 3 fábricas de conservas. En Bermeo 2 fábricas de conservas, 38 de salazón, y una de aprovechamiento de residuos que obtenía harina de pescado, dos astilleros, fábricas de hielo y cámaras frigoríficas, además de otras industrias auxiliares (carpinterías, serrerías, cordelerías, fábricas de botas marinas y redes).

En las industrias de conservas, escabeches y salazón, fue habitual la mano de obra femenina e infantil, especialmente durante la campaña de pesca. A diferencia de los hombres, las mujeres y los menores de edad no estaban registrados, por lo que resultan difícil concretar el número que trabajaban, aunque sí sabemos que sus sueldos eran inferiores (en torno a la mitad de la retribución masculina), y sus trabajos eran los más duros y con jornadas laborales extenuantes. Las mujeres trabajaban también en la casa, cuidando de los hijos y personas mayores, y realizaban tareas de carga y descarga, reparaban redes, limpiaban bodegas, preparaban la carnada, se encargaban del marisqueo o comerciaban especies en el puerto y otros municipios. En el caso de Bermeo, al igual que en otras localidades de la provincia, se constató que fue habitual que las mujeres trabajaran en residencias acomodadas de Bilbao (Irala-Urrutia, 1948: 101). Mientras que en Getaria o Deba, al igual que en otros municipios, se registró que los pescadores realizaban otros trabajos fuera de la temporada de pesca, o tenían pequeños terrenos en los que cultivaban alimentos y podían criar ganado.

El litoral vasco proporcionaba pescado a los mercados, principalmente, de Bilbao y Donostia-San Sebastián, y también de Madrid, Barcelona, Burgos, Vitoria-Gasteiz e Iruña- Pamplona. Pero el transporte y la situación de los puertos fue otro de los problemas del sector. El plan recogía la necesidad de realizar mejoras en las comunicaciones, con el fin de optimizar la distribución y acondicionar los puertos para que pudiesen aumentar la flota y la producción, así se señaló en los casos de Lekeitio y Bermeo. Aunque el plan quería mejorar la calidad de las viviendas según criterios de hábitat mínimo e higiénico, eran conscientes de que la mejora de los problemas sociales de los pescadores estaba relacionado con la mejora de los puertos y sus instalaciones, las comunicaciones y transportes por tren y por carretera, las industrias derivadas como la producción de frío industrial que permitiese aprovechar los productos pesqueros, además de impulsar la vida de las cofradías a las que estaba vinculada la población pesquera. Se apuntaba así la necesidad de un proyecto económico más vasto que actuara sobre los enclaves de abastecimiento pesquero del país que, sin embargo, no se llegó a concretar.

Tras la fase documental del plan empezaron las actuaciones en la costa cantábrica. Los arquitectos de la DGA realizaron algunos de los anteproyectos, a los que se sumaron otros profesionales locales, ya que la ISM no fue reconocida como entidad constructora hasta 1945, por lo que no podía acometer de manera directa la construcción de viviendas. Se diseñaron propuestas para el todo litoral norte con el fin de vertebrar un sistema de puertos pesqueros. Aunque finalmente, en los primeros años, se erigieron tan solo los poblados de Maliaño en Santander (1941-1951) y Hondarribia en Gipuzkoa (1942-1947). Hubo que esperar a finales de los años cuarenta e inicio de los cincuenta para que la actividad fuera más destacada. A partir de este periodo, el ISM acometió la construcción directa de viviendas a través de sus propios profesionales que, sin embargo, no tuvo carácter de continuidad, ya que para entonces el Estado

había reorientado su política económica, el modelo pesquero estaba cambiando y también su relevancia.

### 3. NUEVAS VIVIENDAS PARA PESCADORES

#### 3.1. Las propuestas de la Dirección General de Arquitectura

El plan sobre el mejoramiento de las viviendas de pescadores, apuntaba que era necesario mejorar las viviendas existentes y crear otras nuevas. Se llegó a afirmar, que en la mayoría de los casos sería preferible destruir los poblados y sustituirlos por otros, aunque admitían que no era una solución factible (Muguruza, 1942b: 5; Irala-Urrutia, 1948: 123). En todo caso se consideraba que era preciso dar respuesta a cada municipio de manera concreta (Valterra, 1942: 9-10), así como atender a las necesidades de la vida del pescador, que eran diferentes a las de otros trabajadores. Desde la ideología económica, política y urbana de los primeros años de posguerra se prefirieron viviendas de poca altura a alojamientos en bloques formando barriadas fabriles (Irigoyen, 1942; Irala-Urrutia, 1948: 131), es decir, evitar construcciones que supusiesen aglomeraciones, lo que nos remite a las propuestas que se realizaron en los años veinte al amparo de las leyes de casas baratas, así como a la propuesta de Tomás Bilbao de 1928.

Inicialmente, se pensó que para poder realizar los proyectos en la difícil situación de la época, sería más conveniente iniciar los poblados de manera simultánea pero paulatina. Primero se erigirían las viviendas, entre 20 y 30, y posteriormente el resto de servicios (un núcleo urbano con iglesia, centro comercial, lugares de reunión, escuelas y asistencia médica), que se irían completando según las posibilidades. Con ello se perseguía utilizar las construcciones a modo de ensayo en las que poder concretar mejoras, evitar las habituales construcciones inacabadas, y que las ventajas de una vivienda “sana, cómoda y alegre” se conociesen en todas partes (Muguruza, 1942a). Sin embargo, el proceso constructivo fue otro, y en el litoral vasco en los primeros años tan solo se erigió el poblado de Hondarribia, al que se sumaron los de Pasaia y Santurtzi en años posteriores. La financiación de estas viviendas en propiedad, al igual que otras propuestas de la época promovidas por el Estado, se realizarían a través de los préstamos del INV, y de la aportación inicial del 10% del coste total de la obra por parte de los beneficiarios, a la vez que otras instituciones locales ayudaron en sufragar parte de los gastos. En las promociones se siguió la normativa marcada por el INV, por lo que se trató de viviendas con una organización mínima del hábitat, generalmente en torno a una pieza central constituida por la cocina-comedor, que contaba un baño completo (retrete, lavabo y ducha). Además, las casas se agrupaban en bloques aislados de manzana abierta, que permitían una orientación doble de los alojamientos.

La DGA elaboró, aunque no de manera detallada, seis proyectos para poblados de pescadores en Gipuzkoa: Hondarribia, Pasaia (San Pedro y Donibane), Orío, Getaria y Mutriku; cuatro en Bizkaia: Ondarroa, Lekeitio, Bermeo<sup>19</sup>, Santurtzi; además de siete en Cantabria: Castro-Urdiales, Laredo, Colindres, Santoña, Maliaño (Santander), Suances y San Vicente de la Barquera; y uno en Asturias: en Avilés; a los que se sumaron otras propuestas en años posteriores. Con ayuda de las autoridades locales (gobernadores, diputaciones, jefes de pósitos y de obras de puertos)<sup>20</sup>, los arquitectos de la DGA (Pedro Muguruza, Luis Díaz y Carlos de Miguel) y otros arquitectos locales como Eugenio María de Aguinaga, se encargaron de diseñar los proyectos que se publicaron en diferentes medios. En 1941 coincidiendo con la IV Asamblea Nacional de Arquitectos Españoles, la DGA organizó en el Palacio de Cristal del parque del Retiro de Madrid una exposición con sus proyectos, entre los que figuraron los poblados de pescadores de Hondarribia, Maliaño, Pasaia (San Pedro y Donibane), Orío, Getaria y Mutriku. Seguidamente, en 1942, los proyectos se publicaron en la *Revista Nacional de Arquitectura*, que en años posteriores recogió otras propuestas (Moaña, Cambados y Lekeitio)<sup>21</sup>.

El proyecto de Hondarribia (1941-1946), liderado desde la DGA, contó con el apoyo explícito del ISM, a través del Marqués de Valterra, del director del INV Federico Mayo, y del alcalde del consistorio Francisco Sagarzazu, que se encargó de realizar todas las gestiones necesarias,

19. En 1942 el INV tanteó la posibilidad de construir barriadas de pescadores, pero que se desechó al considerarse que no eran apremiantes (Irala-Urrutia, 1948: 131).

20. El número 10-11 de 1942 de la *Revista Nacional de Arquitectura* recogió las propuestas de Maliaño, Fuente-rabia, Pasajes (San Pedro y Donibane), Orío, Getaria y Mutriku.

21. El número 20-21 de 1943 de la misma revista recogió las propuestas de los poblados de Moaña y Cambados (Pontevedra) y Lekeitio.

así como de la Diputación de Gipuzkoa, lo que denota la relevancia del poblado. La elección de Hondarribia, no fue casual. Muguruza, cuya familia era originaria de Elgoibar (Gipuzkoa), veraneaba en el municipio en el que desarrolló una importante actividad constructiva desde el inicio de su carrera profesional junto con su hermano, también arquitecto, José María Muguruza<sup>22</sup>; a la vez que el arquitecto tuvo una muy buena relación con su alcalde. Además era un poblado que, por sus dimensiones y ubicación, reunía las características de desarrollo urbano que se fomentaron desde instancias oficiales, y podía servir de modelo para propuestas futuras. No obstante, la situación de la vivienda en Hondarribia no era tan acuciante como en los municipios cercanos de Irun o Eibar que habían quedado devastados por la guerra (Muñoz-Fernández en Momoitio y Núñez, 2016), tampoco era la localidad pesquera con mayor población ni con mayores problemas para los pescadores. Sin embargo, su actividad portuaria tuvo cada vez mayor importancia, y el ingeniero de caminos, canales y puertos, Ramón de Iribarren, ingeniero jefe de los puertos de Gipuzkoa desde 1929, se encargó de los proyectos de mejora de sus comunicaciones e instalaciones portuarias, y de otros puertos de la provincia, a la vez que también se hicieron obras en los puertos vizcaínos (Benito-Domínguez, 2010:145 y ss.; Ciriquiain-Gaiztarro, 2000).

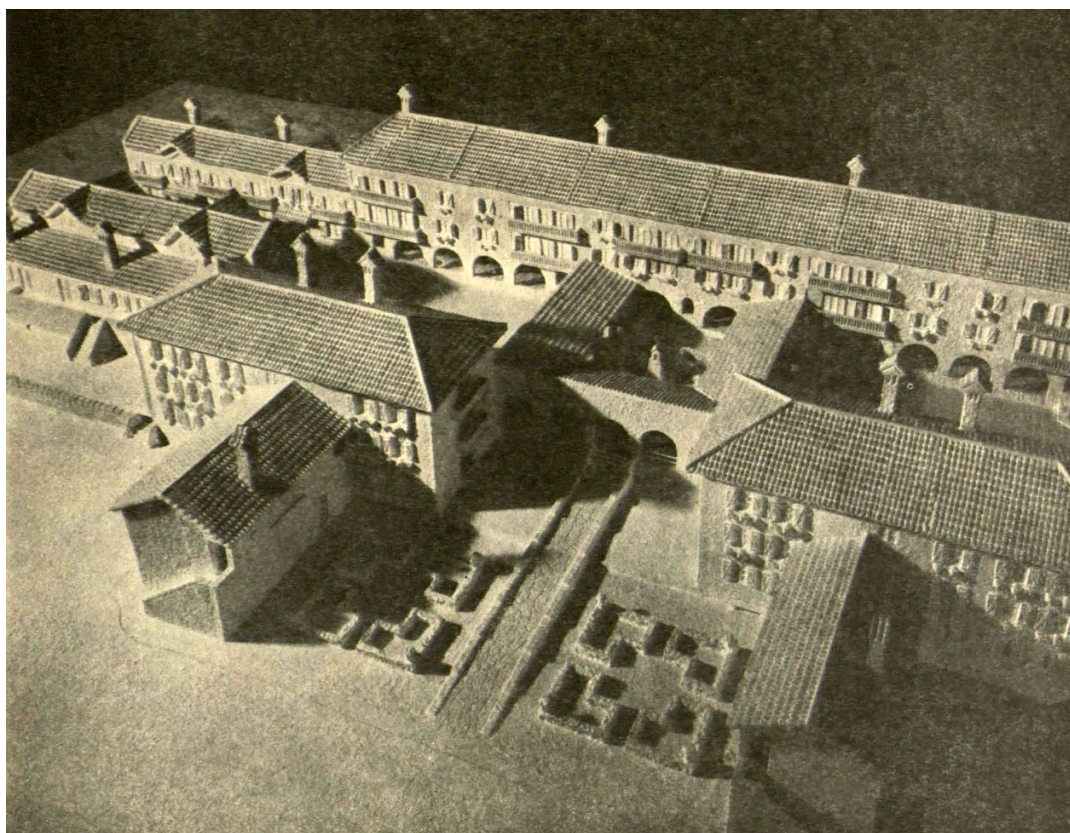


Figura 8  
Pedro Muguruza. Maqueta del poblado de pescadores de Hondarribia.  
*Revista Nacional de Arquitectura*, núm.10-11, 1941

Pedro Muguruza empezó a trabajar en el “Poblado residencia de pescadores en Fuenterrabía” desde Madrid en abril de 1941. El proyecto, en ocasiones, también estuvo precedido del nombre de “Estudio para la mejora de la vivienda. Poblado de pescadores en Fuenterrabía”, lo que nos indica el principal objetivo de la propuesta. El poblado se ubicó en un terreno irregular de 8.334,98 m<sup>2</sup>, de ellos 2.961,44 m<sup>2</sup> construidos, que recibía el nombre de Magdalena, en el barrio de la Marina, junto al puerto<sup>23</sup> (Figs. 8 y 9).

22. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. ARABASF. 6-108-1/6 (Bustos-Juez, 2015: 19, 141).

23. El proyecto tuvo en cuenta el plan de Ensanche, también denominado como reforma interior de Hondarribia, diseñado por Luis Gutiérrez Soto y Fernando Cánovas del Castillo entre 1924 y 1927, que ordenaba la zona entonces

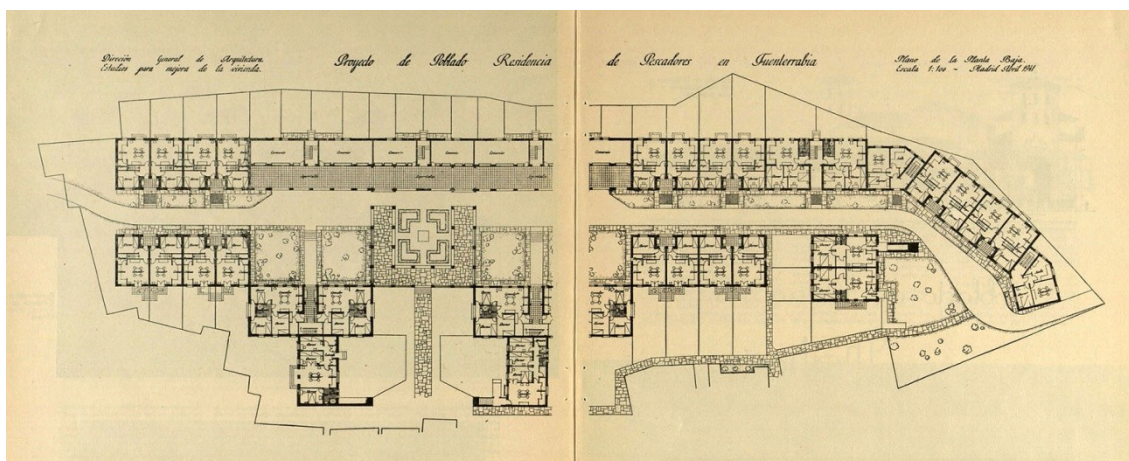


Figura 9

Pedro Muguruza. Proyecto de poblado residencia de pescadores en Hondarribia. Madrid, abril de 1941. *Revista Nacional de Arquitectura*, núm.10-11, 1941

El poblado de 58 viviendas y 6 tiendas se articuló alrededor de una calle longitudinal y una plaza central, en torno a las que se ubicaron las viviendas en bloques lineales de poca altura. La plaza se ocupó con jardines y espacios porticados que albergaron las tiendas. Desde la calle se tenía acceso a las viviendas, mientras que la parte zaguera se destinó para parcelas de terreno. En las edificaciones, al igual que en las casas baratas de los años veinte, se evitó la uniformidad (Azpíri-Albistegui, 2003: 150), y se siguió la arquitectura nevasca en detalles como los zócalos de piedra, los tejados a dos aguas, balcones, carpinterías y contraventanas de madera, etcétera, que nos remitían a una arquitectura identificable con el entorno que el arquitecto había defendido años atrás en diferentes publicaciones<sup>24</sup> (Fig. 10).

La barriada contó con 9 tipos de viviendas diferentes que oscilaban entre los 55,20 y los 158,80 m<sup>2</sup>. Las viviendas unifamiliares, de 4 tipos, estaban distribuidas en la planta baja en un vestíbulo que daba acceso a la cocina-comedor, que en algunas propuestas son piezas separadas, y 1 o 2 dormitorios. En la planta superior contaban con un armario empotrado, 2 o 3 dormitorios con solana y un baño. En todas las propuestas, de viviendas unifamiliares y en altura, el baño estaba subdividido en la zona de lavabo desde la que se accedía al retrete y la ducha con una puerta independiente cada uno de los dos habitáculos, lo que suponía un mayor espacio. Las viviendas en altura, de 5 tipos diferentes, que no excedían de los dos pisos, se distribuían de manera similar en un vestíbulo, cocina-comedor, que podían estar separados, 2 o 3 dormitorios y baño. En algunos casos había una despensa y un armario empotrado en la entrada.

La inauguración del proyecto se celebró el 10 de septiembre de 1946, dentro del programa de las fiestas patronales, antes de que se finalizaran las obras. En ella se procedió a la entrega de llaves a sus propietarios y estuvieron presentes numerosas autoridades. No en vano, se trató de la inauguración del primer grupo importante de viviendas protegidas en Gipuzkoa<sup>25</sup>. Las obras se recibieron provisionalmente un día antes de la inauguración, y al poco tiempo, a partir de enero de 1947, tuvieron que realizarse obras para solucionar las humedades detectadas, lo que nos indica la calidad de las obras que fue habitual en este tipo de construcciones de la época. La barriada se recibió de manera definitiva el 9 de julio de 1947, y se habitaron completamente el 1 de enero de 1948.

periférica del municipio que enlazaba con el barrio de la Marina. ARABASF. Fondo Pedro Muguruza. 6-108-1/6. Hondarribiko Udal Artxiboa. HUA. U-214-I, U-214-II, U-214-III, P-19-01.

24. Muguruza se interesó por la arquitectura tradicional vasca por vez primera en 1918 advirtiendo del peligro de perder la originalidad y sinceridad originarias, y que su recuperación se limitara a una decoración teatral. Asimismo, durante los años de posguerra el arquitecto erigió varias residencias regionalistas en el mismo municipio (Muguruza, 1918, 1919).

25. "Bendición de un poblado de pescadores en Funterrabia". En: *La Voz de España*, 11 de septiembre de 1946; p. 1.



Figura 10  
Poblado de pescadores de Hondarribia.  
Hondarribiko Udal Artxiboa (HUA). Sig. U-214-I

El 2 de agosto de 1942 se celebró un acto en las escuelas de la Marina, para entregar la titularidad de las viviendas a los beneficiarios que seleccionó el consistorio municipal. La entrega se acompañó con una exposición en el Pósito de Pescadores con maquetas y planos del proyecto que presentó Muguruza a los asistentes, entre quienes se encontraban el marqués de Valterra y otras autoridades<sup>26</sup>. Los actos sirvieron para rentabilizar de manera simbólica el proyecto, alabar la labor del régimen a favor de los pescadores y conseguir una parte de la financiación necesaria, ya que los beneficiarios tuvieron que adelantar el 10% del coste de sus futuras viviendas (Fig. 11). A continuación, entre diciembre de 1942 y marzo de 1943, el consistorio expropió y adquirió los terrenos, mayoritariamente no construidos, en los que se iba a erigir el poblado. Tras contar con la aprobación del INV, en octubre de 1943 se procedió a derribar las viviendas afectadas. En junio de 1944 se subastaron las obras con un presupuesto de 1.915.492,61 pesetas que se adjudicaron a la empresa de Irún "Echepare y Cía. S. L".



Figura 11

Acto de entrega de las llaves de las viviendas del futuro poblado de Hondarribia en 1942. Fotografía de Ricardo Martín. Kutxateka. Kutxa Fundazioa. Sig. 35946496. (CC BY-NC 4.0)

El INV, el consistorio y la diputación, junto con los beneficiarios seleccionados se encargaron de financiar las obras cuyo coste, debido a la constante subida de los precios, habitual en la época, ascendió de 2.176.249,10 pesetas a 2.558.180,72 pesetas. Los primeros en abonar los gastos, como ya hemos adelantado, fueron los beneficiarios elegidos que en 1942 tuvieron que pagar al ayuntamiento el 10% del precio de su futura casa, tal como se había estipulado en las viviendas públicas con ayudas del Estado, aunque algunos de ellos se demoraron en el pago. En diciembre de 1944 el INV realizó un préstamo de 854.528,79 ptas., alrededor del 40% del presupuesto total, a un interés del 4%, y el consistorio municipal realizó un anticipo sin intereses reintegrable en 20 años del 40% del presupuesto restante. El ayuntamiento asumió igualmente el 20% del coste de las obras, como también lo hizo la diputación con el 10% del

26. "Los productores del mar y del campo". En: *ABC*, 5 de agosto de 1942, p. 1. "En Fuenterrabía". En: *La Voz de España*, 4 de agosto de 1942, p. 1. "Viviendas para 70 pescadores en Fuenterrabía". En: *El Diario Vasco*, 4 de agosto de 1942, pp. 1 y 6. "El gobernador Civil hizo entrega ayer, en Fuenterrabía, de los títulos de beneficiarios de viviendas para pescadores". En: *Unidad*, 3 de agosto de 1942, pp. 1 y 2.



coste del pago de solares y urbanización del proyecto. Además los beneficiarios de las viviendas tuvieron que afrontar un crédito hipotecario a 40 años con un interés de alrededor del 4% los primeros 20 años, y sin intereses los 20 años restantes, aunque algunas familias contaron con primas a la amortización. A partir de 1968, atendiendo a las demandas de los propietarios, se admitieron amortizaciones anticipadas de los préstamos, y la mayoría de las familias terminaron de pagarlos en 1973. Las viviendas tuvieron un coste final que oscilaba entre las 37.573,83 y 41.691,51 pesetas frente a las 28.348,13 y 38.709,41 pesetas iniciales, con un préstamo que se fijó entre 90 y 130 pesetas mensuales. Gracias a la amortización de los préstamos hemos podido concretar que la mayoría de los beneficiarios fueron pescadores, en 38 de las viviendas, también destacaron 8 mujeres viudas, algunas de ellas dedicadas al comercio, así como 5 mujeres solteras, 2 retirados, y otras profesiones, a la vez que una vivienda se reservó para el párroco.

<b>Año</b>	<b>Localidad</b>	<b>Promotor</b>	<b>Arquitecto</b>	<b>Núm.</b>	<b>Tipo</b>	<b>Superficie (m<sup>2</sup>)</b>	<b>Altura</b>
1941-1946 (1948)	Hondarribia	DGA ISM	Pedro Muguruza	58	En altura (36): plantaba baja +2 Unifamiliares (22): pb.+1	55-159 (9 tipos)	2,6 2,5/ 2,6
1941- (proyecto)	Pasaia (S. Pedro)	DGA	Eugenio María de Aguinaga	-	Unifamiliares: pb.+3 En altura: pb.+2	72-77 (2 tipos)	2,50
1941- (proyecto)	Pasaia (Donibane)	DGA	Eugenio María de Aguinaga	-	En altura: pb. +3 Unifamiliares: pb.+2	50- 96 (3 tipos)	3,0 2,5/ 2,65
1944- (proyecto)	Mutriku	DGA	Eugenio María de Aguinaga	32	En altura (24): pb.+3 Unifamiliares (8): pb.+1	50- 60- 75 (3 tipos)	3,0 2,5/ 2,65
1941- (proyecto)	Santurtzi	DGA ISM	Luis Díaz y Carlos de Miguel	186	En altura (12) Unifamiliares (174): pb. y pb.+1	54-80	2,4/ 2,6
1943- (proyecto)	Santurtzi	DGA ISM	Luis Díaz y Carlos de Miguel	226	En altura (188): pb.+1 Unifamiliares (38)	58- 60	2,5
1943- (proyecto)	Lekeitio	DGA	-	32	En altura (32): pb.+2	-	-

Tabla 1  
Poblados de pescadores proyectados entre 1941 y 1944.  
Fuente: elaboración propia a partir de los proyectos realizados

De manera paralela, a partir de 1941, se elaboraron diferentes proyectos para Pasaia (San Pedro y Donibane), Orío, Getaria, Mutriku y Santurtzi. Eugenio María de Aguinaga, colaborador de la DGA, fue el responsable de los proyectos que se realizaron en Gipuzkoa. En 1941 la diputación de Gipuzkoa convocó un concurso de proyectos para "tipos de viviendas de pescad-

res” que ganó Aguinaga con una propuesta concreta para Pasaia (San Pedro y Donibane), aunque el premio consistía en erigir también poblados en Orio, Getaria y Mutriku. En agosto de 1941, Aguinaga, elaboró la urbanización y dibujos de las localidades citadas en las que se aprecia su integración dentro del municipio que publicó la *Revista Nacional de Arquitectura*. En todos ellos destacó la filiación regionalista de sus propuestas, ya que el arquitecto se mostró partidario de plantear poblados acordes con el aspecto de los municipios de pescadores existentes, aún cayendo en el llamado “pintoresquismo” (AGUN, 1941). Las barriadas tenían que adaptarse a la difícil orografía en desnivel, donde se siguió una agrupación en base a bloques longitudinales paralelos de con una planta baja con soportales y almacenes y tres pisos de altura, así como viviendas unifamiliares de dos plantas.

En noviembre de 1941 el arquitecto realizó la propuesta detallada para Pasaia (San Pedro y Donibane) (Fig. 12). Las viviendas unifamiliares se distribuían en cocina-comedor, 3 o 4 dormitorios y baño. En las viviendas en altura la cocina-comedor daba paso a un pequeño distribuidor central desde el que se accedía al baño y 3 dormitorios. En el grupo de Donibane la cocina-comedor se abría a una fachada (Fig. 13), mientras que en San Pedro era de mayores dimensiones y ocupaba las dos. Las casas de San Pedro también contaban con una solana y un espacio para guardar los utensilios de pesca (Fig. 14). En la memoria de los proyectos Aguinaga apuntó que las propuestas se habían realizado con:

“arreglo a un mínimo de ‘existencia digna’ y de fácil realización, dejando de lado mil ejemplos y orientaciones de casos análogos realizados en el extranjero, de mayor perfección teórica quizá, pero fuera por completo de las actuales posibilidades económicas de España. (...) La composición interior gira en torno a la cocina-comedor como pieza fundamental que simboliza la idea de familia y absorbe la mayor para de las faenas caseras, se han procurado dar a esta pieza de ventilación transversal” (AGUN, 1941).

Para Aguinaga también fue importante evitar que el acceso al aseo se realizase pasando por la cocina-comedor, tal como se había seguido con éxito en otras propuestas, por lo que había decidido agrupar los dormitorios y el baño.

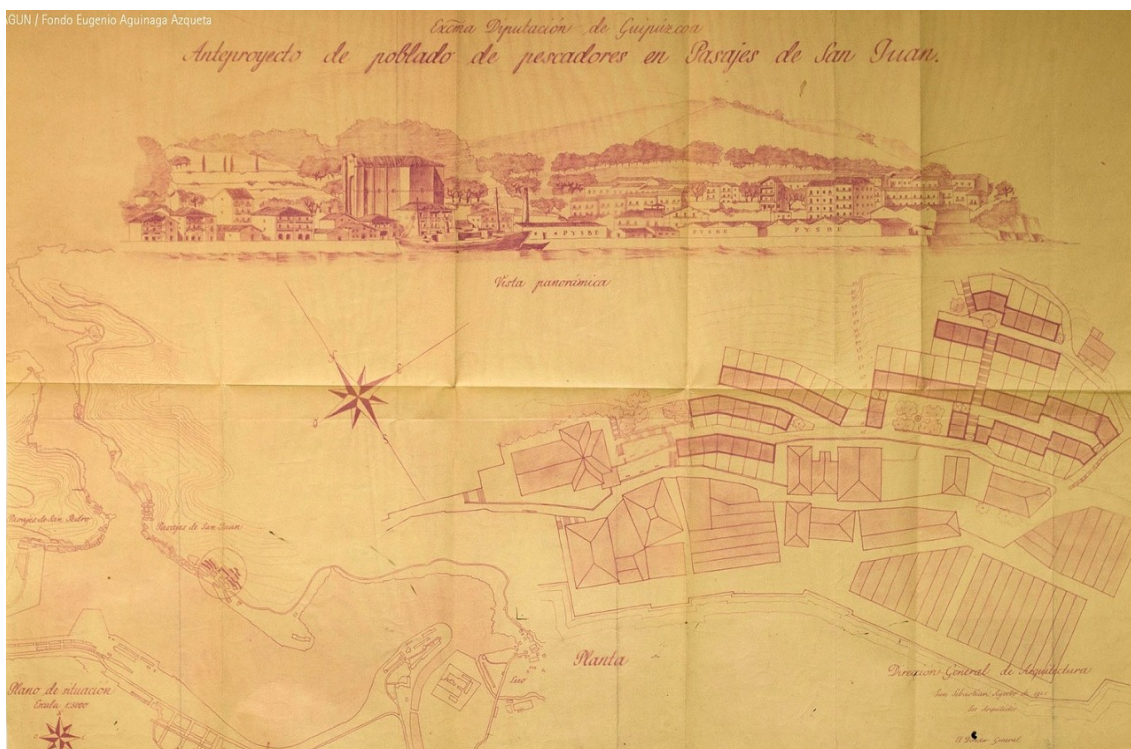


Figura 12  
Eugenio María de Aguinaga. Anteproyecto de poblado de pescadores en Pasaia (Donibane).  
Donostia-San Sebastián, agosto de 1941.  
Archivo General de la Universidad de Navarra (AGUN).  
Fondo Eugenio Aguinaga Azqueta. Sig. 202/016/41

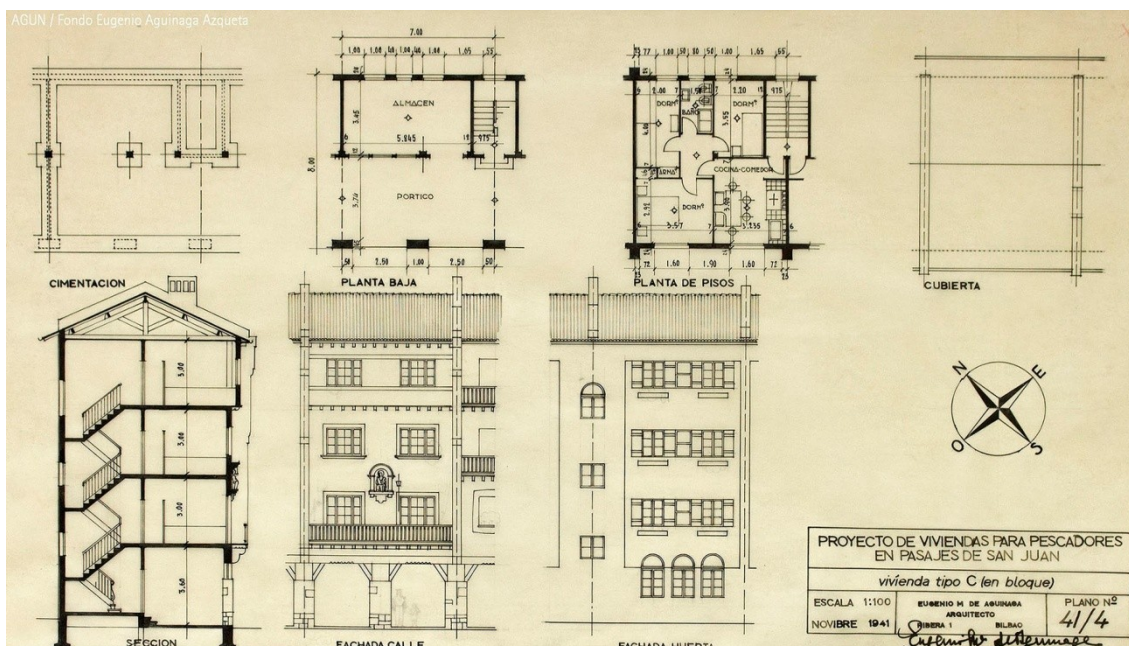


Figura 13  
Eugenio María de Aguinaga. Proyecto de viviendas para pescadores en Pasaia (Donibane). Vivienda tipo C (en bloque). Bilbao, noviembre de 1941. Archivo General de la Universidad de Navarra (AGUN). Fondo Eugenio Aguinaga Azqueta. Sig. 202/016/41

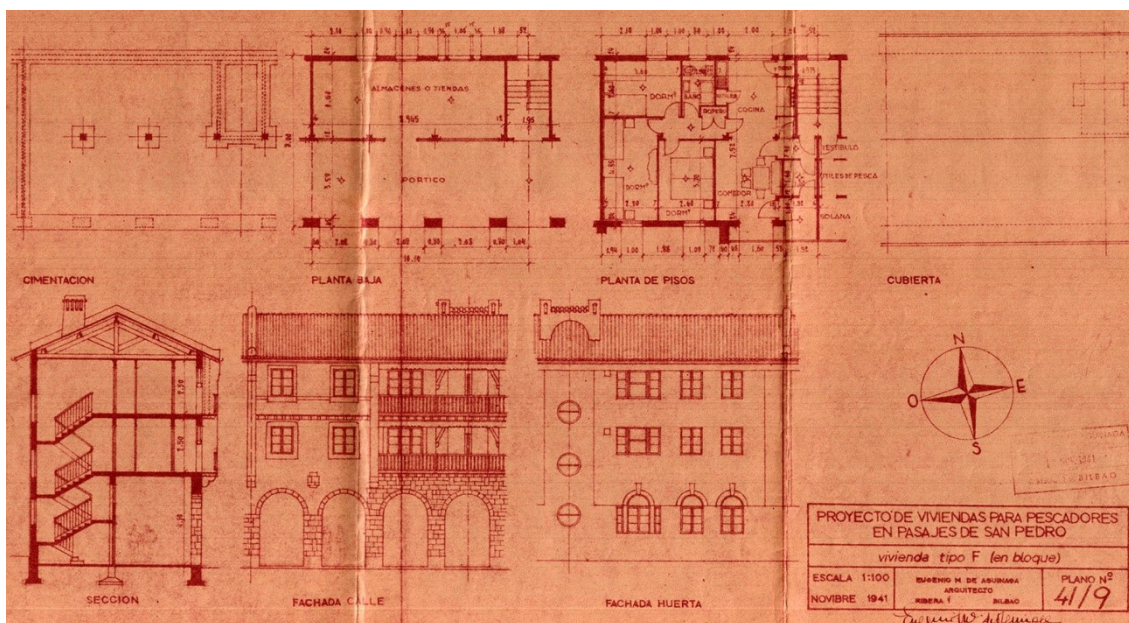


Figura 14  
Eugenio María de Aguinaga. Proyecto de viviendas para pescadores en Pasaia (San Pedro). Vivienda tipo F (en bloque). Bilbao, noviembre de 1941. Pasaiaiko Udal Artxiboa. Sig. 933-1

Muguruza dio noticia a Aguinaga del concurso para que se presentase al certamen en que el arquitecto Pedro Bidagor participó como jurado (AGUN, 1942). Aguinaga se animó ya que en aquella época residía en Donostia-San Sebastián, antes de su traslado a Bilbao como arquitecto provincial. Sin embargo, el cambio de gobierno en la diputación al año siguiente, hizo que el proyecto cayera en el olvido, y que el arquitecto no recibiera respuesta a sus gestiones para llevar a cabo la propuesta realizada, hasta que en 1944 se retomó el proyecto.

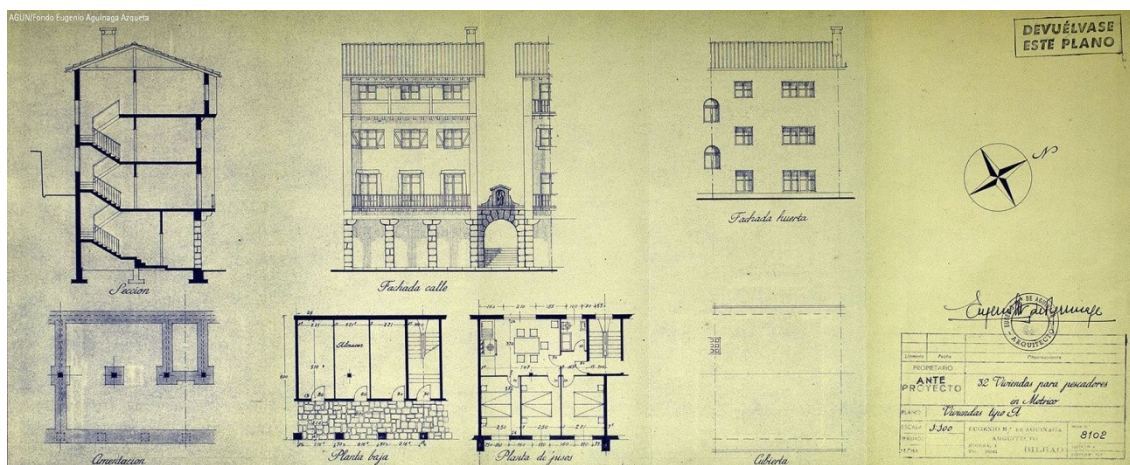


Figura 15  
Eugenio María de Aguinaga. Viviendas para pescadores en Mutriku.  
Viviendas tipo A. Bilbao, c.1944.  
Archivo General de la Universidad de Navarra (AGUN).  
Fondo Eugenio Aguinaga Azqueta. Sig. 202/C45

En 1944 se reactivó la propuesta con el proyecto de Mutriku (32 viviendas) en terrenos del ISM, que el arquitecto aceptó “a regañadientes” (AGUN, 1948b) por encargo directo de Jorge Espinosa de los Monteros, capitán de la comandancia de Donostia-San Sebastián. Aguinaga se mostró extrañado porque se comenzara por Mutriku, y no por Pasaia que era el proyecto que se había redactado y era el más apremiante de todos. Ello posiblemente se debió al interés del régimen por fomentar núcleos dispersos, en lugar de concentraciones urbanas como de la que formaba parte Pasaia dentro del área metropolitana de Donostia-San Sebastián. Asimismo, Aguinaga comunicó a Muguruza que no quería hacerse cargo de este y otros proyectos, debido a las malas comunicaciones con los municipios, y que con los bajos honorarios que recibiría no podría cubrir gastos (AGUN, 1944). Para abril de 1945 elaboró la propuesta de Mutriku, sobre el que siguió trabajando en años sucesivos hasta 1948, y para ello se sirvió, principalmente de la propuesta que había realizado para Pasaia, y los proyectos de otros colegas (Lekeitio y Santurtzi). El proyecto definido en 1945 articuló el poblado en 5 bloques paralelos distribuidos en dos hileras en un destacado desnivel. Los tres bloques inferiores contaban con planta baja con lonjas, y tres pisos de altura, y estaban unidos entre sí por dos arcos. En el interior diseñó dos tipos de casas de 12 viviendas cada una. En el primero un vestíbulo daba acceso a un dormitorio, el baño y la cocina-comedor, de la que se pasaba a su vez a dos dormitorios más (Fig. 15). El baño y la pieza central se abrían a una fachada y los dormitorios a la otra. En el segundo tipo, que ya había utilizado en Pasaia Donibane, la cocina-comedor daba paso a un pequeño distribuidor central desde el que se accedía al baño y 3 dormitorios. Los bloques superiores acogieron viviendas unifamiliares de dos alturas (8 viviendas), un piso en la parte zaguera debido al desnivel, con la cocina-comedor en la planta baja, y el baño, un ropero y 3 dormitorios en la planta superior. Posiblemente la promoción tampoco se llevó a cabo, debido a las reticencias de Aguinaga por el terreno elegido, los honorarios que no recibía, o que consideraba que las viviendas para pescadores no eran las más apremiantes. José Antonio Ponte, delegado del INV en Gipuzkoa, también consideró que la ubicación no reunía las condiciones necesarias, pero teniendo en cuenta la utilidad del proyecto le dio su visto bueno (AGUN, 1948a).

En 1943 la *Revista Nacional de Arquitectura* publicó el proyecto del poblado de pescadores de Lekeitio, junto con las propuestas para Moaña y Combados en Pontevedra<sup>27</sup>. Desconocemos la autoría, que posiblemente sea la misma para los tres proyectos. El arquitecto planteó una barriada de 8 bloques de dos pisos de altura en una parcela de 5.120 m<sup>2</sup> en desnivel, de los que 1.424 estaban construidos. La planta baja se dedicó a bodegas y en los pisos se siguieron 5 tipos de distribución de vivienda, en torno a una pieza central estar-comedor, poco habi-

27. “Poblado de pescadores de Lekeitio (Vizcaya)”. En: *Revista Nacional de Arquitectura*, 21-22, 1943; pp. 333-335.

tual en este tipo de viviendas, desde la que se accedía a una cocina de pequeñas dimensiones, los dormitorios y el baño (Fig. 16).

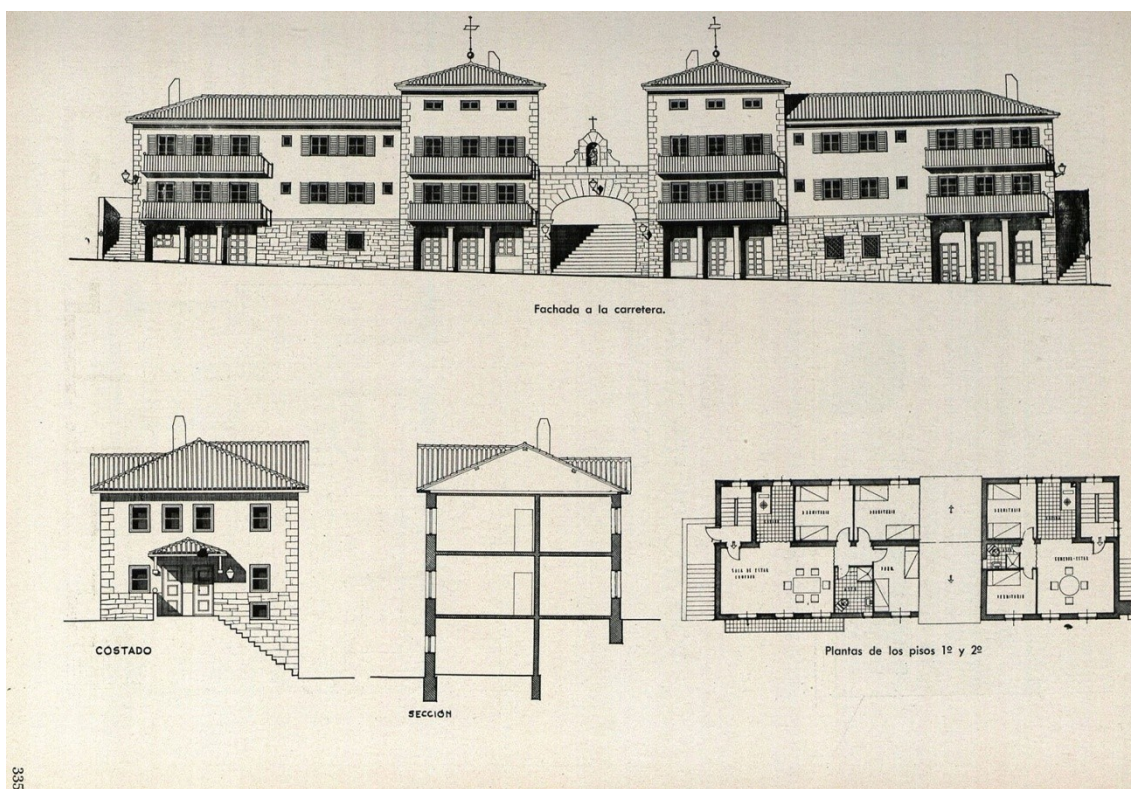


Figura 16  
Poblado de pescadores en Lekeitio.  
*Revista Nacional de Arquitectura*, núm.21-22, 1943

Por otra parte, el poblado pesquero de Santurtzi, por sus dimensiones, fue el proyecto más importante elaborado para el litoral vasco en los primeros años. Entre 1941 y 1943 los arquitectos Luis Díaz Tolosana<sup>28</sup> y Carlos de Miguel, realizaron desde la DGA en Madrid, un poblado en terrenos gubernamentales dentro del área metropolitana de Bilbao<sup>29</sup>. En el proyecto inicial los arquitectos proveyeron 186 viviendas con un número mayoritario de viviendas unifamiliares con una parcela de terreno, a excepción de 12 viviendas distribuidas en dos bloques. El poblado seguía una disposición quebrada e intermitente que se adaptaba a la orografía y buscaba una diversidad espacial. Las viviendas se desarrollaban en planta baja o en dos plantas con acceso a un patio o terreno trasero, con referencias a una arquitectura popular que era ajena a la costa cantábrica y más habitual en otras propuestas rurales realizadas por el Instituto Nacional de Colonización (INC), o la Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones (DGRDR) fuera del País Vasco (Fig. 19). Sin embargo, el coste de un poblado en base a viviendas unifamiliares dispersas, que nos remite a la propuesta de Hondarribia y las promociones de casas baratas de los años veinte que fueron muy habituales en el entorno metropolitano de Bilbao, seguramente motivó que se redactara un segundo proyecto. En él se amplió el poblado a 226 viviendas, en el que se redujo a 38 el número de viviendas unifamiliares con una parcela de terreno (Fig. 17). Los alojamientos siguieron una distribución más rígida en base a los bloques horizontales en hilera que inicialmente se quisieron evitar, y completaron el poblado con una plaza con una Iglesia y escuela que ya se había previsto en el proyecto inicial. Las casas dobles de vecindad se organizaron en bloques de baja altura, planta baja y un piso, que

28. Asier Santas apunta la autoría de Carlos de Miguel y Luis Díaz-Guerra. Sin embargo, los planos recogen la firma de Carlos de Miguel y Luis Díaz Tolosana (Santas-Torres en Pozo y López-Trueba, 2002; Santas-Torres, 2007: 262 y ss.).

29. Archivo General de la Administración. AGA. Fondo de la Dirección General de Regiones Devastadas. IDD (04) 082.000. Caja F-04-266, sobre núm. 31.

nos remiten a la densidad de las viviendas unifamiliares de la propuesta anterior (Fig. 18). De hecho, a algunas viviendas se accedía desde una escalera exterior, con tejado a dos aguas y zócalo de piedra, como referencias a la arquitectura vernácula.

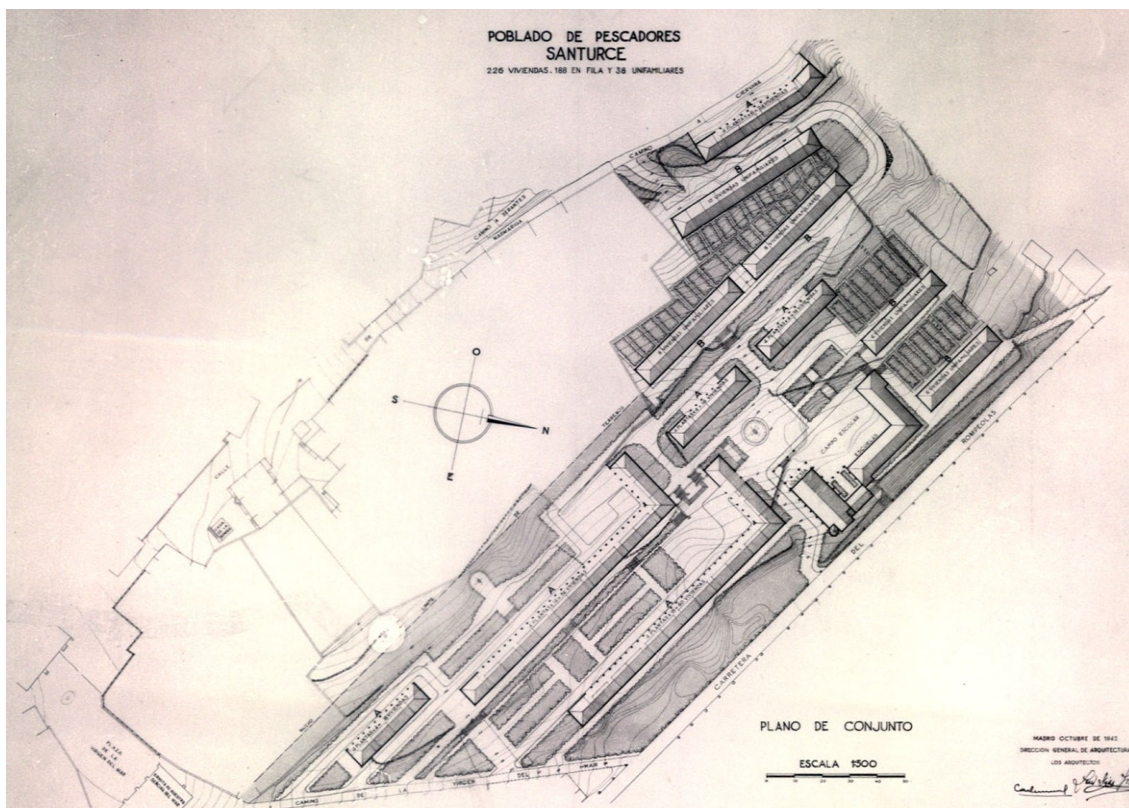


Figura 17  
Luis Díaz y Carlos de Miguel. Poblado de pescadores de Santurtzi.  
Madrid, octubre de 1942. Ministerio de Cultura. Archivo General de la Administración.  
(04) 082.000 / f-04-266-0003 / 33-04266-00031-007

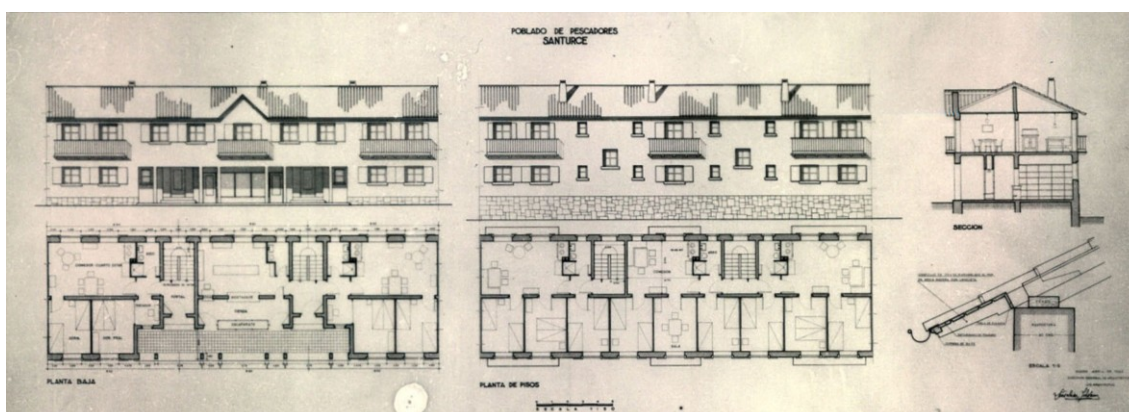


Figura 18  
Luis Díaz y Carlos de Miguel. Poblado de pescadores de Santurtzi.  
Madrid, abril de 1943. Ministerio de Cultura. Archivo General de la Administración.  
(04) 082.000 / f-04-266-00031 / 33-04266-00031-001

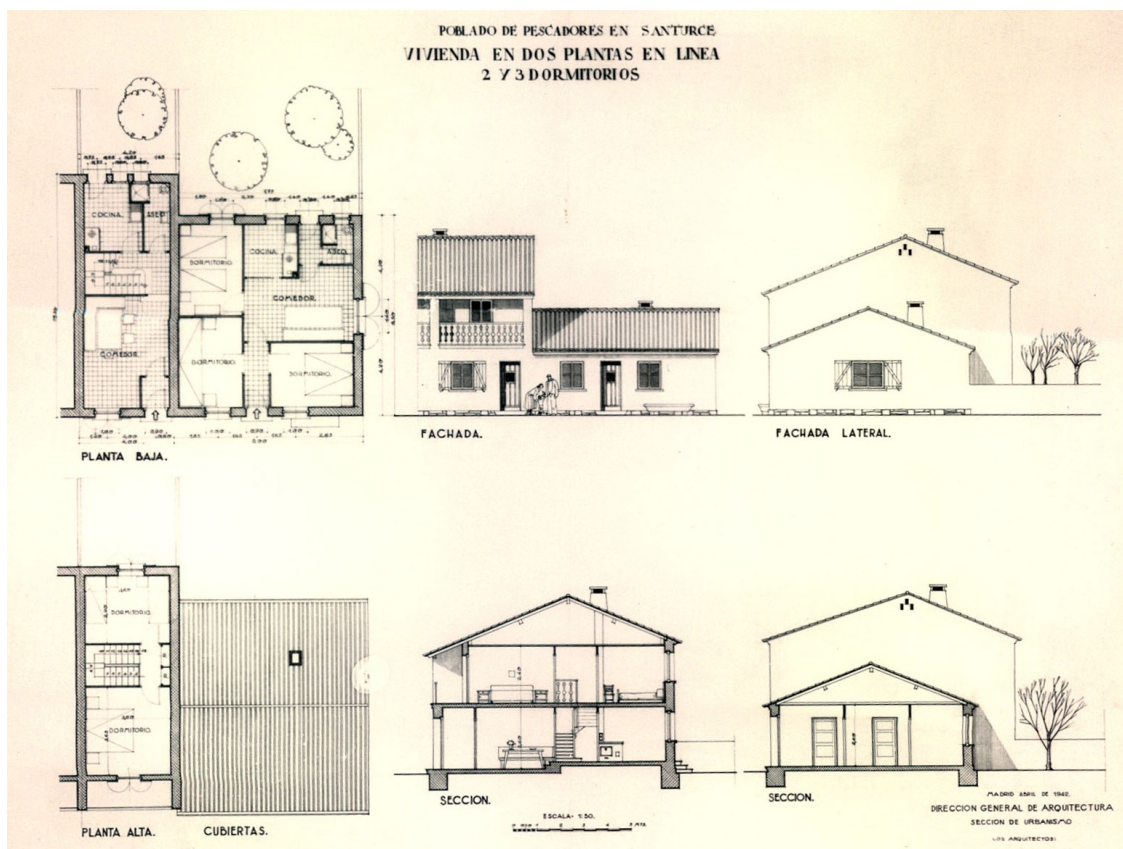


Figura 19

Luis Díaz y Carlos de Miguel. Poblado de pescadores de Santurtzi.  
 Madrid, abril de 1942. Ministerio de Cultura. Archivo General de la Administración.  
 (04) 082.000 / f-04-266-00031 / 33-04266-00031-008

El poblado de Santurtzi nos remite a la que de Miguel realizó también en 1941 para Maliaño, en las inmediaciones de Santander. La ciudad había quedado parcialmente destruida por un incendio a inicios del año, lo que dio lugar a una intensa actividad constructiva, que seguramente privilegió el proyecto cántabro frente a otras propuestas (De Cáceres, 1943). Los proyectos de Santurtzi y Maliaño fueron, por lo tanto, propuestas similares tanto en las dimensiones iniciales como en la organización de las viviendas. Santurtzi engarzaba además con otros proyectos que, a partir de 1939, la Central Nacional Sindicalista (CNS) primero, y la promotora de vivienda pública del Estado, la OSH (Obra Sindical del Hogar) más tarde, erigieron en determinados municipios fabriles de la ría de Bilbao, siguiendo una formulación antiurbana de poca altura y apariencia vernácula (Muñoz-Fernández, 2019). De esta forma, el Estado con su política económica e ideológica desatendió las necesidades de falta de alojamientos de los principales enclaves urbanos, principalmente de la capital vizcaína y otros municipios industriales. Sin embargo, el cambio de orientación de la política económica y de vivienda pública a partir de 1944 quiso favorecer grandes enclaves industriales y urbanos, y propició promociones de mayor densidad y en altura, descartando así las primeras propuestas. No obstante, tan solo se erigieron dos poblados más, en Pasaia y Santurtzi (1948-1952), en este caso ya no a través de la mediación de la DGA, sino que directamente por el ISM.

### 3.2. Los proyectos del Instituto Social de la Marina y otras propuestas

En años posteriores el plan de la DGA se paralizó, y el ISM, con ayuda del INV, acometió la construcción simultánea de los poblados de pescadores de Pasaia (212 viviendas, 1948-1952) y Santurtzi (102 viviendas, 1948-1952), cuyo diseño estuvo a cargo del arquitecto Manuel Basterreche, el arquitecto del ISM en la zona cántabra, que contó con la colaboración de José Antonio Elizalde en el proyecto guipuzcoano. De esta manera, el ISM asumió de manera directa y con sus propios profesionales la promoción de viviendas, ya que a partir de 1945 el INV otorgó al ISM y las cofradías de pescadores carácter de entidad constructora.

En ambos casos se trató de promociones en altura dentro del área metropolitana de Donostia-San Sebastián y Bilbao. Como ya hemos apuntado, en años anteriores se realizaron proyectos para las dos localidades, pero en esta ocasión se optó por poblados con una mayor densidad constructiva y, por lo tanto, más viables económicamente. Las dos barriadas ocuparon lugares periféricos, sin comunicaciones adecuadas, ni servicios, y con una orografía en desnivel que marcaron nuevos espacios de crecimiento en años posteriores. Los bloques siguieron la misma estética vernácula de propuestas precedentes, más acentuada en el caso de Santurtzi, y con una distribución en planta muy similar. A ello se sumaron otras propuestas del ISM que no llegaron a realizarse, como un proyecto para Donostia-San Sebastián, del que no hemos encontrado documentación, o el encargo de la Cofradía de Mareantes de San Pedro de Hondarribia a Pedro Muguruza. Asimismo, la OSH, la promotora de viviendas del Estado, erigió viviendas en diferentes municipios costeros, aunque no se dirigieron de manera específica para los trabajadores del mar. No en vano, la falta de alojamientos entre los pescadores no fue lo más apremiante, a ello hemos de sumar la culminación y el agotamiento del modelo pesquero y conservero y el inicio de la profesionalización del sector, así como la paulatina transformación de los municipios en núcleos turísticos y de servicios, especialmente a partir de la década de los sesenta (Ansoña-Fernández, 1996: 439 y ss.), lo que supuso la reorientación de la política de vivienda para los pescadores.

<b>Año</b>	<b>Localidad</b>	<b>Promotor</b>	<b>Arquitecto</b>	<b>Núm.</b>	<b>Tipo</b>	<b>Superficie (m<sup>2</sup>)</b>	<b>Altura</b>
1948-1952	Pasaia	ISM	Manuel Basterreche y José Antonio Elizalde	212	En altura: pb.+2 y 3	57- 71 (2 tipos)	2,75- 2,80
1948-1952	Santurtzi	ISM	Manuel Basterreche	102	En altura: pb.+3 y 4	70-75 (2 tipos)	2,8
1949 (proyecto)	Hondarribia	Cofradía de Mareantes de San Pedro	Pedro Muguruza	49	En altura: pb+3 y 4	53-99 (8 tipos)	2,6
1950-1953 (proyecto)	Donostia-San Sebastián	ISM	-	24	-	-	-

Tabla 2  
Poblados de pescadores proyectados entre 1948 y 1950.  
Fuente: elaboración propia a partir de los proyectos realizados

El poblado vizcaíno adoptó el nombre de Poblado de Pescadores de la Cofradía de San Pedro de Santurtzi y se diseñó entre febrero y marzo de 1948, es decir, cinco años más tarde de la propuesta anterior que no llegó a construirse<sup>30</sup>. La barriada estaba compuesto por 4 bloques en hilera, 3 de ellos paralelos, separados por una zona ajardinada, con planta baja habitable y 3 pisos de altura, 4 pisos en el cuerpo central, lo que permitía romper con la homogeneidad del bloque que se articulaba en tres cuerpos (Fig. 20). Esta misma articulación de la fachada se siguió en las promociones cántabras de Laredo, Santoña y San Vicente de la Barqueta (Ansoña-Fernández, 1992: 439). Como ya hemos apuntado, las fachadas siguieron inspirándose en el regionalismo vasco, especialmente en la fachada de ingreso, ya que el resto de ellas no tuvo

30. Santurtziko Udal Artxiboa. SUA. 330/46.



un tratamiento diferenciado. Como era habitual en las viviendas públicas que se erigieron en la época, la puerta de entrada y el zócalo eran de piedra, con contraventanas de madera en la planta baja. La parte central de cada cuerpo albergaba un balcón de madera en las vigas y barandilla exteriores, y el último piso se diferenciaba del resto a través de una decoración de cemento que imitaba un entramado de madera en el último piso, inspirado en el caserío. Por su parte, el último piso del cuerpo central, más alto que el resto, presentaba muros de ladrillo rojo y ventanas con remate semicircular junto con pináculos piramidales de inspiración escurialense, característicos de la arquitectura oficial de la época.

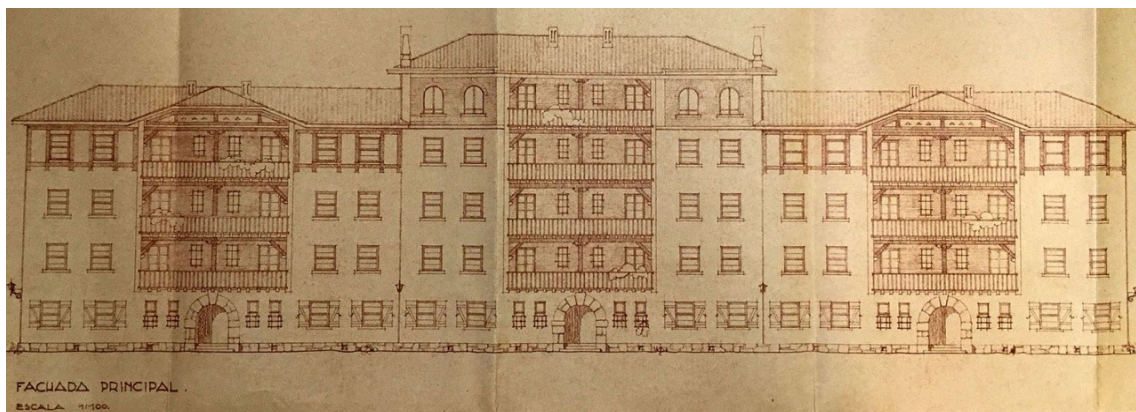


Figura 20  
Manuel de Basterreche. Poblado de pescadores de Santurtzi. Fachada principal.  
Madrid, febrero de 1948. Santurtziko Udal Artxiboa

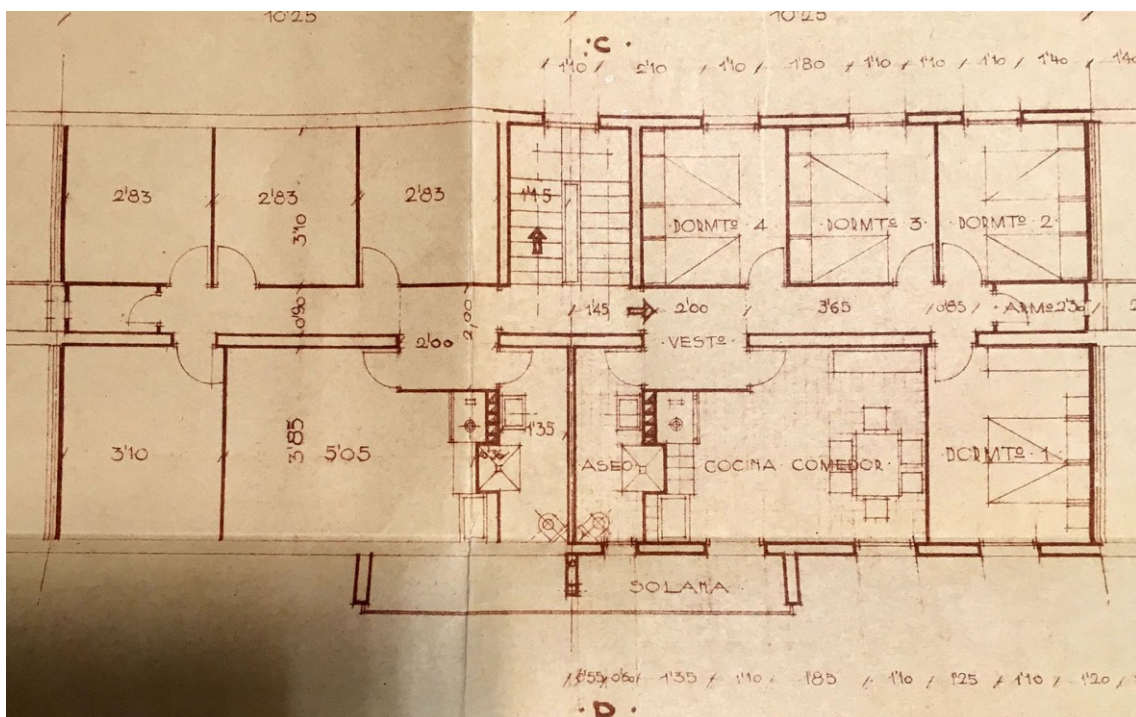


Figura 21  
Manuel de Basterreche. Poblado de pescadores de Santurtzi. Detalle de la planta general de pisos.  
Madrid, febrero de 1948. Santurtziko Udal Artxiboa

Los bloques albergaron 2 tiendas y 102 viviendas, con una superficie de 70 m<sup>2</sup> (22 viviendas de 3 dormitorios) (Fig. 21) y 75 m<sup>2</sup> (80 viviendas de 4 dormitorios). Como era habitual en este tipo de alojamientos, tenían una orientación doble, pero una altura de los pisos de 2,80 metros,

superior a la habitual que encareció los costes. La distribución en planta se articuló en base a un vestíbulo desde el que se accedía al baño, la cocina-comedor con solana y el pasillo que daba acceso a los dormitorios. De esta forma, a pesar de ocupar más espacio y suponer un mayor coste, se separaron las zonas de día y de noche y se evitó que desde la pieza central se accediese directamente a los dormitorios, evitando los posibles inconvenientes que ello pudiera ocasionar.

El presupuesto para la promoción de Santurtzi en marzo 1948 ascendió a 4.983.172,05 ptas. En la financiación de las obras el ISM adelantó el 10% necesario que se había fijado para las viviendas públicas erigidas en la época, además de un préstamo del 50% del presupuesto a un interés del 4%, mientras que el INV hizo un anticipo sin intereses del 40% restante. El precio de cada vivienda se fijó en 44.070,41 y 48.600,36 ptas. tras la urbanización, con un precio mensual de 110,96 y 118,25 ptas. cada vivienda, cuyo importe seguramente ascendió teniendo en cuenta la constante revisión de precios de la época.

La entrega de las primeras 26 viviendas a los beneficiarios y la bendición del grupo, todavía en construcción, se celebró el 27 de agosto de 1950, con motivo de la inauguración del monumento a la Virgen del Carmen en el municipio. A la entrega asistieron, entre otras personas, el alcalde de la localidad, el presidente de las cortes el bilbaíno Esteban Bilbao, a quien se le dedicó la carretera que comunicaba con Zierbena en la que se ubicó el primer bloque, y el Marqués de Valterra que señaló que el poblado se había creado para mitigar:

“uno de los problemas más graves y más disociadores con los que tropieza la gente de mar: la falta de viviendas agradables, donde crear un hogar lleno de atractivos, que acabe con la inmoralidad de las promiscuidades y con el atontamiento antihigiénico de sus moradores y ofrezca al marinero (...) aquellas satisfacciones que hoy va a buscar fuera de la familia”<sup>31</sup>.

La instalación eléctrica se finalizó en agosto de 1952, fecha en la que posiblemente se terminaron las obras. El padrón municipal de 1955 nos indica que las viviendas fueron adjudicadas, principalmente, a vecinos del municipio y otras familias que se habían trasladado de otras localidades de Bizkaia y Gipuzkoa y de territorios cercanos: Asturias, Cantabria, Castilla (Brugos y Valladolid) y Aragón (Zaragoza). La mayoría de ellos se dedicaban a actividades relacionados con el mar (pescadores y marineros), aunque también había personas con otras profesiones. Asimismo, cuando se realizó el padrón, la ocupación media de las viviendas fue de 4 personas<sup>32</sup>.

La propuesta más destacada, por sus dimensiones, fue el poblado de pescadores de Pasaia (San Pedro). No en vano, su puerto contaba con la mayor actividad de todo el litoral vasco, y aunque sus infraestructuras y viviendas no fueron las adecuadas, se fueron mejorando con los años (Zurbano-Melero en Unsain-Azpiroz, 1999; Barkham-Huxley y López-Losa en Unsain-Azpiroz, 1999; Odriozola-Oyarbide y Arrizabalaga-Marín, 2003: 27). La creciente actividad económica del puerto supuso un aumento de población, que provocó problemas de alojamiento que se vieron agravados por la falta de terrenos para construir.

En 1945 el ISM, que había adquirido el terreno de 30.529 m<sup>2</sup>, se dirigió al INV para solicitar su ayuda para construir el poblado. En enero de 1948 se elaboraron los planos del poblado de pescadores, esto es, un mes antes de empezar con la propuesta para Santurtzi. Al poco tiempo, en junio, se procedió a la subasta de las obras que se adjudicaron a “Constructora General de Obras, S.L.”, cuyo coste final ascendió a 16.304.584,33 ptas. A diferencia de la promoción de Santurtzi, el elevado coste de financiación se sufragó con los fondos obtenidos por la Comandancia Militar de la Marina de Gipuzkoa del Gobierno Civil, armadores, la empresa PYSBE (Pesquerías y Secaderos de Bacalao de España), la Caja de Ahorros Provincial y la Diputación de Gipuzkoa que ascendieron al 10% del total. El resto se consiguió a través de dos préstamos, del ISM que ascendía al 50% del coste, y otro del INV que cubrió el 40% restante. Se estimó que los beneficiarios deberían abonar un precio medio de amortización de 188,83 pesetas los primeros veinte años y 122,19 los veinte restantes. En este caso el poblado contó con un patronato compuesto por la comandancia militar de la marina y autoridades y representan-

---

31. “Santurce inaugura el monumento a la Virgen del Carmen y un grupo de viviendas para pescadores”. En: *La Gaceta del Norte*, 29 de agosto de 1950, p. 1 y 3. “Un monumento a la Virgen del Carmen de Santurce”. En: *ABC*, 29 de agosto de 1950, p.10.

32. SUA. Padrón Municipal de 1955.

tes de pescadores de Pasaia, que se encargó de gestionar cuestiones relacionadas con su régimen jurídico y administrativo.

Pasaia se había desarrollado de manera paralela a la bahía y el puerto y sus instalaciones, pero no disponía de espacio para su crecimiento, por lo que el poblado ocupó la parte alta de municipio. El grupo, sin una accesibilidad adecuada, estaba compuesto por 10 bloques en hilera con planta baja habitable y 2 o 3 pisos de altura que se organizaron en torno a cuatro calles, tres paralelas y una perpendicular. Los bloques siguieron diferentes articulaciones (en forma L, U, curva y, principalmente, recta), con la fachada de ingreso abierta a la calle y la parte zaguera a una zona ajardinada, mientras que en la parte central se colocaron unas escaleras acompañadas de pérgolas (Fig. 22).

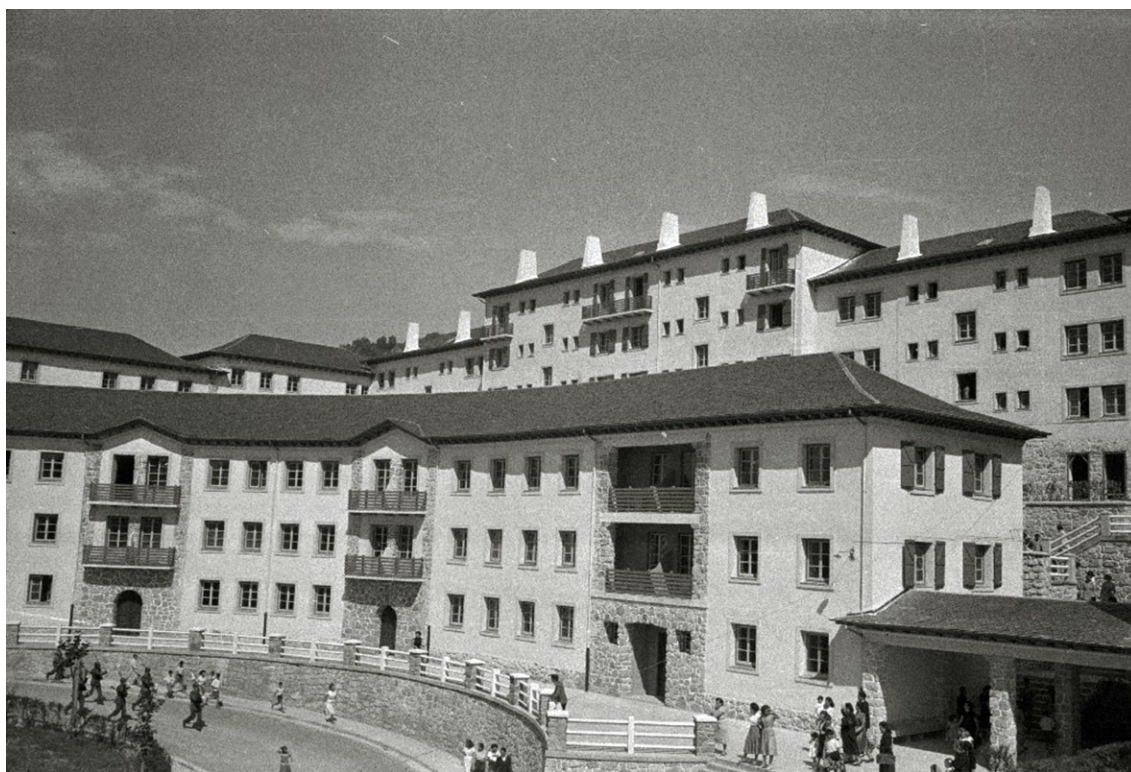


Figura 22

Inauguración del poblado de pescadores de Pasaia (San Pedro), el 31 de julio de 1952. Fotografía de Paco Marín. Kutxateka. Kutxa Fundazioa. Sig.94075373. (CC BY-NC 4.0)

La barriada contaba con 212 viviendas y 22 tiendas o almacenes, a la que más tarde se sumó la construcción de un centro escolar. Las viviendas tenían entre 2, 3 y 4 dormitorios, con un vestíbulo que daba acceso al baño y un dormitorio, así como a la cocina-comedor de la que se accedía al resto de dormitorios (Figs. 23 y 24). Algunas viviendas disponían de un habitáculo para útiles de pesca, y otras con una solana en la cocina-comedor. En las fachadas también se utilizó piedra vista en zócalos, puertas de ingreso, que en algunos bloques se extendió a toda la planta baja, solanas, esquinas y pérgolas. Mientras que la madera estuvo presente en aleros y barandillas de las solanas. Al igual que en la propuesta para Santurtzi en los bloques se alternaron diferentes alturas y ligeros levantes en los tejados para conseguir una articulación menos monótona.

La multitudinaria inauguración, bendición y entrega de llaves del grupo se realizó el 11 de agosto de 1952 con la presencia del dictador Francisco Franco, que dio nombre a la barriada, y los nombres de sus 4 calles homenajearon a sus promotores: el almirante Marqués de Valterra, y el capitán de navío Jorge Espinosa de los Monteros, fallecidos recientemente, así como dos marineros de la localidad que también habían muerto: Ricardo Bonasagasti y Francisco Urrestarazu (Fig. 25). Al acto acudieron numerosas y destacadas autoridades, entre ellas el director del INV, Federico Mayo, y el arquitecto José Antonio Elizalde, que se había encargado de la

elaboración del proyecto y la dirección de obra. El dictador pronunció un discurso desde una tribuna erigida para la ocasión en la que, dirigiéndose a los “camaradas del mar”, apuntó la relevancia que la vivienda tenía para el régimen:

“(…) proclaman estas edificaciones que reflejan la inquietud de un Régimen por sus clases pescadoras. Hasta que el régimen nacional se implantó en España, los lugares más míseros de nuestra nación fueron las casas de nuestros pescadores [que] no encontraban en tierra el hogar tranquilo y alegre que los cobijase”.

“Constituyó una ilusión desde los primeros días del Movimiento el dotar a todas las clases trabajadoras de España de un hogar confortable. Le revolución llevaba en su bandera la mejora de las clases menos dotadas, una justicia distributiva lo más perfecta posible (...) Y éste es el resultado de los esfuerzos (...) Pero esta seguridad social no puede realizarla el Estado solo (...) es también una obligación del empresario (...) es necesario que la primera inquietud que presida cuando se construya una industria, sea hacer las casas para los trabajadores. Esa es la nueva consigna de nuestro Régimen”<sup>33</sup>.

El dictador estaba subrayando así la colaboración con las empresas privadas que se había seguido en la barriada y que fue obligatoria a partir de 1944. En los discursos que siguieron, el almirante Estrada apuntó que con las viviendas “se mejora la salud del espíritu y del cuerpo de los pescadores”, porque hallarán “un lugar bien situado, amplio y cómodo que les compense y haga olvidar las fatigas de la jornada en el mar”. No obstante, el número de viviendas construido no fue suficiente, y desde el ISM se aspiraba a erigir otro poblado con 340 alojamientos más que no llegó a realizarse.

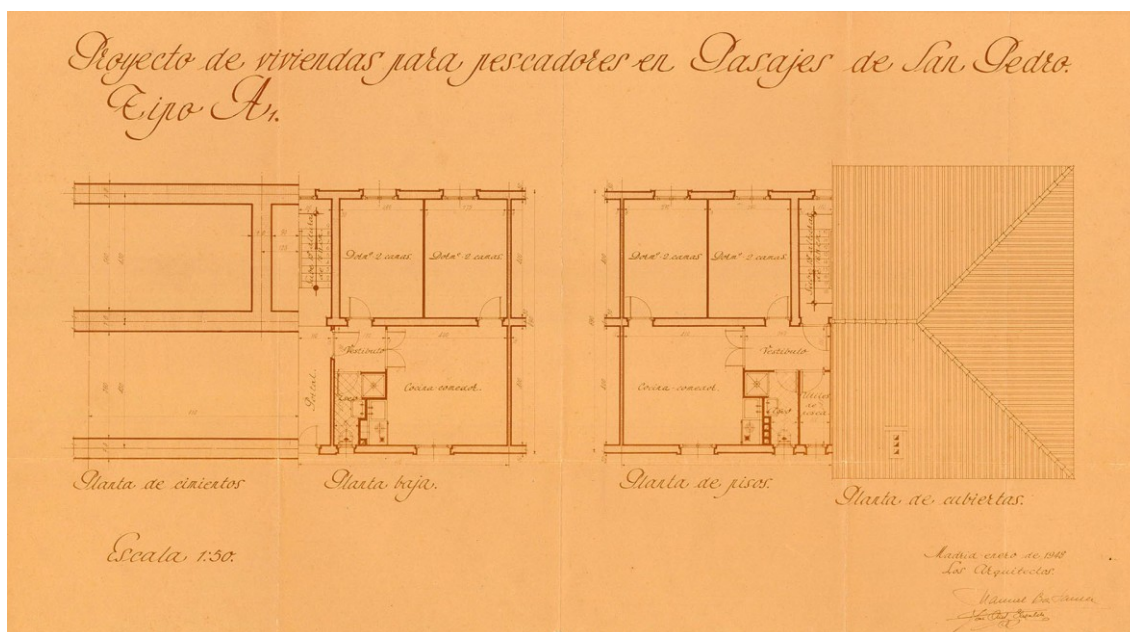


Figura 23

Manuel de Basterreche y José Antonio Elizalde. Proyecto de viviendas para pescadores en Pasaia (San Pedro). Viviendas tipo A. Madrid, enero de 1948. Pasaiako Udal Artxiboa. Sig. 933-1

Otro tanto sucedió con una promoción de 24 viviendas que el ISM gestionó entre 1950 y 1953 para el puerto de Donostia-San Sebastián<sup>34</sup>. Tampoco llegó a materializarse el proyecto de 49 viviendas de Muguruza en Hondarribia (1947-) encargado por la Cofradía de Mareantes de San Pedro, cuyas gestiones comenzaron en 1944 (Figs. 26 y 27). Como ya hemos adelantado, a partir de 1945 el ISM y las cofradías podían construir viviendas directamente. El papel de las cofradías fue reducido y, en la mayoría de los casos, se limitó a realizar peticiones al ISM y ceder terrenos para la construcción de viviendas. Muguruza entendió el proyecto como

33. “S. E. el Jefe del Estado hizo entrega de las llaves del barrio pesquero de Pasajes de San Pedro”. En: *El Diario Vasco*, 12 de agosto de 1952, pp. 1 y 3. “El jefe del Estado inauguró un poblado de doscientas viviendas para pescadores en Pasajes de San Pedro”. En: *ABC*, 12 de agosto de 1952, pp. 1 y 8.

34. Euskal Autonomia Erkidegoko Administrazioaren Artxibo Nagusia. EAEAN. Construcción de viviendas de protección oficial del INV y la OSH. EGAAG/ GACPG-00007-002.

una ampliación y corrección de su primera propuesta, en la que se constata el cambio de planteamiento, siguiendo las palabras del arquitecto se trataba de: “perfeccionar las trayectorias marcadas en el poblado actualmente en construcción” (ARABASF, 1944). En este caso adoptó un bloque de 3 y 4 pisos de altura en forma de U, en el que siguió la estética regionalista, y ensayó diferentes tipos de distribución de las viviendas. En la propuesta se guió por el máximo aprovechamiento y utilidad, por lo que prescindió de viviendas unifamiliares, tal como señaló en la memoria del proyecto: “se ha procurado dotar a cada casa de la máxima sencillez y perder los espacios mínimos de lugares de utilización indirecta, como son escaleras y pasillos, reduciendo también a límites prudentes los espesores de muros y tabiques” (ARABASF, 1944). El proyecto se completó con almacenes y zonas de oficinas para la cofradía, y para llevarlo a cabo se puso en contacto con la OSH, el alcalde de la localidad y el ISM, que tramitó el expediente. El proyecto llegó a conseguir financiación del ICR, que se consideró insuficiente, y se tramitó en el INV, aunque sin éxito.

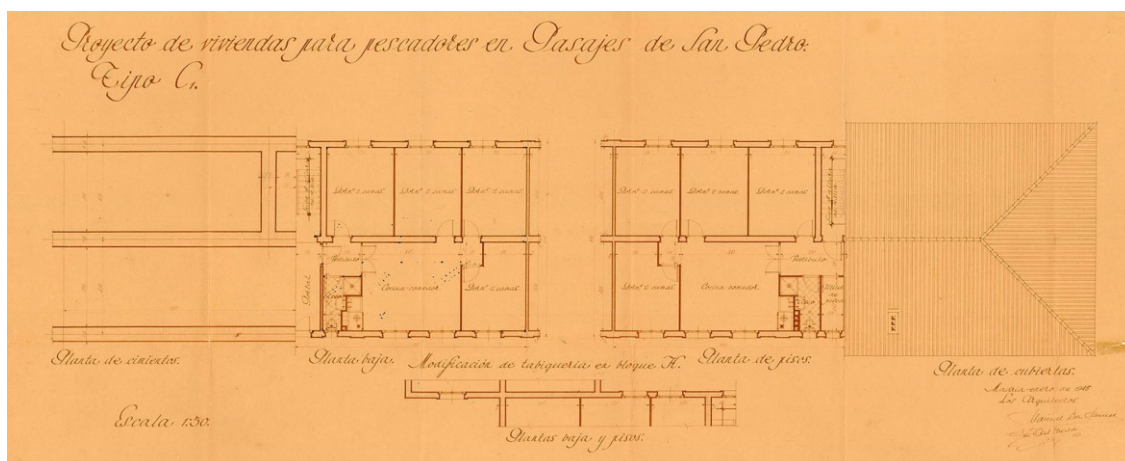


Figura 24

Manuel de Basterreche y José Antonio Elizalde. Proyecto de viviendas para pescadores en Pasaia (San Pedro). Viviendas tipo C. Madrid, enero de 1948. Pasaiaiko Udal Artxiboa. Sig. 933-1



Figura 25

Inauguración del poblado de pescadores de Pasaia (San Pedro). Fotografía de Paco Marín. Kutxateka. Kutxa Fundazioa. Sig.63827590 (CC BY-NC 4.0)

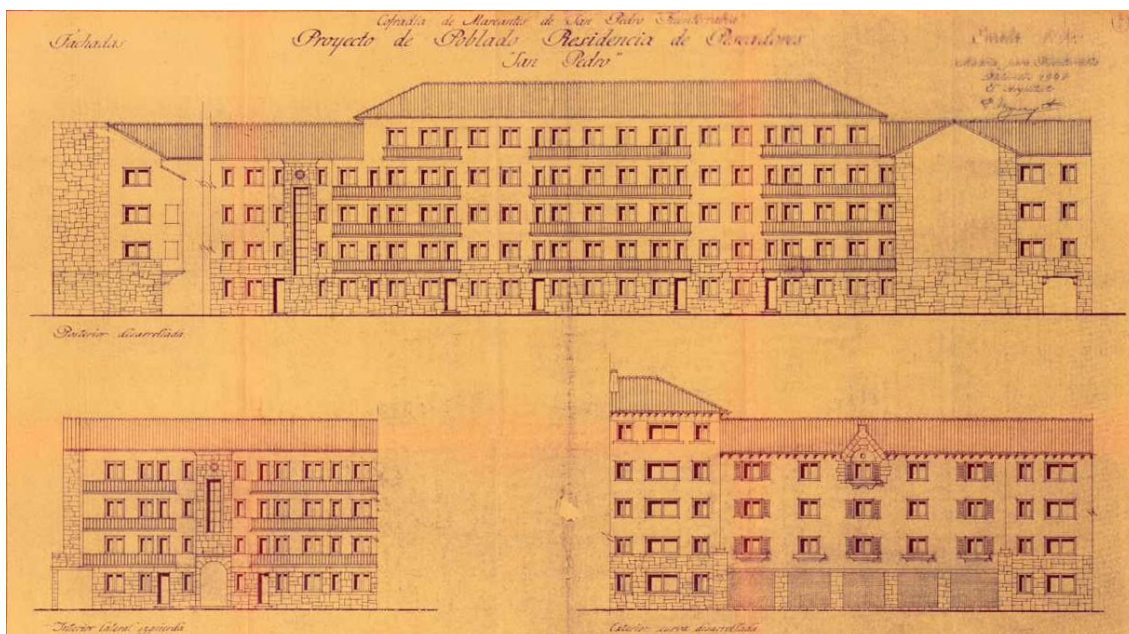


Figura 26

Pedro Muguruza. Fachadas del proyecto de poblado residencia de pescadores "San Pedro" en Hondarribia. Madrid, diciembre de 1947. Hondarribiko Udal Artxiboa (HUA). Sig. U-214-II-1.1002-12

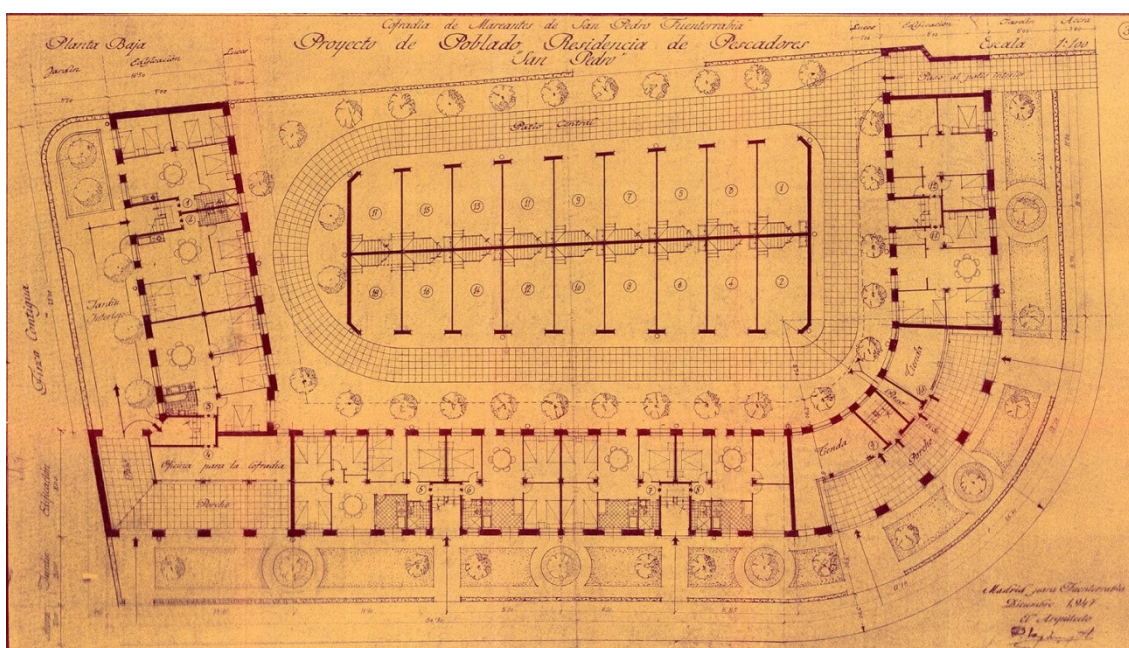


Figura 27

Pedro Muguruza. Planta baja del proyecto de poblado residencia de pescadores "San Pedro" en Hondarribia. Madrid, diciembre de 1947. Hondarribiko Udal Artxiboa (HUA). Sig. U-214-II-1.1002-8

Entre tanto, la actividad constructiva quedó en manos de INV y la OSH, que erigió barriadas en varios municipios costeros, aunque no de manera específica para pescadores. Se trató de promociones en Lezo (Zubitxo, 38 viviendas, 1952-1957), Donostia-San Sebastián (Bidebieta, 732 viviendas, 1962-1966), estas dos últimas en las inmediaciones del puerto de Pasaia donde se realizaron otros proyectos, que no vieron la luz. También se construyeron viviendas en Deba (San Roque, 21 viviendas, 1947-1955), Bermeo (Atalaya, 300 viviendas, 1955-1966), Plentzia (Genaro Riestra, 104 viviendas, 1955-1959), Portugalete (Genero Riestra, 310 viviendas, 1954-

1962) o Santurtzi (albergues prefabricados, 198 viviendas, 1967). Asimismo, determinadas empresas relacionadas con la actividad marítima construyeron alojamientos para sus empleados (Herrerías-Moratinos en Unsain-Azpiroz, 1999). Por lo tanto, tras las promociones de Pasaia y Santurtzi, no se erigieron poblados pesqueros de manera específica, ello se debió a que la falta de viviendas fue más acuciante en otros ámbitos, así como a la transformación económica del sector, y de los municipios portuarios en zonas turísticas y de servicios en años sucesivos. En consecuencia, el plan iniciado por Muguruza y seguido por el ISM para dar una respuesta concreta a la vivienda del pescador a través de poblados de pescadores había llegado a su fin, aunque no la falta de alojamientos, que prosiguió durante todos los años de la dictadura.

#### 4. LA CONCRECIÓN DE UN MODELO DE VIVIENDA PARA LOS PESCADORES

Para el nuevo régimen dictatorial el sector pesquero tuvo una importancia primordial en la economía autárquica que se fomentó durante la posguerra, por lo que se priorizó fomentar viviendas saludables e higiénicas entre los pescadores, que eran quienes vivían en peores condiciones. Con el plan liderado por Muguruza en 1942 se planteó, por vez primera, el problema de la vivienda de los pescadores de manera conjunta, y se concretó una posible solución, que al igual que en el resto de promociones de vivienda pública, se centró en el hábitat mínimo difundido durante la II República.

El camino iniciado con el plan tuvo dos etapas diferenciadas. En la primera, entre 1939 y 1947, se concretaron diferentes propuestas y el primer ensayo con el poblado de Hondarribia de 58 viviendas que quiso servir de modelo para otros proyectos. En él se definió la vivienda mínima, que se siguió en propuestas posteriores y fue común a otras propuestas de vivienda pública que se estaban erigiendo en la época, así como una apariencia vernácula y de poca altura en régimen de propiedad lejos de las grandes aglomeraciones urbanas que se querían evitar. La relación personal de Muguruza con el municipio y su orografía menos accidentada y con posibilidad de espacio, permitieron concretar el ideal de vivienda anti urbana fomentado desde instancias oficiales que, sin embargo, no fue viable en una época que se caracterizó por la precariedad y la falta de recursos.

La falta de medios y la gestión realizada no favorecieron que se construyeran las propuestas necesarias, relegando al olvido los proyectos iniciales para Pasaia, Mutriku, Lekeitio o Santurtzi. No en vano, se trataba de un sector que, en palabras del arquitecto Luis Gutiérrez Soto, no era el que se encontraba en una situación apremiante, frente al problema que se estaba viviendo en las ciudades (Gutiérrez-Soto, 1939). Asimismo, en noviembre de 1941 Aguinaga apuntó la importancia de la escasez de viviendas y que “entre ellas las de pescadores no son, precisamente, las más necesarias” (AGUN, 1941), lo que sumado a otros factores motivó que el plan de poblados de pescadores tuviera un alcance tan limitado.

A finales de los años cuarenta, comenzó una segunda etapa, que se extendió durante los primeros años de la siguiente década y coincidió con la reorientación del régimen. En este periodo se erigieron los poblados de Pasaia y Santurtzi, con un total de 314 viviendas, dentro de grandes aglomeraciones urbanas que se empezaron a fomentar. Se trató de bloques en altura, ya que resultaba más económico y se adaptaba mejor al espacio reducido y en pendiente que ocupaban. Así lo concretó el propio Muguruza en el segundo proyecto para Hondarribia, en el que descartó la propuesta anterior en base a viviendas unifamiliares para asumir un proyecto más viable. Además, hemos de tener en cuenta que las viviendas en altura fueron el tipo de residencias que habían seguido la mayoría de los alojamientos tradicionales de pescadores debido a la falta de espacio. No obstante, los proyectos siguieron una apariencia vernácula, así como la organización mínima del hábitat y la propiedad que se fomentó desde el Estado. Con ello se consiguió concretar una imagen tradicional, acorde con las aspiraciones iniciales del régimen. De igual forma, se hizo un uso propagandístico de las barriadas, que se acompañaron de inauguraciones con concentraciones de masas en torno a las autoridades del régimen dictatorial, con el fin de conseguir su adhesión a través de una aparente política de justicia social centrada en la provisión de una vivienda higiénica, funcional y en propiedad.

Al igual que otras propuestas de la época, las promociones ocuparon lugares periféricos (Sendín, 1990), por ser los terrenos más baratos, y con ello los poblados colonizaron nuevos espacios de expansión urbana que fueron ocupándose en años sucesivos por otras construcciones. Pero esta ubicación periférica y diferenciada, no contó con las infraestructuras, urbanización y servicios necesarios, a lo que hemos de sumar una calidad constructiva deficiente,

que ha originado problemas de manera constante, que se han tratado de solventar en época reciente. No obstante, plantearon una ocupación del espacio, en altura y entre bloques, menos intensa que otras promociones posteriores. El resultado, con el paso del tiempo y las mejoras realizadas, han sido barriadas con una mayor calidad espacial respecto a propuestas circundantes que se erigieron durante el desarrollismo.

Se trató de nuevos escenarios y espacios domésticos proporcionados por el Estado, en los que se concretó de manera generalizada las ideas en torno a una vivienda higiénica y funcional en un bloque de manzana abierto de doble crujía y doble orientación, que permitía una mejor iluminación y ventilación del espacio doméstico donde destacó el baño completo. En los proyectos, se constata una vocación de ensayo y experimentación, principalmente, en la distribución en planta, en los que se corrigieron propuestas anteriores y se formularon otras organizaciones de la casa (separar las zonas de día y de noche, utilizar un vestíbulo para evitar la entrada directa a la vivienda, evitar el ingreso al baño desde la pieza central, uso de armarios empotrados, etcétera). Tal como apuntó Muguruza “el problema de la vivienda humilde se halla en período aún experimental” (Muguruza, 1945: 13), que supuso el punto de partida de las propuestas, reglamentos y procedimientos constructivos de años posteriores. No obstante, la vivienda tradicional, condicionada por la falta de medios y espacio, adelantó algunas de las soluciones que finalmente adoptaron los nuevos alojamientos, como los alojamientos en altura, que fueron mayoritarios en las casas de pescadores, o la articulación de la casa en torno a una pieza central (cocina-comedor), que aparece en algunas de ellas.

La vivienda tipo que se diseñó en la posguerra para los pescadores se distribuía en un vestíbulo, la cocina-comedor como epicentro de la casa, un baño completo, y entre 2 y 3 dormitorios. Tenía una superficie entre 55 y 70 m<sup>2</sup> y una altura de los pisos (2,75 - 2,80 m.) excesiva, que se podría haber reducido a 2,5 m. como en el poblado de Hondarribia para abaratar los costes, o limitarse a la que presentaban la mayoría de viviendas tradicionales de pescadores. Estas contaban con una superficie similar, en torno a los 58 m<sup>2</sup>, que se distribuían en cocina, 3 dormitorios y un retrete, pero no con el baño completo que presentaban las nuevas viviendas, como tampoco la iluminación y la ventilación que proporcionaban los bloques aislados y orientaciones dobles, debido a que se trataba de casas de vecindad con poco frente de fachada que obligaba a un desarrollo destacado hacia el interior sin luz ni ventilación. No obstante, el número de alojamientos que se erigieron entre 1939 y 1952, se concretó en tres municipios y fue de tan solo 372 viviendas, que se empezaron a ocupar a partir de 1947. En consecuencia, su alcance fue muy limitado, y la mayoría de los pescadores continuaron viviendo en las mismas condiciones, al menos hasta que sus casas fueron acondicionadas; o a partir del desarrollismo, se erigió un mayor número de viviendas, aunque ya no dirigidas de manera específica a los pescadores, sino como parte de un problema global.

## BIBLIOGRAFÍA

- AGUIRRE, Rafael. *El puerto de San Sebastián*, Oiartzun: Impresión Litografía Danona, 2001.
- AGUN. Fondo Aguinaga. 202/C45. Carta de José Antonio Ponte a Eugenio de Aguinaga fechada el 1 de junio de 1948a.
- AGUN. Fondo Aguinaga. 202/C45. Carta de Eugenio de Aguinaga a José Antonio Ponte fechada el 25 de mayo de 1948b.
- AGUN. Fondo Aguinaga. 202/C45. Carta de Eugenio de Aguinaga a Pedro de Muguruza fechada el 14 de agosto de 1944.
- AGUN. Fondo Aguinaga. 202/C16. Carta de Eugenio de Aguinaga a Pedro Muguruza fechada el 22 de julio de 1942.
- AGUN. Fondo Aguinaga. *Proyecto de viviendas para pescadores en Pasajes de San Juan y Pasajes de San Pedro*. Memoria descriptiva. 18 de noviembre de 1941.
- ANSOLA FERNÁNDEZ, Alberto. “¡Arriba la pesca!: el discurso de la política social pesquera durante el Primer Franquismo”. En: *Áreas*, 27, 2008; pp. 95-103.
- ANSOLA FERNÁNDEZ, Alberto. “Una pesca feliz: Alfredo Saralegui y sus pósitos de pescadores (1915-1936)”. En: *Historia Social*, 57, 2007; pp. 3-26.



- ANSOLA FERNÁNDEZ, Alberto. *Cambio económico y modo de vida en las comunidades de pescadoras cántabras (siglos XIX y XX)*. Santander: Universidad de Cantabria, 1996 (tesis doctoral).
- ARABASF. Fondo Pedro Muguruza. Proyecto de Poblado Residencia de Pescadores "San Pedro". Memoria. 1944. PI-2798/ PI-2827.
- ARIAS GONZÁLEZ, Luis. *Socialismo y vivienda obrera en España (1926-1939)*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2003.
- ASTUI ZARRAGA, Aingeru. "La casa del pescador". En: *Etxea*, Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia, 2002; pp. 37-43.
- AZPIRI, Ana. *Urbanismo en Bilbao 1900-1930*, Vitoria-Gasteiz: Eusko Jaurlaritzza, 2000, DOMINGO, María del Mar. *Vivienda obrera en Bilbao y el Bajo Nervión: las Casas Baratas, una nueva forma de alojamiento (1911-1936)*, Girona: Universitat de Girona, 2004.
- AZPIRI ALBISTEGUI, Ana. *Arquitectura y urbanismo en Hondarribia. 1890-1965*, Hondarribia: Hondarribiako Udala, 2003.
- BARCIELA, Carlos (ed.). *Autarquía y mercado negro. El fracaso económico del primer franquismo, 1939-1959*. Barcelona: Crítica, 2003.
- BARKHAM HUXLEY, Michael, y LÓPEZ LOSA, Ernesto. "Pasajes, puerto pesquero". En: J. M. Unsain Azpiroz (ed.). *Pasaia. Memoria histórica y perspectivas de futuro*, Donostia: Museo Naval, 1999; pp. 75-145.
- BENITO DOMÍNGUEZ, Ana María. *Estudio histórico del puerto de Hondarribia*, Vitoria-Gasteiz: Eusko Jaurlaritzza, 2010.
- BLAT, Juan. *Vivienda obrera y crecimiento urbano (Valencia 1856-1936)*, Valencia: COACV, Generalitat Valenciana, 2000.
- BUSTOS JUEZ, Carlota. *Pedro Muguruza Otaño (1893-1952): Aproximación histórica a su obra arquitectónica*, Madrid: UPM, 2015 (tesis doctoral).
- CID DE LLAVE, Benito. *Consideraciones sobre el problema del abastecimiento nacional* [s.n.], 1944.
- CIRIQUIAIN-GAIZTARRO, M. *Iribarren. Ingeniería y mar*, Madrid: Ministerio de Fomento, 2000.
- CIRIQUIAIN-GAIZTARRO, M. *Los puertos marítimos del País Vasco*, San Sebastián: Txertoa, 1986.
- DE CÁCERES, Francisco. "Un poblado de pescadores y un puerto pesquero en Santander". En: *Industrias Pesqueras*, 15 de mayo de 1943, 386; pp. 4-5.
- DÍEZ DE RIVERA, P. "La mar, despensa inagotable e insustituible en tiempos de escaseces". En: *Boletín de la Real Sociedad Geográfica de Madrid*, 83, 1947; pp. 541-563.
- DÍEZ DE RIVERA, P. *Política pesquera*, Madrid: Ministerio de Trabajo, 1944.
- DÍEZ DE RIVERA, P. *La riqueza pesquera en España y las cofradías de pescadores*, Madrid: Editora Nacional, 1940.
- FET y de las JONS. *La importancia de la industria de la pesca en la economía nacional*, Madrid: Sindicato Nacional de la Pesca de FET y de las JONS, 1945.
- FUENTES IRAZOQUI, Manuel. *Abastecimientos, tasas y racionamientos*, s/l.: Veritas, 1942.
- GARCÍA GONZÁLEZ, María Cristina. *César Cort (1893-1978) y la cultura urbanística de su tiempo*, Madrid: Abada, 2018.
- GÓMEZ GÓMEZ, Ana Julia, RUIZ GÓMEZ, Lorea A., RUIZ SAN MIGUEL, Javier. *Casas Baratas de Bizkaia, 1911-1936*, Bilbao: Bizkaiko Foru Aldundia, 2011.

- GUTIÉRREZ SOTO, Luis. "Dignificación de la vida (Vivienda, Esparcimiento y Deportes)". En: *Texto de las sesiones celebradas en el teatro Español de Madrid por la Asamblea Nacional de Arquitectos los días 26, 27, 28 y 29 de junio de 1939*; pp. 39-55.
- HERRERA GARCÍA, Agustín. *El problema de la alimentación*. [s.n.], 1943.
- HERRERAS MORATINOS, Beatriz. "Pasaia a través de su patrimonio". En: J. M. Unsain Azpíroz (ed.), *Pasaia. Memoria histórica y perspectivas de futuro*, Donostia: Museo Naval, 1999; pp. 205-261.
- IRALA URRUTIA, Javier. *Problemas económico-sociales de los pescadores de Bermeo*, Bilbao: Universidad Comercial de Deusto, 1948.
- IRIGOYEN, Juan de. "Adición a la Ponencia del Sr. Langarica relativa a la construcción de puertos para el tráfico pesquero y de seguridad del pescador". En: *Asamblea de Pesca Marítima Vasca. San Sebastián 1925. Recopilación de trabajos*, San Sebastián: Imprenta de la Diputación de Guipúzcoa, 1928; pp. 461-464.
- IRIGOYEN, Juan de. "Vizcaya". En: *Plan nacional de mejoramiento de la vivienda en los poblados de pescadores. Tomo I*, Madrid: Ministerio de la Gobernación. Dirección General de Arquitectura, 1942; pp. 46-53.
- JEREZ MIR, Miguel. *Élites políticas y centros de extracción en España 1938-1957*, Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 1982.
- KLEIN, Alexander. *Vivienda mínima*, Barcelona: Gustavo Gili, 1980.
- LANGARICA, José G. "Los puertos actuales y los necesarios desde el punto de vista de la industria y de la seguridad del pescador. Soluciones". En: *Asamblea de pesca marítima vasca*, San Sebastián: Imprenta de la Diputación de Guipúzcoa, 1927; pp. 143-158.
- LLEDÓ MARTÍN, J. *La pesca nacional*, Madrid: Ediciones Pegaso, 1943.
- LÓPEZ ANIORTE, María del Carmen. "Las singularidades en la retribución del trabajo en la mar". En: G Rodríguez Iniesta; F. Ortiz Castillo, *Mar, trabajo y Seguridad Social*, Murcia: Laborum, 2003; pp. 157-186.
- LÓPEZ LOSA, Ernesto. "La pesca en el País Vasco. Una visión a largo plazo (siglos XIX y XX)". En: *Itsas memoria. Revista de estudios Marítimos del País Vasco*, 2000, 3; pp. 239-276.
- MENÉNDEZ BONETA, M. "Conferencia preliminar sobre los puertos españoles". En: *Boletín de la Real Sociedad Geográfica de Madrid*, LXXX, 1944; pp. 45-69.
- MINISTERIO DE LA GOBERNACIÓN. *Plan nacional de mejoramiento de la vivienda en los poblados de pescadores. Tomo I*, Madrid: Ministerio de la Gobernación. Dirección General de Arquitectura, 1942.
- MINISTERIO DE TRABAJO. DIRECCIÓN GENERAL DE ESTADÍSTICA (1951). *Anuario Estadístico de España. 1951*, Madrid: Sucesores de Rivadeneyra.
- MOLINERO, Carme, YSÀS, Pere. *La anatomía del franquismo. De la supervivencia a la agonía, 1945-1977*, Barcelona: Crítica, 2008.
- MOLINERO, Carme. "El reclamo de la justicia social en las políticas de consenso del régimen franquista". En: *Historia Social*, 56, 2006; pp. 93-110.
- MOLINERO, Carme. *La captación de las masas: política social y propaganda en el régimen franquista*, Madrid: Cátedra, 2005.
- MUGURUZA, Pedro. *La arquitectura en España*, Madrid: Ministerio de Trabajo, Escuela Social de Madrid, 1945.
- MUGURUZA, Pedro. "Mejoramiento de la vivienda en poblados de pescadores". En: *Revista Nacional de Arquitectura*, 10-11, 1942; pp. 16-17.

- MUGURUZA, Pedro. "Unas palabras donde se explica la publicación siguiente". En: *Plan nacional de mejoramiento de la vivienda en los poblados de pescadores. Tomo I*, Madrid: Ministerio de la Gobernación. Dirección General de Arquitectura, 1942b; pp. 1-8.
- MUGURUZA, Pedro. "Ideas generales sobre ordenación y reconstrucción nacional". En: *Texto de las sesiones celebradas en el Teatro Español de Madrid por la Asamblea Nacional de Arquitectos*, Madrid: Servicios Técnicos de FET y de las JONS, Sección de Arquitectura, 1939; pp. 3-13.
- MUGURUZA, Pedro. "Construcciones civiles". En: *I Congreso de Estudios Vascos*, Bilbao: Bilbaína de Artes Gráficas, 1919; pp. 772-773.
- MUGURUZA, Pedro. "Las construcciones civiles en el País Vasco". En: *Arquitectura*, 7, 1918; pp. 199-202.
- MUÑOZ-FERNÁNDEZ, Francisco Javier. "Vivienda pública y posguerra en Bilbao experiencias y reflexiones en torno al hábitat mínimo durante los primeros años de la dictadura franquista". En: *Sancho el Sabio*, 42, 2019; pp. 59-100.
- MUÑOZ-FERNÁNDEZ, Francisco Javier. *El museo ausente. La evacuación del Museo de Arte Moderno de Bilbao a Francia durante la Guerra Civil*, Bilbao: Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, 2017.
- MUÑOZ-FERNÁNDEZ, Francisco Javier. "La reconstrucción del País Vasco de posguerra. Arquitectura y urbanismo en los primeros años de la dictadura franquista". En: I. Momoitio; A. T. Núñez (coords.), *Caer y levantarse. La construcción del patrimonio después de una guerra*, Gernika: Fundación Museo de la Paz de Gernika, 2016; pp. 17-31.
- ODRIOZOLA OYARBIDE, Lourdes, ARRIZABALAGA MARÍN, Sagrario. *Ur eta lur. El agua que nos une*, Donostia: Kutxa, 2003.
- ORDIERES DÍEZ, Isabel. *La vivienda rural en Cantabria. Un estudio durante la Autarquía*, Cabezón de la Sal: Comité Organizador del Festival Cabuérnica, 1998.
- PAYNE, Stanley G. *El régimen de Franco*, Madrid: Alianza, 1987.
- POSSE, J. "Cooperativas de construcción de viviendas y lonjas económicas". En: *Euzkadi*, 3, 8 de junio de 1928.
- POSSE Y VILLELGA, José de. "Cooperativas de construcción de viviendas y lonjas económicas para pescadores". En: *Asamblea de pesca marítima vasca*, San Sebastián: Imprenta de la Diputación de Guipúzcoa, 1927; pp. 391-426.
- RIBAS MÁRQUEZ, Ignacio. *El pescado como primera materia para la industria*, Suc. De Galí, 1944.
- RODA, Damián. "Viviendas-transportes". En: *Vasconia Industrial y Pesquera*, 67, 5 de enero de 1928; pp. 4-5.
- RODRÍGUEZ, Benigno. "Temas sociales. Los pescadores y sus casas". En: *Vasconia, Industrial y Pesquera*, 20 de diciembre de 1927; pp. 9-11.
- RODRÍGUEZ SANTAMARÍA, Benigno. *Diccionario de las artes de pesca de España y sus posesiones*, Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1923.
- SAMBRICIO, Carlos. "Introducción". En: *L'habitation minimum*, Zaragoza: COAA, 1997; pp. 11-50.
- SÁNCHEZ BLANCO, Jerónimo. *Crédito social pesquero*, Madrid: Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, 1992.
- SANTAS TORRES, Asier. *Urbanismo y vivienda en Bilbao. Veinte años de posguerra*, Bilbao: EHAE0- COAVN, Bizkaia, 2007.

- SANTAS TORRES, Asier. "1939-1944: la vivienda antiurbana en la comarca del Nervión. Razón y simulacro en las tipologías al servicio de la producción". En: José Manuel Pozo;, Ignasi López Trueba (coords.), *Arquitectura, ciudad e ideología antiurbana*, Pamplona: t. 6, 2002; pp. 179-188.
- SARALEGUI, Alberto. "La labor de la Caja Central de Crédito Marítimo". En: *Asamblea de pesca marítima vasca*, San Sebastián: Imprenta de la Diputación de Guipúzcoa, 1927; pp. 287-312.
- SENDÍN, Miguel Ángel. "La iniciativa oficial como difusora de barriadas de bloques y colonias en Gijón". En: *Eria*, 21, 1990; pp. 23-44.
- SEVILLA GUZMÁN, Eduardo. *La evolución del campesinado en España*. Barcelona: Península, 1979.
- SOLÁ-MORALES, Ignasi. "La arquitectura de la vivienda en los años de la autarquía (1939-1953)". En: *Arquitectura*, 199, 1976; pp. 19-30.
- SOROA, J. M. *Construcciones agrícolas*. Madrid: Gráficas Reunidas, 1920; p. 82.
- SOROA, J.M. *Construcciones Agrícolas*, Madrid: Ruiz Hermanos Editores, 1930.
- SUANZES CAMAÑO, Fátima. "El Instituto Social de la Marina y el Mar". En: Guillermo Rodríguez Iniesta; Francisco Ortiz Castillo, *Mar, trabajo y Seguridad Social*, Murcia: Laborum, 2003; pp. 273-298.
- UREÑA, Gabriel. *Arquitectura y urbanística civil y militar en el período de la Autarquía*, Madrid: Ediciones Istmo, 1979.
- VALTERRA, Marqués de. "La vivienda de los pescadores". En: *Plan nacional de mejoramiento de la vivienda en los poblados de pescadores. Tomo I*, Madrid: Ministerio de la Gobernación, Dirección General de Arquitectura, 1942; pp. 9-10.
- ZURBANO MELERO, José-Gabriel. "Comercio y desarrollo portuario". En: J. M. Unsain Azpiroz (ed.), *Pasaia. Memoria histórica y perspectivas de futuro*, Donostia: Museo Naval, 1999; pp. 17-73.
- ZURRIOLA, Juanito. "El problema de la vivienda higiénica y barata para el pescador". En: *Vasconia Industrial y Pesquera*, 79, 5 de julio de 1928a; pp. 1-2.
- ZURRIOLA, Juanito. "El problema de la vivienda para pescadores". En: *Vasconia Industrial y Pesquera*, 83, 1928b; pp. 4-5.
- ZURRIOLA, Juanito. "La vivienda barata y cómoda para pescadores". En: *Vasconia Industrial y Pesquera*, 86, 20 de octubre de 1928c; pp. 3-4.

### Fondos archivísticos y boletines

- Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. ARABASF. Fondo Pedro Murguza. Proyecto de Poblado Residencia de Pescadores "San Pedro". Memoria. 1944. PI-2798/ PI-2827.
- Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. ARABASF. Fondo Pedro Murguza. 6-108-1/6.
- Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. ARABASF. Fondo Pedro Murguza. Proyecto de Poblado Residencia de Pescadores "San Pedro". Memoria. 1944. PI-2798/ PI-2827.
- Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. ARABASF. PL-2844, PL-2897.
- Archivo General de la Administración. AGA. Fondo de la Dirección General de Regiones Devastadas. IDD (04) 082.000. Caja F-04-266, sobre núm.31.

- Archivo General de la Universidad de Navarra AGUN. Fondo Aguinaga. 202/C45. Carta de José Antonio Ponte a Eugenio de Aguinaga fechada el 1 de junio de 1948a.
- Archivo General de la Universidad de Navarra AGUN. Fondo Aguinaga. 202/C45. Carta de Eugenio de Aguinaga a José Antonio Ponte fechada el 25 de mayo de 1948b.
- Archivo General de la Universidad de Navarra AGUN. Fondo Aguinaga. 202/C45. Carta de Eugenio de Aguinaga a Pedro de Muguruza fechada el 14 de agosto de 1944.
- Archivo General de la Universidad de Navarra AGUN. Fondo Aguinaga. 202/C16. Carta de Eugenio de Aguinaga a Pedro Muguruza fechada el 22 de julio de 1942.
- Archivo General de la Universidad de Navarra AGUN. Fondo Aguinaga. *Proyecto de viviendas para pescadores en Pasajes de San Juan y Pasajes de San Pedro*. Memoria descriptiva. 18 de noviembre de 1941.
- Archivo General de la Universidad de Navarra. AGUN. Fondo Aguinaga. 202/ C45. Carta de Pedro Muguruza a Eugenio de Aguinaga fechada en Madrid el 15 de febrero de 1940.
- “Dirección General de Obras Públicas. Sección de Puertos. Concesiones”. *Gaceta de Madrid*, 278, 4 de octubre de 1928; p. 128.
- Euskal Autonomia Erkidegoko Administrazioaren Artxibo Nagusia. EAEAN. Construcción de viviendas de protección oficial del INV y la OSH. EGAAG/ GACPG-00007-002.
- “Fuero del Trabajo”. En: *Boletín Oficial del Estado*, 505, 10 de marzo de 1938; pp. 6178- 61818.
- Hondarribiko Udal Artxiboa. HUA. U-214-I, U-214-II, U-214-III, P-19-01.
- “Ley por la que se reorganiza el Instituto Social de la Marina”. En: *Boletín Oficial del Estado*, 306, 2 de noviembre de 1941; pp.8548-8552.
- Pasaiaiko Udal Artxiboa. Sig. 933-1.
- Santurtziko Udal Artxiboa. SUA. 330/46.
- Santurtziko Udal Artxiboa. SUA. Padrón Municipal de 1955.

### Artículos de prensa

- “Bendición de un poblado de pescadores en Fuenterrabía”. En: *La Voz de España*, 11 de septiembre de 1946; p. 1.
- “El gobernador Civil hizo entrega ayer, en Fuenterrabía, de los títulos de beneficiarios de viviendas para pescadores”. En: *Unidad*, 3 de agosto de 1942; pp. 1 y 2.
- “El jefe del Estado inauguró un poblado de doscientas viviendas para pescadores en Pasajes de San Pedro”. En: *ABC*, 12 de agosto de 1952; pp. 1 y 8.
- “En Fuenterrabía”. En: *La Voz de España*, 4 de agosto de 1942; p. 1.
- “Los productores del mar y del campo”. En: *ABC*, 5 de agosto de 1942; p. 1.
- “S. E. el Jefe del Estado hizo entrega de las llaves del barrio pesquero de Pasajes de San Pedro”. En: *El Diario Vasco*, 12 de agosto de 1952; pp. 1 y 3.
- “Santurce inaugura el monumento a la Virgen del Carmen y un grupo de viviendas para pescadores”. En: *La Gaceta del Norte*, 29 de agosto de 1950; p. 1 y 3.
- “Viviendas para 70 pescadores en Fuenterrabía”. En: *El Diario Vasco*, 4 de agosto de 1942; pp. 1 y 6.



**Azal grafikoak**  
**Cubiertas gráficas**

---

**Couvertures graphiques**  
**Graphic covers**





## **Zainak: azal grafikoak.**

### **Aldizkaria aberasten duen ekimen artistikoa**

Amaia Lekerikabeaskoa Gaztañaga  
Isusko Vivas Ziarrusta

---

1980ko hamarkadaren hastapenean, Eusko Ikaskuntzak Gerra Zibilaren ondoren etendako jarduera berpiztu zuenean, eta aldizkari berri bakoitzak argitaratzen zuen zenbakien artxiboaren arabera, *Cuadernos de Sección. Antropología-Etnografía* 'Koadernoak' 1982an berrekin zion bere jarduerari. Ordutik gure egunetara, izen aldaketaz gain: *zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía*, 14. zenbakiarekin sendotzen dena (1997), aldizkaria bere osaera eta alderdi estetikoak *ad hoc* egindako aldaketen bidez egokituz joan da, eta eraldaketa horiek oinarritzko zein funtsezko nortasuna gorde nahi izan dute, batez ere koloreetan eta erreferentzia esplizituetan. Aldi berean, argitalpen-grafikoaren esparruan ezarri diren berrikuntzak hartzen zituen bere gain, tipografia eta ikusizko estandarrak aplikatuz.

Ilido horretan, eta dagokigun gaia ardazteko, 2000ko hamarkadaren hasiera aldera, argitaratzen ziren zenbaki monografikoetako batzuek gaiarekin bat egiten zuten azalak zituzten (aurrekoa eta atzekoa), eta irudi bat eransten zuten, argazkia edo foto-muntaia. Egitasmo horrek adierazten baitzuen aurrerapen nabarmena egin zela liburuki horiek nolabait "pertsonalizatzeko", monografia legez, gizarteko afera kulturalak eta antropologikoak lantzen zituztenak, hirietako (kulturen), itsastar gizarteen, erlijiosotasun herrikoia eta jaien azterketara bideratzen zihozenak. Inprimatutako edizioan gainazal bat zegoen, *couché* paperezko estalkia bailitzan funtzionatzen zuena, tolestuta eta moldiztegiko tiradari erantsita.

Hala ere, eta Eusko Ikaskuntzako sail zientifiko bakoitzeko aldizkariaren artean identifikazio eta bateratze-premiei zegokienez doikuntza frogagarriagoa aurreikusiz, 'Koadernoak' identifikatzeko artikulazio-asmo argiarekin, monografiko bakoitzaren azalak bektore-motako marrazki eskematikoaren arabera trazatzen hasi ziren. Marrazki horiek ez zituzten soilik kontserbatzen, baizik eta aldizkari bakoitzaren koloreak goraipatzen zituzten, eta, hala, aldizkari bakoitzaren zenbakiei zegozkien ikergaiak sinbolikoki nahiz ikono eran osatzen zituzten. Hortik abiatuta, 28. zenbakia (erlijiosotasun moduei buruzkoa), 29a (itsas kultura eta gizarteei zegokiena), 30a (elikaduraren erabilera eta ohiturak barnebiltzen zituena) eta 31-32 (hiri globalak eta tokiko kulturak) bezalako zenbakiak, azal horiekin diseinatu eta plazaratu ziren.

Bide horretan jarraitu zuen, harik eta 2012. urtean *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* aldizkariaren bilakaera historikoan beste bidegurutze garrantzitsu bat gertatu zen arte. Argitalpenaren internet sarerako sarrera eta birmoldaketa digitala izan zena, alegia. Urte horretako 35. zenbakiak izaera miszelaneoa zuen, eta hortaz, ez zitzaion azal espezifikorik atxiki. Aldizkariak sarean bere nortasun korporatiboa berretsi bazuen ere, azal generiko bat maketatu zen, etorkizunean ere batean zein bestean erraztasunez erreproduzitu zitekeena.

39. zenbaki honen edizioarekin, argitalpen-prozesuaren kalitateari, indexazioari eta abarri dagokienez aldizkariaren egiten ari diren hobekuntzen eta txertaketen bidetik, artista, diseinatzaile eta sortzaileen laguntza izateko aukera dagoela egiaztatu da; dena delako diziplinako edo sormen-eremuko obra zein lan-material baten irudi digitala eskatuz, aldizkariaren azal bakoitza konfiguratu ahal izateko, nolana ere.

#### **ZAINAK: AZAL GRAFIKOAK ATALA**

Aldizkaria estetikoki hobetzea, zenbaki bakoitzerako pentsaturiko azal bereziekin, elkarlanerako eta egiturazko konplexutasunari dagokionez erronka dela uste dugu. Prozesu baten garapenaren irudia zein obra bukatua izan, zenbaki bakoitzean kolaboratzaileak hautatzeko, hasiera batean bederen, parte hartzeko gonbidapena egingo da, zenbaki horren azalerako proposatutako irudia lagatzeko akordio baten bidez, OJS *Creative Commons* lizentziaren baldintzapean; horixe baita aldizkaria argitaratzeko eta zabaltzeko egungo modalitatea. Ordainetan, argi eta zehatz adieraziko da aldizkariaren kreditu-tituluetan azal

bakoitzaren egiletza (aurreko azala zein atzekoa, baldin baleude), eta espazio bat erreserbatuko da *Zainak*: azal grafikoak Atal honetan, aukeraturiko irudiari buruz egokitzen diren xehetasun guztiak ezagutarazteko, fitxa teknikoaz gain, argazki-hartze orokorrak edo zehatzak izan daitezkeenak, eraikuntza-fasean dauden artelanak edo materialei buruzko infografia-prozedurak, euskarri desberdinetan inprimaturiko grabatuak, bideo-zatiak edota monitoretik lortutako eszenak zilegi izango dira... soilik imajinazioaren jomugaz.

Ez da beharrezkoa 'a priori' abiapuntuko irudiaren formatu konkreturik, zeren eta hori ezarriko da, hala badagokio, planteamendua egokitu behar denean azalera erabilgarriaren hedadurara; azalera hori 17.5 cm x 15.5 cm izango da (neurri bera atzeko azalean, halakorik badago). Irudia fitxategi maneigarri batean aurkeztea ezinbestekoa da (ahal dela, JPEG, TIFF, Photoshop programak ezagutu dezakeen PDF formatuan), hazbeteko 300 puntuko bereizmen optimoarekin, eta azalaren txantilo estandarizatuaren gainean muntatuko da. Aipatutako irudikoadroak pantailako pixelaren nolakotasuna hondatzea saihestuko du. Motiboa librea bada ere, eta irudikapen-sorkuntzak nahiz irudikapenezkoak ez direnak onartzen badira ere, figuratiboa eta abstraktua aukera guztiz aske eta baliozkoak izanik, zenbaki monografikoak prestatzen direnean, posible baldin bada, azalen irudia testuinguruko elementuren batekin denotatiboki edo konnotatiboki lotzea bideragarri egingo da. Nahiz eta obra edota prozesua bera aurretik ezagutu eta erakuts daitezkeen, azalerako jarritako irudia argitaragabea izatea eskertuko da.

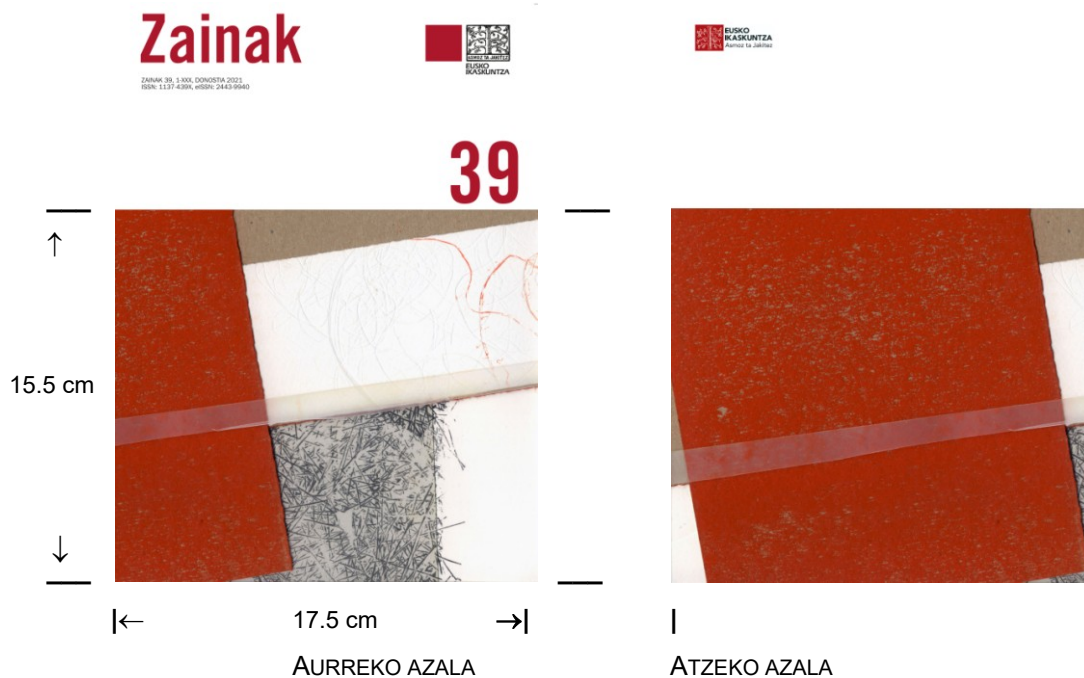
*Zainak*: azal grafikoak Atala egileen testu-erreferentzia batekin osatuko da, eta bertan, grafikoki eskainitako kontzeptuaren jatorria eta ideiak edo, besterik gabe, bereizmen plastikoa azalduko dira. Atal honek arte plastikoen eta parekideak izan daitezkeen diziplinazko testuinguruaren sorkuntza azpimarratzen du, eta aldizkariaren 38. zenbakiarekin sortu zen beste Atal berri baten bideari jarraitzen dio: testigantzak eta izaera etnografikodun biografiak; horren bidez, ikerketa-artikuluen funtsezko garrantzia kaltetu gabe, ez zeharka, paraleloki baizik, aldizkariaren nortasun-zeinuak ezartzen dituzten gidalerroak ireki nahi dira. Atalaren arduradun editoreak Amaia Lekerikabeasko eta Isusko Vivas izango dira; eurek ere azalaren muntaketa eta orientazioa koordinatzen lagunduko dute. Behin betiko bertsioa bi aldeak ados jarrita erkatu eta berrikusiko dute, plataforman sartu aurretik.

## ZENBAKI HONETARAKO AZAL GRAFIKOEN PROPOSAMENA. ZAINAK 39 (2021)

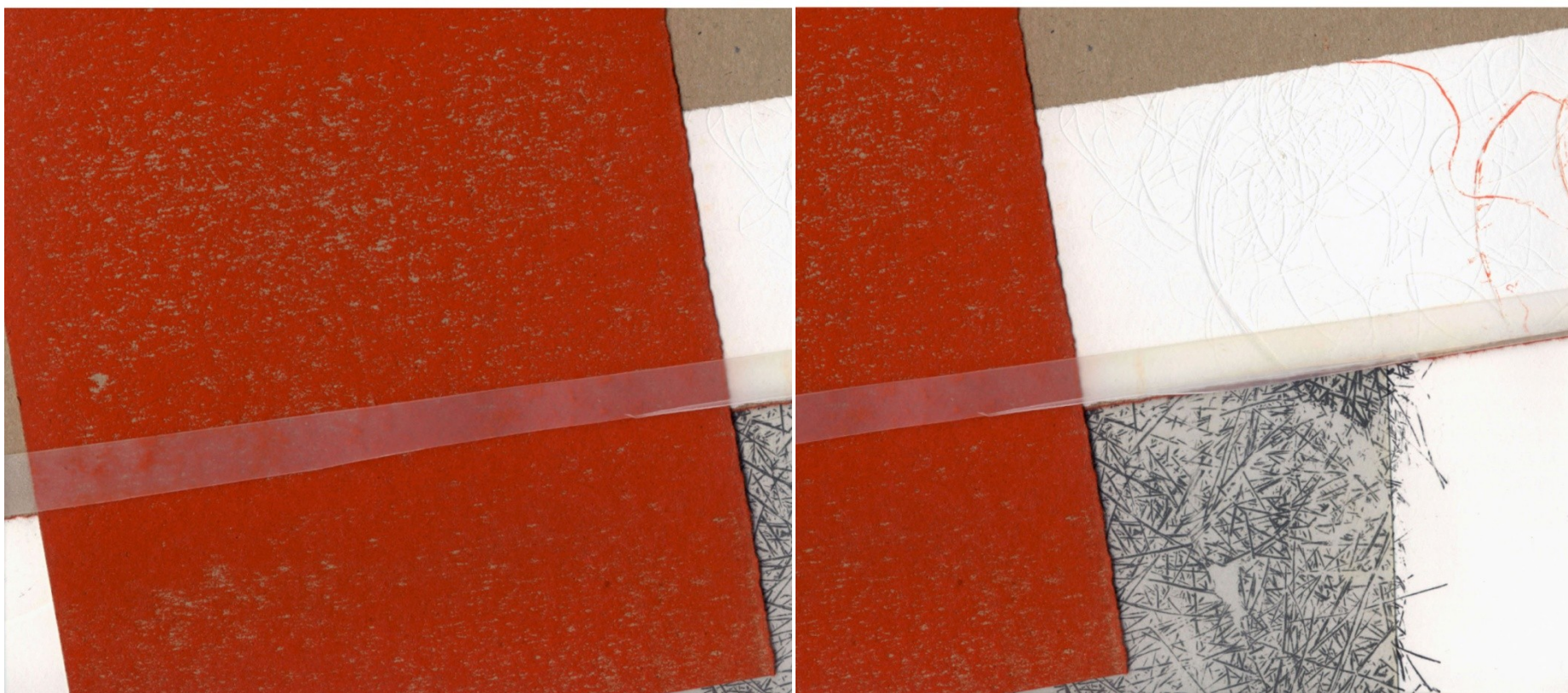
Gaur egun, Atala abian jartzen den lehen une honetan, ekimen honen abiapuntu bezala argitaratutako zenbakiak duen azala Amaia Lekerikabeasko eta Isusko Vivas artista eta irakasleek elaboratu eta moldatu dute. Jatorrizko irudia *collage* materikoa da, bi dimentsioko planoak ditu erliebean eta tamaina aldakorrean, hau da; ohiko ertz angeluzuzenetik aldentzen da. Lan abstraktu hau kartoi gainean kolatutako materialez, kartoi mehe estanpatuz edo bere kolore naturalez eta ehundura nabarmeneko paperez osatuta dago. Arrabolaz eta kolore laranja partzialki tindatutako plano bat, plastiko gardenez babestutako eta inprimatutako beira-zuntzezko txatal bat erabiliz lortutako arrastoa beltzean duen marrazki bati gainjartzen zaio. Lehorrean gofrotua duen paper-pusketa bat, laranja-koloredun lerro-zirriborroekin eta torkuloz prentsaturako beira-zuntzezko hariekin konbinatuta. Amaitzeko, plastiko lodi erdi-gardenezko beste erremate diagonal batek konposizio osoaren inklinazioa eragiten du. Bukaerako irudia jatorrizko euskarritik zuzenean eskaneatuz lortzen da, pixka bat eta oso arinki manipulatu diren neurrien gutxieneko aldaketarekin (altuera/ zabalera), ezarritako dimentsioetara egokitzeko.

Ekarpen hau obra bakar eta originala da, ez baita erreproduzio seriatuaren emaitza izan. 2021ean egina, Bilboko Solokoetxe auzoko LA TALLER Grabatu Tailer eta Galerian. LA TALLER espazioan sortzen diren jardueretan, estanpazio eta inprimaketa-teknologiak hainbat modalitatetan eguneratzen dira, antzinatek teknika grafikoetan erabili izan diren prozeduren segidaz. Etengabe entseatzeko esperimendazio-bideak, eta horiek ikusgarri egiten dituzten artistentzat erreproduzitutako tiradetan (horietako asko nazioartean aktiboak), beroriek izanik zerbitzu horiek kontratatzen dituztenak, bai eta Maite Martínez de Arenaza zuzendariak grabatua irakasten, transmititzen eta zabaltzen egiten duen lan neke-gabean ere. 2016an *Gure Artea* saria eman zioten, kudeaketa artistiko eta kulturean gaitasun handia duten erakundeei Eusko Jaurlaritzak esleitzen diena. Arte grafikoetan egiten den lan eskerga LA TALLER zentroak aldi-aldi antolatzen dituen erakusketa artistiko nazional eta nazioartekoekin kateatzen da. Erakusketa horiek erregularitasunez antolatzen ditu LA TALLER-ek, eta gelditu barik sustatzen ditu ia hamarkada bat baino gehiago iraun duen lekuan bertan, Bilboko Solokoetxe inguruan.

*Zainak* aldizkariaren 39. ale honetan, hain zuzen ere, inprimaketa-teknologiak eta produkzio-prozesu anitz aberatsak kazetaritzarekin eta artearekin lotzen dituen LA TALLER-ekin lotutako gune sorberriari buruzko artikulua ere badago: *Erredakzioa* proiektua, 2017ko maiatzean jaioa.



1. Azalen kokapenaren adibidea



## **Zainak: cubiertas gráficas. Una iniciativa artística que enriquece la revista**

Amaia Lekerikabeaskoa Gaztañaga  
Isusko Vivas Ziarrusta

---

Al comienzo de la década de 1980, una vez que Eusko Ikaskuntza/ Sociedad de Estudios Vasco retoma su actividad detenida tras la Guerra Civil y según el archivo de los números editados que se adjunta en cada nueva publicación anual, la revista *Cuadernos de Sección. Antropología-Etnografía* reinicia su actividad en 1982. Desde entonces hasta nuestros días, además de su cambio de nombre: *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* que se consolida con el número 14 (1997), la revista ha ido adaptando su composición y aspecto estético mediante modificaciones *ad hoc* que han buscado conservar una identidad básica y fundamental en sus colores y referencias explícitas. Al mismo tiempo asumía novedades que se han ido imponiendo en la gráfica editorial, con adecuación tipográfica y estándares visuales.

En este sentido y para centrar el asunto que nos corresponde, hacia el inicio de la década del 2000, algunos de los números monográficos que se iban editando contenían cubiertas (anterior y posterior) que sintonizaban con el tema y que incorporaban una imagen, bien fotografía o fotomontaje, lo cual indicaba un avance considerable en 'personalizar' de alguna manera dichos volúmenes que, a modo de monografías, acogían temáticas socioculturales y socio-antropológicas que se fueron decantando hacia el estudio de (las culturas) de la ciudad, la maritimidad y sociedades marítimo-pesqueras, las fiestas y religiosidad popular así como la antropología de la nutrición y alimentación. La edición impresa incluía una sobrecubierta que funcionaba como doble cubierta envolvente en papel *couché*, doblada e incorporada a la tirada.

No obstante y en previsión de un ajuste más fehaciente en cuanto a necesidades de identificación y unificación entre las revistas de cada Sección científica de Eusko Ikaskuntza/ Sociedad de Estudios Vascos, con una clara intención de articulación para la identificación de los diversos 'Cuadernos', las cubiertas de cada monográfico comenzaron a ser trazadas con arreglo a dibujos esquemáticos de tipo vectorial que no solo conservaban sino que ensalzaban los colores de cada revista, constituyendo unas configuraciones icónicas que de forma un tanto simbólica aludían o pretendían referirse a los temas de los respectivos números. Partiendo de ahí, números como el 28 sobre las 'formas de religiosidad', el número 29 dedicado a 'culturas y sociedades marítimas', el número 30 acerca de los 'usos y costumbres de la alimentación' y los números 31-32: 'ciudades globales y culturas locales', fueron diseñados con estas cubiertas.

Senda que prosiguió hasta que en el año 2012 se produce otra circunstancia importante en el devenir histórico de *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía*, que fue su incorporación a la red y reconversión digital de la publicación. El número 35 de ese año, de carácter misceláneo, prescindió de cubiertas específicas y aunque la revista confirmaba su identidad corporativa en red, se maquetó una cubierta genérica que podía reproducirse indistintamente.

Con la edición de este número 39 y en la línea de las mejoras e incorporaciones que se están realizando en la revista en cuanto a calidad del proceso editorial, indexación, etc., se ha constatado la oportunidad de contar con colaboraciones de artistas, diseñadores/as y creadores/as con el objetivo de solicitar una imagen digital de una obra o material de trabajo de la disciplina o ámbito creativo del cual se trate, para configurar cada cubierta de la revista.

### **ZAINAK: SECCIÓN CUBIERTAS GRÁFICAS**

El enriquecimiento estético de la revista con cubiertas especiales para cada número consideramos que constituye un reto colaborativo y en cuanto a complejidad estructural. Tanto si se trata de imagen de desarrollo procesual como de obra acabada, la selección de la/s persona/s colaboradora/s en cada número se realizará, en principio, mediante invitación a participar, mediante un acuerdo por el que se cede la imagen propuesta para la cubierta de ese número y bajo las condiciones de licencia *OJS Creative Commons*, que es la modalidad actual

de publicación y difusión de la revista. En contrapartida, se reseñará de forma clara y concisa la autoría de cada cubierta (y en su caso, contracubierta) en los títulos de créditos de la revista y se reservará un espacio en esta Sección *Zainak*: cubiertas gráficas, para dar a conocer cuantas especificaciones sobre la imagen se consideren pertinentes, además de la ficha técnica en cuanto procedimientos de realización que pueden ser tomas fotográficas generales o de detalle sobre obras de arte o material en fase de construcción, *collage* fotográfico o de otra índole transformado en imagen digital, cualquier proceso de grabado sobre diferentes soportes, infografía, extractos de videografía o capturas de monitor... con el límite de la imaginación.

No se requiere a priori un formato concreto de la imagen de partida, lo que en su caso, vendrá impuesto por la necesaria adecuación del planteamiento a la extensión de la superficie útil en cubierta que será de 17.5 x 15.5 cm (misma medida en contracubierta, si la hubiere). La imagen deberá presentarse en un archivo manejable (preferiblemente JPEG, TIFF, PDF reconocible por la aplicación Photoshop), con una resolución óptima de 300 puntos por pulgada que se montará sobre la plantilla estandarizada de la cubierta. El cuadro de imagen referido evitará el deterioro de la calidad del píxel en pantalla. Aunque el motivo es libre y se da cabida a creaciones tanto representacionales como no representacionales, siendo lo figurativo y lo abstracto opciones totalmente lícitas y válidas, cuando se preparen números monográficos se viabilizará que a ser posible, la imagen de cubierta se vincule denotativa o connotativamente con alguno de los elementos contextuales. Pese a que la obra en sí o el propio proceso puedan haber sido mostrados, se agradecerá que la imagen dispuesta para la cubierta sea inédita.

La Sección *Zainak*: cubiertas gráficas, se completará tal como se ha comentado con una referencia textual donde pueda exponerse la procedencia e ideario o simplemente resolución plástica del concepto ofrecido gráficamente para la ocasión. Esta Sección que hace hincapié en la creación en artes plásticas y contextos disciplinares afines, sigue la senda de otra nueva Sección que se creó con el número 38 de la revista: Testimonios y biografías de carácter etnográfico; por medio de lo cual se desea abrir cauces que sin menoscabar la vital importancia de los artículos de investigación, transiten no tanto colateral ni tangencialmente sino de modo paralelo y que lleguen también a constituir signos de identidad de la revista. Los responsables editores de la Sección serán Amaia Lekerikabeasko e Isusko Vivas, quienes contribuirán igualmente a la tarea de coordinar el montaje y orientación de la cubierta. La versión definitiva será cotejada y revisada de mutuo acuerdo por ambas partes antes de incluir en la plataforma.

### **PROPUESTA DE CUBIERTAS GRÁFICAS PARA ESTE NÚMERO. ZAINAK 39 (2021)**

El número publicado actualmente como arranque de esta iniciativa contiene una cubierta que, en este primer momento de puesta en marcha de la Sección, corre a cargo de los artistas y profesores Amaia Lekerikabeasko e Isusko Vivas. La imagen original es un *collage* matérico de planos bidimensionales en relieve y tamaño variable, esto es; sobresale del habitual rectángulo de márgenes estrictos. Esta obra abstracta se compone de materiales encolados sobre cartón, cartulina estampada o en su color natural y papeles de alto gramaje. Un plano parcialmente entintado de naranja con rodillo se superpone a un área con la huella en negro conseguida gracias a la utilización de un retazo de fibra de vidrio impresa y protegida mediante plástico transparente. Una franja de gofrado en seco combinada con esbozo de líneas en color naranja e hilos de fibra de vidrio prensados en tórculo completa el resultado. Para concluir, otra línea de remate diagonal de plástico grueso semitransparente provoca la inclinación de toda la composición. La imagen final se obtiene por medio de escaneado directo desde el soporte de origen y ha sido muy ligeramente manipulada, con una alteración mínima de las medidas (altura/ anchura), al objeto de poder conseguir su encuadre en las dimensiones estipuladas.

Esta contribución se trata de una obra única y original que no ha sido fruto de reproducción seriada, realizada en 2021 en el Taller y Galería de Grabado LA TALLER, centro de arte ubicado en el barrio Solokoetxe de Bilbao. Las actividades que se generan en LA TALLER incluyen actualización de tecnologías de estampación e impresión en diferentes modalidades y mediando una sucesión de procedimientos que desde la antigüedad se han utilizado en las técnicas gráficas. Ensayo continuamente vías de experimentación que van tomando visibilidad en las tiradas reproducidas para artistas (muchos/as de ellos/as activos en el panorama internacional), quienes contratan estos servicios; así como en la continua labor de enseñanza, transmisión y divulgación del grabado que realiza su directora Maite Martínez de Arenaza, galardonada con el premio *Gure Artea* 2016 otorgado por el Gobierno Vasco a instituciones de

elevada capacidad en la gestión artística y cultural. El intenso trabajo en las artes gráficas se concatena con las periódicas exposiciones artísticas nacionales e internacionales que LA TALLER convoca con regularidad y viene promocionando ininterrumpidamente en el lugar que ha ocupado durante ya casi más de una década, en el popular entorno bilbaíno de Solokoetxe.

Este número 39 de la revista *Zainak*, precisamente, acoge un artículo que versa sobre un nuevo espacio vinculado a LA TALLER que conecta las tecnologías de impresión y procesos de producción con el periodismo y el arte: Proyecto *Erredakzio*, el cual surge en mayo de 2017.

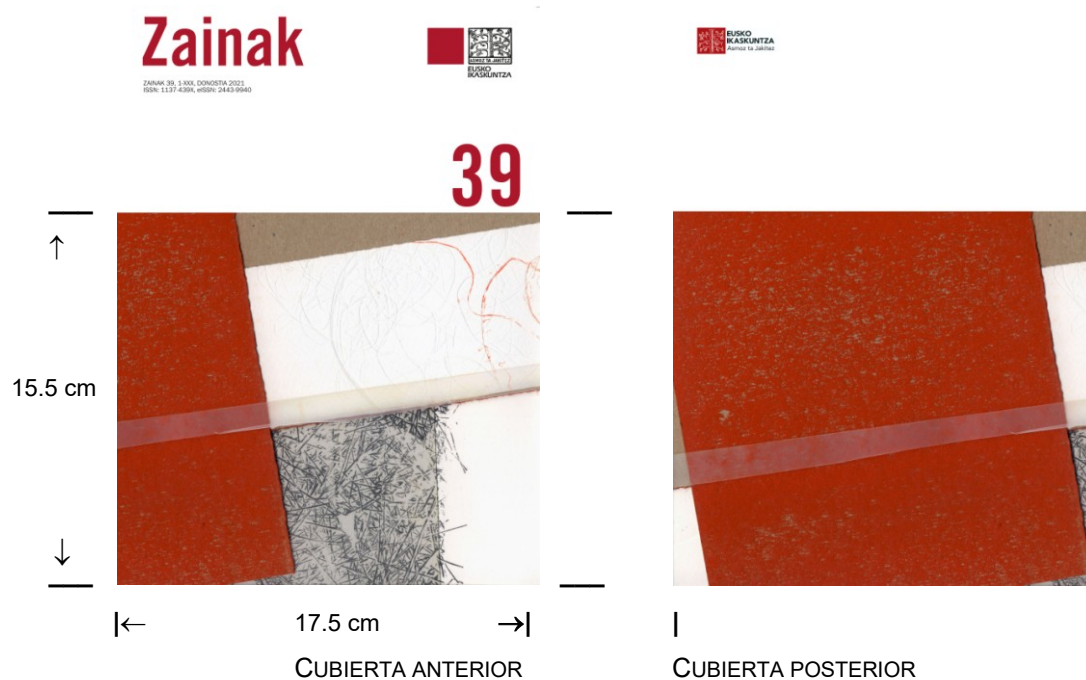
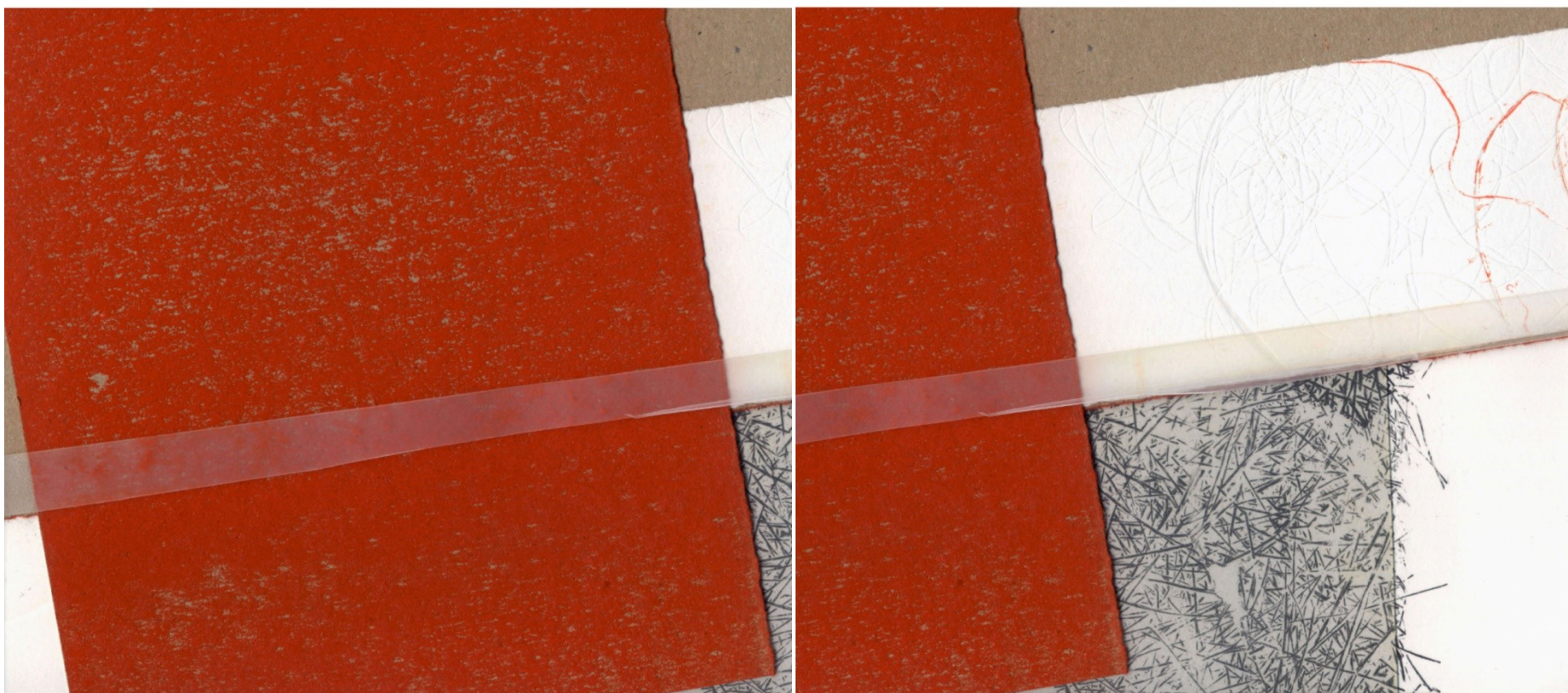


Figura 1  
Ejemplo de colocación de las cubiertas





**Liburuen Aipamenak**  
**Reseñas de Libros**

---

**Critiques de Livres**  
**Book Reviews**





**BILBAO LARRONDO, Luis; CALATRAVA, Juan (dirs). Fenómenos-(in)-urbanos. Abordajes y contribuciones interdisciplinarias hacia los encuentros estéticos en la ciudad expandida.** Madrid: Abada editores, 2021, 484 p., fotografías, ilustraciones, mapas, índice, bibliografía. ISBN: 978-84-17301-82-8.

Bajo un título sugerente se propone un recorrido a través de diferentes fenómenos interdisciplinarios relacionados con distintas configuraciones espaciales de ocupación y uso del territorio urbano y sus alrededores. En dieciséis artículos englobados en cinco ejes temáticos, que se acompañan de una introducción y un epílogo, se analizan interacciones entre arquitectura, urbanismo, antropología, artes plásticas, artes escénicas, literatura y cine que aluden a ámbitos y fenómenos urbanos plurales y en constante transformación, en los que se estudian diversas actuaciones e intervenciones.

El volumen comienza con una introducción de Carlos Sambricio en la que hace referencia a determinados cambios en el modo de concebir, percibir y ver la ciudad. Le sigue la primera parte centrada en contextos artísticos y arquitectónicos, en la que Imanol Esperesate Azpiazu detalla y pone en valor varios ejemplos en la construcción de contornos y entornos con y en el suelo. A continuación, Olaia Miranda Berasategi y Oihana Garro Larrañaga se sirven de la instalación Aijjé de Josu Bilbao y el proyecto Luz de Lemoniz de Ibon Aranberri para tratar la contingencia sobre habitar nuestro entorno. Flávia Costa finaliza esta parte con una investigación artística sobre estructuras desechables en la cartografía temporal de Bilbao que reconfiguran la percepción del espacio urbano.

La segunda parte del libro se centra en la urbanización, ordenación y saturación urbana con textos de Susana Serrano Abad sobre el uso y abuso del suelo en torno a la ría de Bilbao entre 1876 y 1975, María Pilar Salazar Lozano en torno a las viviendas de militares estadounidenses construidas en España durante los años cincuenta y sesenta, y se cierra con la contribución de Isusko Vivas Ziarrusta acerca de los frentes de agua y su configuración simbólica a través de conjuntos arquitectónico-escultóricos urbanos que pueden entenderse como atalayas urbanas o edificios roca.

La tercera parte gira en torno a urbes re-descubiertas, y comienza con un artículo de Ricardo Sánchez Lampreave en el que detalla la reconstrucción de una nueva Lisboa de la mano del absolutismo ilustrado del Marqués de Pombal. Luis Bilbao Larrondo investiga la presencia del capital vasco entre 1960 y 1975 en la configuración de Madrid como una gran capital europea siguiendo los cánones de la moderna arquitectura americana. Claudia P. Cartuche Flores e Iván Jiménez Cordero presentan una analogía entre el mercado y la ciudad a través del estudio de caso de los mercados de Loja (Ecuador), donde se concretan relaciones simbólicas y operativas diversas. Finalmente, Amaia Lekerikabeaskoa Gaztañaga recoge distintas formas de mirar y reflexionar desde la escultura-monumento hacia el entorno que pertenecen.

La siguiente parte, la cuarta, versa sobre sueños habitados e intervenidos y está compuesta por tres artículos. El primero de Juan Calatrava estudia el modo en que Walter Benjamin vio y reflexionó algunas ciudades que habitó y visitó (Berlín, París, Nápoles y Moscú) y cómo se convirtieron en un elemento esencial de la construcción de su pensamiento. El siguiente a cargo de Béatrice Bottin examina el teatro de calle como un modo de contar historias a las ciudades y de interactuar con ellas. El tercero de Fernando Bayón Martín parte de la ficción urbana del escritor China Miéville y el cineasta Leos Carax para adentrarse en la ciudad y sus dobles a través del "doppelgänger".

La quinta y última parte sobre quimeras mutadas, analiza la visión del escritor Harkaitz Cano como “flâneur” de Nueva York de la mano de Christian Manso y Dolores Thion Soriano-Mollá. Mientras que José Ignacio Lorente Bilbao, a través del documental *En remontant la rue Vilin* de Robert Bober y Georges Perec, presenta el cine como parte de las prácticas sociales y simbólicas que reconstruyen el espacio urbano como un espacio para la memoria. Por último, Jaime Cuenca Amigo reflexiona en torno al improfanable museo Guggenheim en la ciudad-evento de Bilbao y su eficacia urbana de transformación estética, ceremonial y ritual.

El libro culmina con un epílogo a cargo de Juan Antonio Rubio-Ardanaz en el que aborda la ciudad desde la antropología urbana como herramienta para aproximarse a las configuraciones y relaciones que en ella se dan cita, centrándose para ello en el estudio de caso del barrio de Solokoetxe en Bilbao.

Nos encontramos, en definitiva, ante una inestimable aportación, con textos académicos de gran calidad y originalidad a cargo de destacados especialistas de diferentes universidades e instituciones, que constituye una elocuente y necesaria contribución al estudio de la ciudad, y nos invita a considerarla siempre desde miradas múltiples y plurales que habitualmente se nos presentan fragmentadas, plegadas y aisladas. Se trata, en suma, de una invitación a (re)leer y (re)considerar la ciudad a través de lecturas confluentes, desplegadas y siempre enriquecedoras.

*Francisco Javier Muñoz-Fernández*

*Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea*

*Copying of the summary pages is authorised*

**Romera del Cerro, Beñat** (Univ. del País Vasco UPV/EHU. Facultad de Bellas Artes. Departamento de Escultura y de Arte y Tecnología): **Acercamiento a un espacio de la improvisación oral: el espacio Oholtza** (Approach to an oral improvisation space: the Oholtza space) (Orig. es)

In: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía. 39, 9-27

Abstract: From the artistic investigation based on contemporary performative practice, the material and immaterial space, as well as the exterior and interior of the oral improvisation of the bertsolari, is studied. The field work is developed around the Oholtza space, research linked to an experimental artistic study (2014-2019) in which new parameters are worked on for creation with various oral and musical improvisers. Improvisation runs through open and modifiable structures that are related and make up a transformable whole. The specific objective of this article is to analyze these complex processes: the diverse and singular in everyday life and its importance in oral improvisation, common speech as a shared space, the elastic structure of improvisation, the creative process of the bertsolari, and the cultural memory.

Keywords: Oral improvisation. Performance. Oholtza. Cultural memory. Bertsolari.

**Arriaga-Azkarate, Tania** (Univ. del País Vasco UPV/EHU. Facultad de Ciencias Sociales y de la Comunicación. Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad. <https://orcid.org/0000-0002-3379-5044>): **Galería de arte La Taller más (+) laboratorio de periodismo Erredakzioa hacen (=) la revista Minerva. Emprendizaje, aprendizaje y divulgación artístico-cultural** (La Taller art gallery plus (+) Erredakzioa journalism laboratory (make) make (=) Minerva magazine. Entrepreneurship, learning and artistic-cultural divulgation) (Orig. es)

In: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía. 39, 29-46

Abstract: In 2016 the small Erredakzioa laboratory opened its doors to work around typographic technologies and journalistic production processes. 'Minerva-El reportaje Ilus-

trado-Erreportaje Ilustratua' was created, a publication that claims to be heir to the illustrated magazines of the 19th century and which is printed using mixed techniques (typesetting and typesetting, screen printing and digital printing). It is about reflecting on the application of art processes to the printed press and its teaching. Erredakzioa recovers the spirit of the Arts & Crafts movement and the practices of its main promoter William Morris by slowing down production times, encouraging contrasted texts and artisan work. The laboratory is the extension of the Gallery and Engraving Workshop La Taller (Bilbao), directed by M. Martínez de Arenaza.

Keywords: Printing technologies. Entrepreneurship. Illustration. Art. Design.

**El Quaroui El Quaroui, Rachid** (Univ. de Extremadura. Facultad de Formación del Profesorado. Departamento de Psicología y Antropología Social): **El islam migratorio, identidad y medios de comunicación. El colectivo marroquí musulmán en Extremadura como muestra.** (Migrant islam, identity and the media. The Moroccan Muslim collective in Extremadura as sample) (Orig. es)

In: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía. 39, 47-64

Abstract: Research on religiosity among the immigrant population of Moroccan origin in Extremadura. It is therefore a population whose religiosity of origin (Moroccan Islam) already has some particular characteristics within Islam, as well as cultural (coming from rural territories quite homogeneous and backward) and who also settle in a region characterized by low levels of urbanization and an economic, social and cultural development below the Spanish average. The investigation show the influence of the media, in globalized times, as a double-edged sword. A factor of consolidation and threat to collective identity in an environment culturally alien to the majority culture.

Keywords: Islam. Immigration. Identity. Morocco. Extremadura. Media.

**Obregón Sierra, Ángel** (Univ. Internacional Isabel I de Castilla. Departamento de Educación): **Regatas de traineras: de la pesca al deporte** (Trainera competition: from fishing to sport) (Orig. es)

In: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía. 39, 65-80

Abstract: Trainera competition are sports races between 12-metre boats, which during the 19th century were dedicated to fishing, and which competed in a festive atmosphere in the main towns of the Basque country and Cantabrian sea. In the following years this type of boats became lighter and faster, becoming famous throughout the Cantabrian coast as a sporting event, competing to obtain the flag of the organizing town. With the passing of the years and the improvement in transportation, the teams travelled to other more remote locations, increasing the interest in these traditional confrontations until today, where more than 100 competitions are held annually.

Keywords: Trainera. Rowing culture. Traditional fishing. Traditional rowing, Fixed bench rowing.

**Gurbindo Gil, Ricardo** (Etnógrafo e historiador): **Noticias y fotografías de Ramona Sainz, barquillera pamplonesa** (News and photographs of Ramona Sainz, a waffle maker from Pamplona) (Orig. es)

In: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía. 39, 81-97

Abstract: Ramona Sainz was the last woman from Pamplona who made wafers in the traditional way and then sold them on the streets of the city. This article presents a combination of the news that has survived to the present day about the activity carried out by this waffle-maker and the photographic testimonies of the protagonist preserved and shared by her family descendants. The combination of the characteristics of both types of sources not only serves to delve deeper into the particularities and aspects related to this trade, but also provides us with a more human and closer look at this old occupation.

Keywords: Waffle. Waffle maker. Traditional job. Pamplona (Navarre).

**Muñoz-Fernández, Francisco Javier** (Univ. del País Vasco UPV/EHU. Facultad de Letras. Departamento de Historia del Arte. <https://orcid.org/00000002-6246-165X>): **Viviendas y poblados pesqueros en el litoral casco durante la posguerra** (Fisherman's houses and fishing villages on the Basque coast during the postwar period) (Orig. es)

In: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía. 39, 99-141

Abstract: The new dictatorial regime encouraged the construction of new houses for fishermen, in order to improve their situation and support an economic sector that it considered key. In them, the minimum housing habitat was generalized in projects that were always insufficient.

Keywords: Living place. Fishing villages. Postwar period. Basque Country.





# KOADERNOAK

## CUADERNOS

### CAHIERS

### NOTEBOOKS

- Eusko Ikaskuntzaren 'Cuadernos de Sección' (Saileko Koadernoak) 1982an sortu ziren, serieko agerkari gisa, Zientzia Saileko ikertzaileek eginiko ikerketak eta kanpo lanak ezagutarazteko. Era berean, gai espezializatuko ale monografikoak barne hartzen dituzte. Zientzia ikerketaren alorreko pertsonak, unibertsitate eta dagokion gaian interesa duten bestelako erakundeetakoak dira koaderno hauen hartzaileak. Serie bakoitza, dagokion talde editorialak kudeatzen du. Lehen *Cuadernos de Sección. Antropología-Etnografía* delakoa 1982an argitaratu zen. Lehen hamahiru zenbakiak (1982-1995) izenburu horrekin azaldu ziren. Hamalagarren aletik aurrera (1997) izenburua berritu zuten: *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía*. Gerora, 2012tik aurrera *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* aldizkaria formato digitalean argitaratzen da OJS sistemaren menpean eta artikulua doan irakurri zein deskargatu daitezke.
- Los 'Cuadernos de Sección' de Eusko Ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos fueron creados en 1982, como publicación seriada para dar a conocer las investigaciones y trabajos provenientes de las distintas Secciones Científicas. Incluyen también números monográficos de temática especializada. Están dirigidos a investigadores e investigadoras del ámbito universitario y otras instituciones científicas. Cada serie se rige por su propio comité editorial. El primer *Cuadernos de Sección. Antropología-Etnografía* se publica en 1982. Con esta denominación aparecieron los trece primeros números (1982-1995). A partir del número 14 (1997) cambia el título por *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía*. Posteriormente, a partir de 2012 la revista *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* se publica en formato digital bajo el sistema OJS y los artículos se pueden leer y descargar gratuitamente.
- Les 'Cuadernos de Sección' (Cahiers de Section) d'Eusko Ikaskuntza-Société d'Etudes Basques furent créés en 1982 et publiés en série, pour faire connaître les recherches et les travaux des différentes Sections Scientifiques. Ils comprennent également des numéros monographiques de thématique spécialisée. Les Cahiers s'adressent à des chercheuses et chercheurs universitaires et d'autres institutions. Chaque série est régie par son propre comité éditorial. Le premier *Cuadernos de Sección. Antropología-Etnografía* fut publié en 1982. Les treize premiers numéros (1982-1995) sous ce titre. A partir du numéro 14 (1997) a changé son nom à *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía*. À partir de 2012 *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* est publiée sous format numérique (OJS) dont les articles peuvent être lus et téléchargés gratuitement.
- The Eusko Ikaskuntza-Basque Studies Society 'Cuadernos de Sección' (Section Notebooks) were created in 1982. It is a serial publication whose objective is to disseminate the research of the Scientific Sections. They also include monographic issues on specialised subject matters. They are aimed at researchers from university and other scientific institutions. Each series has its own editorial committee. The first *Cuadernos de Sección. Antropología-Etnografía* is published in 1982. The first thirteen issues (1982-1995) were published under this denomination. From number 14 (1997) the name changes to *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía*. Subsequently, as of 2012 *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* is published in digital format (OJS) whose articles can be read and downloaded for free.

## ARGITALPEN-POLITIKA

2013. urtetik aurrera, *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* ikerketako aldizkari zientifikoa formatu digitalean argitaratzen da, eta 37. zenbakiarekin (2019 urteari dagokiona) OJS edizio-sisteman sartu da erabat, nazioarteko aldizkari elektronikoen plataformetan gero eta presentzia handiagoa duena.

- *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* aldizkaria 2019tik aurrerako garai berrian zabalik dago antropologiatik, etnologiatik eta etnografiatik bereziki datozen ikerketetara; teorikoak, enpirikoak edo tokian tokiko landa-ikerketetara aplikatuak izan, nahiz eta ikuspegi antropologikotik uztartu daitezkeen beste diziplinekin lotzen diren proposamenak ere onartzen dituen, batez ere giza zein gizarte zientzien eta arteen arlokoak. Gutxienik %80an ikerketa originala aintzat hartzen duten lanen izaera zientifiko akademikoa, metodologikoa, eta edukien corpusak zein eztabaida kritikoak analisi soziokulturalaren dimentsioekin bat datozen hartzen da kontuan, gaur egungo gaiak zeharka gurutzatzen dituzten lerro eta garapenetan egituratuta, diziplina arteko hurbilketetan bereziki. Aldizkariaren zuzendaritza eta kudeaketa batzorde edo kontseiluetatik kanpokoak diren autoreen presentzia hobesten da, gutxienik %70eko portzentajera helduz.
- *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* aldizkariak eskuizkribuak uneoro onartzen ditu, eta pareitsu bikoitzen bidezko ebaluazio-sistema gainditu ondoren, dagozkien zenbakiei esleitzen zaizkie. Urtero plazaratzen da sarean azarotik abendura bitartean argitaratzen den zenbaki bat. Aldizkariaren ataletan sar daitezkeen bildutako materialen araberrako monografiko espezifikoak editatzea ikus daiteke, arlo antropologikoetan, gizarte-zientzietan eta, oro har, arteetan eta humanitateetan egin berri diren argitalpenei buruzko aipamen kritiko eta gogoetatsuak barne. Originalak bidaltzeko prozesua erraz erka daiteke aldizkariaren OJS orrira sartuta: [ojs.eusko-ikaskuntza.eus/index.php/zainak/](http://ojs.eusko-ikaskuntza.eus/index.php/zainak/)
- *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* aldizkariko zuzendariak, Argitalpen Taldeak eta Erredakzio Kontseiluak helburu zein konpromiso irmoa dute antropologiako aldizkari zientifikoen plataformetan parte hartzeko eta nazioartean presentzia areagotzeko, aldizkariaren profila pixkanaka hobetuz eta argituz, dagozkion atalekin eta artikuluak hautatzeko politikarekin. Horretarako, beste erakunde akademiko eta elkarte zientifiko batzuekin loturak ezartzen dira, argitalpen-lanen eta proposamenen etorrera etengabe hobetzeko, ikuspuntu kuantitatibotik zein kualitatibotik, ordezko atalak dinamizatzen diren bitartean. Era berean, dagozkien zenbakiak diseinatu eta osatu ahala, hobekuntzak sartzen dira ikuskatzaileen esleipenari, ebaluazio-denborei, argitalpen-jarraibideei, egileekiko komunikazioaren arintasunari eta, batez ere, nazioarteko goi-mailako ikasketa-zentroetako presentziari, datu-baseei eta indexazioari dagokienez, kalitatearen nahiz berrikuntzaren eremuetan kualifikazioa lortzeko.
- Zuzendaritza eta aldizkariaren batzorde zein kontseiluak, kide bakoitzaren adskripzio instituzional edo profesionala banan-banan fitxa teknikoan identifikatuz, arduratzen dira zenbaki bakoitzaren argitalpen-prozesua Erredakzio Kontseiluaren eta kanpoko ebaluatzaileen artean antolatzen eta banatzen, berau izanik edukien eta zenbakiaren egokitzapenaren azken arduraduna. Aldi berean, bai Argitalpen Taldeak bai Erredakzio Kontseiluak, hein handian batzorde eta kontseilu horietatik kanpokoak diren adituen ebaluazio-panela aberasteko eta Nazioarteko Batzorde Zientifikoa eguneratzeko lan egiten dute.

## POLÍTICA EDITORIAL

A partir del año 2013 *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* pasa a editarse en formato digital y con el número 37 (correspondiente a 2019) entra a formar parte plenamente del sistema de edición OJS, con una creciente presencia en las plataformas de publicaciones electrónicas científicas internacionales.

- *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* a partir de 2019, en esta nueva época, se encuentra abierta a investigaciones provenientes preferentemente de la antropología, la etnología y la etnografía, ya sea desde un punto de vista teórico, empírico, o aplicado a estudios de campo realizados sobre el terreno. Admite, asimismo, propuestas que conecten con disciplinas afines (otras ciencias sociales, artes y humanidades). Se toma en consideración el método y carácter científico-académico de los trabajos originales de investigación al menos en un 80%, cuyos planteamientos metodológicos, *corpus* de contenidos y discusiones críticas conecten con las dimensiones de análisis sociocultural. Esto con una perspectiva y desarrollo en línea transversal con las temáticas contemporáneas, con especial interés en las aproximaciones inter y transdisciplinares. La revista se ocupa de garantizar una apertura máxima de autores/as ajenos/as tanto a los órganos de dirección como a la entidad editora, que alcanza al menos el 70%.
- *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* admite manuscritos de forma continuada, los cuales tras haber superado el sistema de evaluación por pares de doble ciego, van siendo asignados a los números correspondientes. Se edita un número anual publicado en la red de forma regular entre noviembre-diciembre de cada año en curso. Puede contemplarse la edición de monográficos específicos según los materiales recopilados que serán integrados en las secciones de la revista, incluidas las reseñas-recensiones de carácter crítico y reflexivo realizadas sobre publicaciones recientes en las diversas áreas antropológicas en particular, las ciencias sociales así como las artes y humanidades en general. Es posible cotejar fácilmente el proceso de envío de originales accediendo a la página OJS de la revista: [ojs.eusko-ikaskuntza.eus/index.php/zainak/](http://ojs.eusko-ikaskuntza.eus/index.php/zainak/)
- El director, equipo editorial y consejo de redacción de la revista *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* tienen como objetivo y compromiso firme participar e incrementar la presencia en plataformas de revistas científicas de antropología a nivel internacional, perfeccionando y clarificando paulatinamente el perfil de la revista, con las secciones correspondientes y la política de selección de artículos. Para ello se van estableciendo vínculos con otras instituciones académicas y sociedades científicas de cara a la mejora continua de la afluencia de trabajos y propuestas de publicación desde un punto de vista tanto cuantitativo como cualitativo, mientras se dinamizan las secciones alternativas. Igualmente, a medida que se diseñan y se componen los respectivos números, se van incluyendo mejoras referentes a la asignación de revisores/as, tiempos de la evaluación, directrices de publicación, fluidez en la comunicación con los/as autores/as y sobre todo la presencia en centros de estudios superiores internacionales y en bases de datos e indexación que procuren una cualificación en cuanto a su calidad e innovación.
- La Dirección y los órganos colegiados de la revista, con la filiación institucional o profesional de cada miembro identificada individualmente en la ficha técnica, se ocupan de organizar y distribuir el proceso de edición de cada número entre el consejo de redacción y los/as evaluadores externos/as, siendo el responsable último de los contenidos y adecuación del número. Paralelamente, tanto desde el equipo editorial como desde el consejo de redacción se trabaja para enriquecer el panel de expertos/as revisores/as y evaluadores/as externos/as a los órganos colegiados, así como en la actualización del comité científico internacional.

## POLITIQUE ÉDITORIALE

Depuis 2013, la revue scientifique *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* est une publication numérique et avec le numéro 37 (correspondant à 2019), elle est gérée par le système de gestion et publication OJS, avec un croissant accès croissante sur les plateformes internationales de revues numériques scientifiques.

- Dans sa nouvelle époque à partir de 2019, *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* est ouverte à des recherches d'un point de vue anthropologique, ethnologique et ethnographique, avec une approche théorique, empirique ou appliquée, tout en admettant des propositions en rapport avec les sciences sociales et disciplines connexes (arts et sciences humaines).
- La méthode et le caractère scientifique et académique des travaux de recherche originaux sont pris en compte dans au moins 80%, dont les approches méthodologiques, le corpus de contenus et les discussions critiques se rattachent aux dimensions de l'analyse socioculturelle. Les contributions développées dans une perspective transversale, proche des préoccupations contemporaines, ainsi que celles ayant un intérêt spécifique de nature inter et transdisciplinaire, seront également prises en compte. La revue garantit une ouverture maximale des auteurs en dehors des organes de gestion et d'édition, qui atteint au moins 70 %.
- *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* admet en permanence des manuscrits originaux qui seront soumis au système de révision en double aveugle, et adressés aux numéros correspondants. La revue a une périodicité annuelle, accessible sur le web à partir de novembre-décembre. Elle publie aussi des numéros thématiques portant sur des articles, des comptes rendus de recherche, des travaux de recherche, des notes de réflexion critique, etcetera. La rigueur et la transparence dans le processus de la publication, est une des principales caractéristiques de la revue, il est accessible sur le sitweb: [ojs.euskoikaskuntza.eus/index.php/zainak/](http://ojs.euskoikaskuntza.eus/index.php/zainak/)
- Le directeur, l'équipe éditoriale et le conseil de rédaction de la revue *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía*, ont pour tâche de garantir la qualité scientifique de la publication et d'accroître la visibilité web sur les plates-formes de revues scientifiques d'anthropologie au niveau international. Il s'agit d'améliorer et clarifier progressivement le profil de la revue, avec les sections correspondantes et la politique de sélection des articles. Des liens sont établis avec d'autres institutions académiques et sociétés scientifiques, afin d'améliorer constamment et d'un point de vue qualitatif et quantitatif, les propositions de publication. La revue travaille également sur une communication plus fluide avec les auteurs, ainsi qu'avec les centres internationaux d'enseignement supérieur. Elle essaie d'augmenter la présence dans les bases de données et d'indexation, afin d'atteindre une qualification de qualité et d'innovation.
- La direction et les instances collégiales de la revue, avec l'affiliation institutionnelle ou professionnelle de chaque membre identifiée individuellement dans la fiche technique, sont chargées d'organiser et de répartir le processus d'édition de chaque numéro entre le comité de rédaction et les relecteurs externes, étant le responsable ultime du contenu et de son adéquation. Au même temps, l'équipe éditoriale et le comité de rédaction tentent d'élargir, d'enrichir et de mettre à jour le cadre d'experts examinateurs et relecteurs externes à la structure éditoriale collégiale et du comité scientifique international.

## EDITORIAL POLICIES

From the year 2013 the scientific and research journal *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* is now published in digital format and with number 37 (corresponding to 2019) it becomes a fully part of the OJS publishing system, with a growing presence on international electronic journals platforms.

- *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* in its new era as of 2019, are open to research preferably coming from anthropology, ethnology and ethnography, be these theoretical, empirical or applied to field studies on the ground, although admits proposals that from the anthropological perspective connect with related disciplines, especially in the field of social sciences as well as the arts and humanities. The scientific-academic and methodical character of the original research works at least 80% whose methodological approaches, content corpus and critical discussions connect with the dimensions of socio-cultural analysis, structured in lines and developments that cross contemporary themes, are taken into consideration, with special interest in inter- and trans-disciplinary approaches. The journal will guarantee a maximum opening of authors outside both the collegiate organic-editorial structure and the publishing entity, which will reach at least 70%.
- *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* admits manuscripts continuously, which after having passed the evaluation system by double blind pair, are assigned to the corresponding numbers. An annual number published on the web between November-December of each current year is usually edited. The edition of specific monographs can be contemplated according to the collected materials that can be integrated into the sections of the journal, including reviews of a critical and reflective nature made on recent publications in the anthropological areas in particular, the social sciences as well as the arts and humanities in general. It is possible to easily check the original submission process by accessing the journal's OJS page: [ojs.eusko-ikaskuntza.eus/index.php/zainak/](http://ojs.eusko-ikaskuntza.eus/index.php/zainak/)
- The Director, Editorial Team and Editorial Board of *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* have as objective and firm commitment to participate and increase the presence in platforms of scientific anthropology journals at an international level, gradually improving and clarifying the profile of the journal, with the corresponding Sections and the article selection policy. For this, links are being established with other academic institutions and scientific societies in order to continuously improve the influx of papers and publication proposals from both a quantitative and qualitative point of view, while the alternative sections are made more dynamic. Likewise, as the respective numbers are designed and compiled, improvements are included in regard to the assignment of reviewers, evaluation times, publication guidelines, fluency in communication with the authors / as and above all the presence in international higher education centers and in the indexing databases that seek a qualification in terms of quality and innovation.
- The directorate and the collegiate organic-editorial structure of the journal, with the institutional or professional affiliation of each member identified individually in the technical sheet, organize and distribute the editing process of each issue between the Editorial Board and the external reviewers, being ultimately responsible for the content and adaptation of the issue. At the same time, the editorial team and the editorial board will work to enrich the panel of external expert reviewers and evaluators, independent of the collegiate structure, as well as updating the international scientific committee.

## INDEXAZIO-BASEAK

- Indexazioari, hedapenari eta kalitateari dagokienez, *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* zientzia eta ikerketa aldizkaria hainbat datu-base nazionalen eta nazioartekoetan, liburutegien katalogoetan eta bilaketa-motorretan agertzen da:

ISOC-CINDOC. CSIC Ikerketa Zientifikoaren Goi Mailako Zentroaren datu-basea, Gizarte Zientzien eta Humanitateen arloan, Ekonomia eta Lehiakortasun Ministerioa. <http://bddoc.csic.es>: 8080

DICE. Espainiako Humanitate eta Gizarte Zientzien aldizkariaren hedapena eta argitalpen-kalitatea. [epuc.cchs.csic.es/dice/](http://epuc.cchs.csic.es/dice/)

CIRC. Aldizkari Zientifikoaren Sailkapen Integratua. <http://clasificacioncirc.es>

DIALNET. Gizarte Zientzietan eta Humanitateetan espezializatutako ekoizpen zientifikohispanoa zabaltzeko ataria. <http://dialnet.unirioja.es>

IBSS. International Bibliography of the Social Sciences (ProQuest).

<http://about.proquest.com/libraries/academic/database/ibss-set-c.html>

HEDATUZ. Euskomediak sortutako artxiboa. <http://hedatuz.euskomedia.org>

LATINDEX. Latinoamerikako, Karibeko, Espainiako eta Portugalgo aldizkarietarako lineako informazio-sistema erregionala. Direktoria, katalogoa eta indizea. [www.latindex.org](http://www.latindex.org)

MIAR. Information Matrix for the Analysis of Journals. Aldizkari zientifikoak ebaluatzeko informazio eguneratua ematen du. [miar.ub.edu](http://miar.ub.edu)

DULCINEA. Copyright eskubideak eta Espainiako aldizkari zientifikoak artxibatzeke baldintzak. <http://accesoabierto.net>

DOAJ. The Directory of Open Access Journals & Articles. <http://doaj.org>

IN-RESH. Gizarte Zientzien eta Giza Zientzien Espainiako Aldizkariaren Balorazio Sistema Integratua. Kalitate-adierazleei buruzko informazioa. [epuc.cchs.csic.es/resh/](http://epuc.cchs.csic.es/resh/)

REBIUN. Espainiako Unibertsitate Liburutegi Zientifikoaren Sarearen Katalogo Kolektiboa.

- ANTROPOLOGIA, ARKEOLOGIA ETA HISTORIAURREA, AMERIKAREN HISTORIA, FILOLOGIA GREKOA, FILOLOGIA LATINOA ETA ESPAINIAKO FILOLOGIA ALDIZKARIEN BALORAZIOAN, aipatutako diziplinetako aditu-akademikoen, ikertzaileen eta unibertsitateko irakasleen artean egindakoa eta 2020an ezagutzera emandakoan, A (oso ona; diziplinarako funtsezkoa), B (ona; diziplinarako interesgarria), C (diziplinarako interes orokorrekoa), eta D (diziplinarako interes gutxiagokoa) mailetan sailkatutako estimazioak lortu dira. *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* aldizkariak, erlazio horretan sartuta, balio hauek hartzen ditu:

BALORAZIOA (kategoriak)	A	B	C	D
<i>Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía</i>	04.92	16.39	18.03	08.20

- *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* aldizkariaren azken zenbaki editatu eta argitaratuetan, ikertzaile bakoitzaren ORCID kodeak barneratu dira. Argitalpen Taldeak eta Erredakzio Kontseiluak etengabeko ahalegina egin dute aldizkaria datu-baseetan eta nazioartean esanguratsuak diren indexazio-baseetan sartzeko, eta horrek hautaketa zein ebaluazio-prozesuak etengabe hobetzea dakar.

## BASES DE INDEXACIÓN

- En cuanto a la indexación, difusión y calidad, la revista científica y de investigación *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* aparece recogida en diversas bases de datos nacionales e internacionales, catálogos de bibliotecas y motores de búsqueda:

ISOC-CINDOC. Base de datos del Centro Superior de Investigaciones Científicas CSIC en el área de Ciencias Sociales y Humanidades, Ministerio de Economía y Competitividad. <http://bddoc.csic.es:8080>

DICE. Difusión y calidad editorial de las revistas españolas de Humanidades y Ciencias Sociales. [epuc.cchs.csic.es/dice/](http://epuc.cchs.csic.es/dice/)

CIRC. Clasificación Integrada de Revistas Científicas. <http://clasificacioncirc.es>

DIALNET. Portal de difusión de la producción científica hispana especializada en Ciencias Sociales y Humanidades. <http://dialnet.unirioja.es>

IBSS. International Bibliography of the Social Sciences (ProQuest). <http://about.proquest.com/libraries/academic/database/ibss-set-c.html>

HEDATUZ. Archivo creado por la Fundación Euskomedia. <http://hedatuz.euskomedia.org>

LATINDEX. Sistema regional de información en línea para revistas de América Latina, El Caribe, España y Portugal. Directorio, catálogo e índice. [www.latindex.org](http://www.latindex.org)

MIAR. Information Matrix for the Analysis of Journals. Proporciona información actualizada para la evaluación de revistas científicas. [miar.ub.edu](http://miar.ub.edu)

DULCINEA. Derechos de copyright y condiciones de archivo de revistas científicas españolas. <http://accesoabierto.net>

DOAJ. The Directory of Open Access Journals & Articles. <http://doaj.org>

IN-RESH. Sistema de Valoración Integrada de Revistas Españolas de Ciencias Sociales y Humanidades. Información sobre indicadores de calidad. [epuc.cchs.csic.es/resh/](http://epuc.cchs.csic.es/resh/)

REBIUN. Catálogo colectivo de la Red de Bibliotecas Universitarias y Científicas Españolas.

- En la VALORACIÓN DE LAS REVISTAS ESPAÑOLAS DE ANTROPOLOGÍA, ARQUEOLOGÍA Y PREHISTORIA, HISTORIA DE AMÉRICA, FILOLOGÍA GRIEGA, FILOLOGÍA LATINA, Y FILOLOGÍA ESPAÑOLA realizada entre la población de académicos/as, investigadores/as y profesores/as universitarios/as en las disciplinas señaladas, dada a conocer en 2020, se han obtenido unas estimaciones clasificadas en los niveles A (muy buena; fundamental para la disciplina), B (buena; de interés para la disciplina), C (de interés general para la disciplina) y D (de menor interés para la disciplina). La revista *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía*, incluida en dicha relación, adquiere los valores:

VALORACIÓN (categorías)	A	B	C	D
<i>Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía</i>	04.92	16.39	18.03	08.20

- En los últimos números editados y publicados de la revista *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía*, se han incluido los códigos ORCID de cada investigador/a. Tanto desde el Equipo Editorial como desde el Consejo de Redacción se viene realizando un esfuerzo continuo para incluir la revista en bases de datos e indexación de prestigio internacional, aspecto que implica una mejora ininterrumpida de los procesos de selección y evaluación.

# BASES D'INDEXATION

- Concernant l'indexation, la diffusion et la qualité, la revue scientifique et de recherche *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* apparaît collectée dans diverses bases de données nationales et internationales, catalogues de bibliothèques et moteurs de recherche:

ISOC-CINDOC. Base de données du Centre Supérieur de Recherche Scientifique CSIC dans le domaine des Sciences Sociales et Humaines, Ministère de l'Economie et de la Compétitivité. <http://bddoc.csic.es:8080>

DICE. Diffusion et qualité éditoriale des revues espagnoles de sciences humaines et sociales. [epuc.cchs.csic.es/dice/](http://epuc.cchs.csic.es/dice/)

CIRC. Classification Intégrée des Revues Scientifiques. <http://clasificacioncirc.es>

DIALNET. Portail de diffusion de la production scientifique hispanique spécialisée en sciences sociales et humaines. <http://dialnet.unirioja.es>

IBSS. International Bibliography of the Social Sciences (ProQuest) <http://about.proquest.com/libraries/academic/database/ibss-set-c.html>

HEDATUZ. Fichier créé par la Fondation Euskomedia. <http://hedatuz.euskomedia.org>

LATINDEX. Système d'information régional en ligne pour les revues scientifiques d'Amérique latine, des Caraïbes, d'Espagne et du Portugal. Annuaire, catalogue et index. [www.latindex.org](http://www.latindex.org) MIAR. Information Matrix for the Analysis of Journals. Fournit des informations mises à jour pour l'évaluation des revues scientifiques. [miar.ub.edu](http://miar.ub.edu)

DULCINEA. Droits d'auteur et conditions de dépôt pour les revues scientifiques espagnoles. <http://accesoabierto.net>

DOAJ. The Directory of Open Access Journals & Articles. <http://doaj.org>

IN-RESH. Système d'évaluation intégrée des revues espagnoles de sciences sociales et humaines. Informations sur les indicateurs de qualité. [epuc.cchs.csic.es/resh/](http://epuc.cchs.csic.es/resh/)

REBIUN. Catalogue Réseau des Bibliothèques Universitaires et Scientifiques Espagnoles.

- Dans l'ÉVALUATION DES REVUES ESPAGNOLES D'ANTHROPOLOGIE, D'ARCHÉOLOGIE ET DE PRÉHISTOIRE, L'HISTOIRE DE L'AMÉRIQUE, LA PHILOLOGIE GRECQUE, LA PHILOLOGIE LATINE ET LA PHILOLOGIE ESPAGNOLE réalisée auprès de la population d'universitaires, de chercheurs et de professeurs d'université dans les disciplines susmentionnées, publiée en 2020, les estimations ont été obtenus classés en niveaux A (très bon; fondamental pour la discipline), B (bon; intéressant pour la discipline), C (d'intérêt général pour la discipline) et D (moins intéressant pour la discipline). La revue *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía*, dans cette relation, a acquis les valeurs:

ÉVALUATION (categories)	A	B	C	D
<i>Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía</i>	04.92	16.39	18.03	08.20

- Dans les derniers numéros édités et publiés de la revue *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía*, les codes ORCID de chaque chercheur ont été inclus. Tant l'Équipe Éditoriale que le Comité de Rédaction ont fait un effort continu pour inclure la revue dans les bases de données et l'indexation de prestige international, un aspect qui implique une amélioration ininterrompue des processus de sélection et d'évaluation.



## DATABASES & INDEXES

- Regarding indexing, dissemination and quality, the scientific and research journal *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* appears collected in various national and international databases, library catalogs and search engines:

ISOC-CINDOC. Database of the Higher Center for Scientific Research CSIC in the area of Social Sciences and Humanities, Ministry of Economy and Competitiveness. <http://bddoc.csic.es:8080>

DICE. Diffusion and Editorial Quality of the Spanish journals of Humanities and Social Sciences. [epuc.cchs.csic.es/dice/](http://epuc.cchs.csic.es/dice/)

CIRC. Integrated Classification of Scientific Journals. <http://clasificacioncirc.es>

DIALNET. Portal for the dissemination of Hispanic scientific production specialized in Social Sciences and Humanities. <http://dialnet.unirioja.es>

IBSS. International Bibliography of the Social Sciences (ProQuest). <http://about.proquest.com/libraries/academic/database/ibss-set-c.html>

HEDATUZ. File created by the Euskomedia Foundation. <http://hedatuz.euskomedia.org> LATINDEX. Regional online information system for journals from Latin America, the Caribbean, Spain and Portugal. Directory, catalog and index. [www.latindex.org](http://www.latindex.org)

MIAR. Information Matrix for the Analysis of Journals. Provides updated information for the evaluation of scientific journals. [miar.ub.edu](http://miar.ub.edu)

DULCINEA. Copyright rights and filing conditions for Spanish scientific journals. <http://accesoabierto.net>

DOAJ. The Directory of Open Access Journals & Articles. <http://doaj.org>

IN-RESH. System of Integrated Assessment of Spanish Journals of Social Sciences and Humanities. Information on quality indicators. [epuc.cchs.csic.es/resh/](http://epuc.cchs.csic.es/resh/)

REBIUN. Collective Catalog of the Network of Spanish University and Scientific Libraries.

- In the EVALUATION OF THE SPANISH JOURNALS OF ANTHROPOLOGY, ARCHEOLOGY AND PREHISTORY, HISTORY OF AMERICA, GREEK PHILOLOGY, LATIN PHILOLOGY, AND SPANISH PHILOLOGY carried out among the population of academics, researchers and university professors in the aforementioned disciplines, released in 2020, have been obtained estimates classified in levels A (very good; fundamental for the discipline), B (good; of interest to the discipline), C (of general interest for the discipline) and D (of less interest to the discipline). *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía*, included in this relationship, acquires the values:

ASSESSMENT (categories)	A	B	C	D
<i>Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía</i>	04.92	16.39	18.03	08.20

- In the latest edited and published issues of *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía*, the ORCID codes of each researcher have been cited. Both the Editorial Team and the Editorial Board have been making a continuous effort to include the journal in databases and indexing of international prestige, an aspect that implies an uninterrupted improvement of the selection and evaluation processes.

## BIDALKETAK

- *Zinak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* ikerketako aldizkari zientifikoan aintzathartzeko proposatutako artikuluko guztiek zorrotz jarraitu behar dituzte originalak aurkezteko arauen atalean adierazten diren formatuak, estiloak eta maketazio- zehaztapenak. Euskarazko, gaztelaniazko, frantsesezko eta ingelesezko dokumentua, aurkibidean aipatua eta webgunetik deskargagarria. Nazioarteko gordailu eta direktorioetan sartzeko, lan guztiek ingelesezko izenburua, laburpena eta gako-hitzak izango dituzte, baita eskatutako gainerako hizkuntzak ere (euskara, gaztelania eta frantsesa). Artikuluen testu osoak komunitate zientifikoak erabiltzen duen edozein hizkuntzatan idatziko dira.
- Egileak, beren bidalketa alde aurretik argitaratu ez dela eta beste aldizkari batean argitaratzeko prozesuan ez dagoela egiaztatzea behartuta daude. Bikote itsuen berrikuspen-ebaluazio anonimoa errazteko, plataformak delako ebaluazio anonimo hori ziurtatzeko ematen dituen jarraibideak bete behar dira. Egileek euren artikuluko proposamenak aldizkari-atal irekietara bidaltzea gomendatzen da, aldizka eguneratuko direnak, aurkibidearen edizio eta egitura-prozesua errazteko.
- *Zinak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* ikerketako aldizkari zientifikorako proposaturiko artikuluko bakoitza, kanpoko bi ebaluatzailek egindako lehen berrikuspen-errondara bidaltzen da. Lehen txanda horretan irizpide desberdinak daudela ikusiko balitz, bigarren erronda batek ebaluazioen arbitraje eta ñabardura-lana egingo luke. Azken batean, Argitalpen Taldeak eta Erredakzio Kontseiluak berretsi edo baztertu egiten dituzte ebaluazio horiek, egileei onartu edo ezetsi direla jakinarazi aurretik.
- Autoreek egile-eskubideak gordeko dituzte eta aldizkariari bermatuko diote beren lana lehen aldiz argitaratzeko eskubidea. Eskubide hori, aldi berean, Creative Commons lizentziari lotuta egongo da, eta lizentzia horrek aukera emango die hirugarrenekin obra partekatzeko, betiere egiletza, aldizkari honetako lehen argitalpena eta egiten diren aldaketak aipatzen badira. Horrez gain, obra ezin izango da merkataritza-helburuetarako erabili.
- Egileek lizentzia ez-esklusiboko beste erabaki batzuk hartu ahal izango dituzte argitaratutako obra zabaltzeko, baldin eta *Zinak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* aldizkarian hasierako argitalpena adierazten bada.
- Egileei beren lana Interneteko kanal telematikoan, euskarri digitalen, webgunean eta abarren bidez zabaltzeko aukera ematen zaie eta era berean honetarako gomendioa ematen zaie, argitaratutako lanak lortzen dituen aipuen eta erreferentzien kopurua handitzen laguntzen duten interes-trukeak eragiten dituela egiaztatuta baita.
- Pribatutasun eta babes-adierazpena. Datuen babesaren arloan indarrean dauden legeetan xedatutakoarekin bat etorritik, Eusko Ikaskuntzak eta aldizkariaren Argitalpen Taldeak artikuluko zientifikoak kudeatu, editatu eta zabaltzeko erregistratutako erabiltzaileen datuak erabiliko dituztela jakinarazten da. Argitalpen-prozesuan, edukiaren egiletzan eta edizioan parte hartzen dutenekin komunikatzeko behar den informazioa jaso eta erregistratzen da, bai eta alta emanda dauden irakurleei informazioa emateko ere. Tratamendu horien esparruan, datuak ez zaizkie hirugarrenei lagako, legeak hala agintzen duenean izan ezik. Datu pertsonalei buruzko eskubideak baliatzeko, eskaera zuzena egin behar zaio rubio-oardanaz@gmx.es aldizkari-ko zuzendariari edo Eusko Ikaskuntzako Argitalpen Idazkariari: eva.nieto@eusko-ikaskuntza.eus (telefono bidezko laguntza: 943310855). Kasu bakoitzean aplikatzea legokeen legedian eta administrazio-prozeduretan ezarritakoaren arabera jokatuko da.

## ENVÍOS

- Todos los artículos propuestos para su toma en consideración por la revista científica y de investigación *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía*, deben seguir rigurosamente los formatos, estilos y especificaciones de maquetación que se indican en el apartado de Normas para la presentación de originales. Documento en euskera, castellano, francés y inglés, citado en el sumario y descargable desde la página web. En todo momento y para su inclusión en repositorios y directorios internacionales, todos los trabajos incluirán el título, resumen y palabras clave en inglés, además de los restantes idiomas solicitados (euskera, castellano y francés). Los textos íntegros de los artículos se redactarán en cualquier idioma utilizado por la comunidad científica.
- Los/as autores/as están obligados a comprobar que su envío no ha sido publicado previamente ni se encuentra en proceso de publicación en ninguna otra revista. De cara a facilitar una revisión-evaluación anónima por pares ciegos, es necesario cumplir las instrucciones que la plataforma ofrece para Asegurar una evaluación anónima. Se recomienda que los/as autores/as envíen sus propuestas de artículos ya redactados a las correspondientes secciones abiertas en la revista y que se actualizarán periódicamente, al objeto de facilitar así el proceso de edición y estructura del índice.
- Cada artículo propuesto para la revista científica y de investigación *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* se somete a una primera ronda de revisión por parte de dos evaluadores/as externos/as. Si en esta primera ronda se constata disparidad de criterios, una segunda ronda serviría de arbitraje y matización de las evaluaciones, las cuales en última instancia, son refrendadas o rechazadas por parte del Equipo Editorial y del Consejo de Redacción, antes de la comunicación de su aceptación o desestimación a los/as autores/as.
- Los/as autores/as conservarán sus derechos de autoría y garantizarán a la revista el derecho de primera publicación de su obra, el cual estará simultáneamente sujeto a la licencia Creative Commons que permite a terceros compartir la obra siempre que se referencia su autoría, la primera publicación en esta revista y los cambios que se realicen. Además de ello, la obra tampoco podrá ser utilizada con fines comerciales.
- Los/as autores/as podrán adoptar otros acuerdos de licencia no exclusiva de divulgación/difusión y distribución de la obra publicada, siempre y cuando se exprese la publicación inicial en la revista *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía*.
- Se permite y recomienda a los/as autores/as difundir su obra a través de canales telemáticos de Internet, soportes digitales, páginas web, etc. después de su publicación, puesto que se ha comprobado que produce intercambios de interés que ayudan a incrementar el número de citas y referencias que obtiene la obra publicada.
- Declaración de privacidad y protección. De conformidad con lo dispuesto en la legislación vigente en materia de protección de datos, tanto Eusko Ikaskuntza/Sociedad de Estudios Vascos como el Equipo Editorial de la revista tratarán los datos recopilados de los/as usuarios/as registrados/as para la gestión, edición y difusión de artículos científicos. Se recoge y registra la información necesaria para la comunicación con los/as implicados/as en el proceso editorial, autoría y edición de contenido así como para informar a lectores/as dados/as de alta. En dicho marco, los datos no se cederán a terceros, salvo obligación legal. Se pueden ejercer los derechos en relación a los datos personales mediante solicitud directa al Director de la revista: [rubioardanaz@gmx.es](mailto:rubioardanaz@gmx.es), o a la Secretaria de Publicaciones de Eusko Ikaskuntza/Sociedad de Estudios Vascos: [eva.nieto@euskoikaskuntza.eus](mailto:eva.nieto@euskoikaskuntza.eus) (teléf.: 943310855), y se procederá según lo establecido por las legislaciones y procedimientos administrativos de aplicación en cada caso.

## EXPÉDITIONS

- Tous les articles proposés pour examen par la revue scientifique et de recherche *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* doivent suivre rigoureusement les formats, styles et spécifications de mise en page indiqués dans la section Normes pour la présentation des originaux. Document en basque, espagnol, français et anglais, cité dans le résumé et téléchargeable sur le site. À tout moment et pour inclusion dans les référentiels et répertoires internationaux, tous les travaux incluront le titre, le résumé et les mots-clés en anglais, en plus des autres langues demandées (basque, espagnol et français). Le texte intégral des articles sera rédigé dans n'importe quelle langue utilisée par la communauté scientifique.
- Les auteurs sont tenus de vérifier que leur soumission n'a pas été publiée auparavant et qu'elle n'est pas en cours de publication dans une autre revue. Afin de faciliter un examen-évaluation anonyme par des pairs aveugles, il est nécessaire de se conformer aux instructions que la plateforme propose pour assurer une évaluation anonyme. Il est recommandé aux auteurs d'envoyer leurs propositions d'articles déjà écrits dans les sections ouvertes correspondantes de la revue et de les mettre à jour périodiquement, afin de faciliter le processus d'édition et la structure de l'index.
- Chaque article proposé pour la revue scientifique et de recherche *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* fait l'objet d'un premier cycle d'examen par deux évaluateurs externes. Si lors de ce premier tour une disparité de critères était constatée, un second tour servirait d'arbitrage et de qualification des évaluations, qui en dernière instance, sont approuvées ou rejetées par l'Équipe Éditoriale et le Comité de Rédaction, avant la communication de leur acceptation ou rejet des auteurs.
- Les auteurs conserveront leurs droits d'auteur et garantiront à la revue le droit de première publication de leur travail, qui sera simultanément soumis à la licence Creative Commons qui permet à des tiers de partager l'œuvre tant que l'auteur est référencé, la première publication dans cette revue et toute modification apportée. En outre, l'œuvre ne peut pas non plus être utilisée à des fins commerciales.
- Les auteurs peuvent adopter d'autres accords de licence non exclusifs pour la divulgation/diffusion et la distribution de l'œuvre publiée, à condition que la publication initiale soit exprimée dans la revue *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía*.
- Les auteurs sont autorisés et recommandés de diffuser leurs travaux via des canaux et des médias télématiques sur Internet, des pages Web, etc. après sa publication, car il a été prouvé qu'elle produit des échanges d'intérêts qui contribuent à augmenter le nombre de citations et de références obtenues par l'ouvrage publié.
- Déclaration de confidentialité et de protection. Conformément aux dispositions de la législation en vigueur sur la protection des données, il est communiqué qu'Eusko Ikaskuntza / Sociedad de Estudios Vascos et l'Équipe Éditoriale de la revue traiteront les données collectées auprès des utilisateurs enregistrés pour la gestion, l'édition et la diffusion d'articles scientifiques. Les informations nécessaires à la communication avec les personnes impliquées dans le processus éditorial, la paternité et l'édition du contenu sont collectées et enregistrées, ainsi que pour informer les lecteurs inscrits. Dans le cadre de ces traitements, les données ne seront pas cédées à des tiers, sauf obligation légale. Les droits relatifs aux données personnelles peuvent être exercés sur demande directe au directeur de la revue: [rubioardanaz@gmx.es](mailto:rubioardanaz@gmx.es), ou à la secrétaire des publications d'Eusko Ikaskuntza/Sociedad de Estudios Vascos: [eva.nieto@eusko-ikaskuntza.eus](mailto:eva.nieto@eusko-ikaskuntza.eus) (téléphone: 943310855), et procédera selon les dispositions des lois et procédures administratives applicables dans chaque cas.

## SENDINGS

- All articles proposed for consideration by the scientific and research journal *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía*, must rigorously follow the formats, styles and layout specifications indicated in the Section on Norms for the presentation of originals. This document in Basque, Spanish, French and English, is cited in the summary and downloadable from the website. At all times and for inclusion in international repositories and directories, all works will include the title, abstract and keywords in English, in addition to the other requested languages (Basque, Spanish and French). The full texts of the articles will be written in any language used by the scientific community.
- Authors are obliged to verify that their submission has not been previously published nor is it in the process of being published in any other journal. In order to facilitate an anonymous review-evaluation by blind peers, it is necessary to comply with the instructions that the platform offers to ensure an anonymous evaluation. It is recommended that authors send their proposals for articles already written to the corresponding open Sections in the journal and that they will be updated periodically, in order to facilitate the editing process and structure of the index.
- Each article proposed for the scientific and research journal *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* undergoes a first round of review by two external evaluators. If in this first round a disparity of criteria were found, a second round would serve as arbitration and qualification of the evaluations, which in the last instance, are endorsed or rejected by the Editorial Team and the Editorial Board, before the communication of their acceptance or rejection of the authors.
- The authors will retain their copyright and guarantee the journal the right of first publication of their work, which will be simultaneously subject to the Creative Commons license that allows third parties to share the work as long as its authorship, the first publication in this journal and any changes made. Furthermore, the work may not be used for commercial purposes either.
- The authors may adopt other non-exclusive license agreements for the disclosure / dissemination and distribution of the published work, as long as the initial publication is expressed in the *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía*.
- Authors are allowed and recommended to disseminate their work through Internet channels, digital media, web pages, etc. after its publication, since it has been proven that it produces exchanges of interest that help to increase the number of citations and references that the published work obtains.
- Privacy and protection statement. In accordance with the provisions of current legislation on data protection, it is communicated that both Eusko Ikaskuntza / Sociedad de Estudios Vascos and the Editorial Team of the journals will process the data collected from registered users for the management, editing and dissemination of scientific articles. The information necessary for communication with those involved in the editorial process, authorship and content editing, as well as to inform registered readers, is collected and recorded. Within the framework of these treatments, the data will not be transferred to third parties, except legal obligation. Rights in relation to personal data can be exercised by direct request to the Director of the journal: [rubioardanaz@gmx.es](mailto:rubioardanaz@gmx.es), or to the Publications Secretary of Eusko Ikaskuntza / Sociedad de Estudios Vascos: [eva.nieto@euskoiikaskuntza.eus](mailto:eva.nieto@euskoiikaskuntza.eus) (telephone contact for assistance: 943310855), and will proceed according to the provisions of the applicable laws and administrative procedures in each case.

# KONPROMISOAK

- *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* aldizkariak zuzeneko eta berehalako sarbidea ematen die zenbaki bakoitzeko edukiei, jendeari ezagutza trukatzeko doakoplatforma bat eskaintzeko printzipioa oinarri hartuta, doan eta edizio kostuez ezer ordaindu gabe.
- Aldizkariara bidalitako lan guztiak ebaluazioaren aurreko urrats gisa Argitalpen Taldeak baloratuko ditu. Lehen fase horren barruan, kalitatea eta gaikako egokitzapenaberrikusiko dira, oro har, lanak jaso eta hilabete barru, gutxi gorabehera. Lana eskatutako irizpideetara egokitzen ez bada, erantzun justifikatua bidaliko da. Lehen fase hori gainditzen duten lanak gaietan adituak diren ebaluatzaileei bidaliko zaizkie, eta horiek zorrotasun eta bikaintasun akademikoko irizpideei jarraituko diete Gizarte Zientzien eta Giza Zientzien ikerketa zientifikoari dagokionez. Ebaluatzaileek (peer review) emandako iritzia baliozkoa izango da lana onartzeko, aldatzeko edo baztertzeko. Egileek konpromisoa hartu beharko dute argudiatutako eta arrazoitutako ebaluazioetan nabarmendu diren iradokizunei erantzuteko edo akatsak zuzentzeko, eta, behar izanez gero, testuaren bertsio berri bat egokitu beharko dute, aldaketak azaltzeko. Prozesu hori gehienez ere sei hilabeteko epean amaitzeko konpromisoa hartu du aldizkariak.
- Argitalpen Taldeak bere gain hartzen du ebaluatutako eskuizkribuak argitaratzeko erabakiaren gaineko azken erantzukizuna, nahiz eta kanpo-ebaluazioek oso eginkizungarrantzitsua duten. Alderdiak ez diete inola ere eskuizkribuei buruzko informaziorik emango prozesuan sartuta ez dauden pertsoneri. Argitalpen Taldeak alderdien arteko isilpeko gardentasuna eta elkarrizketa bermatzen ditu, eta planteatutako zalantzei ahalik eta azkarren erantzuteko konpromisoa hartzen du.
- Dagokion artikulua argitaratzeko onartua izan ondoren, ebaluazio-prozesuan egindako aldaketen eta iradokizunen ostean, *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* aldizkariaren taldeko egitura organiko editoriala arduratuko da testua muntatzeaz eta maketatzeaz, haren osotasuna bermatuz. Baina, ofizioz, edukia eraldatu ezin duten alderdi formalak alda ditzake, testu guztiak aurkezpen-formatu berera egokitu ahal izateko. Egiletza, kontaktu eta atxikipen profesionalaren datuak ere jasoko dira.
- Egileek hirugarrenen azterlanak eta ikerketak, material grafikoa eta abar behar bezala aipatzeko eta azpimarratzeko konpromisoa hartzen dute. Era berean, ikerketan, bikoiztasunetan, interes-gatazketan edo bestelako gatazketan jokabide desegokiak edo iruzurrezkoak saihesteko zintzotasun intelektual saihestezina praktikatzeko konpromisoa hartzen dute. Egileek, halaber, egindako berrikuspen-errekerimenduei garaiz eta behar bezala erantzuteko konpromisoa hartzen dute. Egile berak ezin izango du aldizkariaren ondoz ondoko bi zenbakitan parte hartu.
- Ebaluatzaileek, gehiengo aldizkariaren egitura organikoaren kanpokoak, berariazko baimena eman beharko dute artikulua bat ebaluatzeko euren kualifikazioari buruz. Baieztapenak behar bezala argudiatuko dituzte, aldizkariari igorriko zaizkion txosten bakar, metodiko eta zorrotzak idatziz. Aldizkariko arlo eta diziplinetarako garrantzia, metodologiaren argitasuna, originaltasuna, berritasuna eta ekarpenen filiazio zientifikoak bezalako alderdiak aztertu eta kontuan hartuko dira.
- Deskribatutako prozeduretan gardentasuna bermatzeko eta akatsak edo omisiokoak saihesteko, aldizkaria nazioarteko jardunbide egokien eta arau etikoen estandarrei atxikitzen zaie: Etika Batzordea Argitalpenean (COPE), aldizkari zientifikoaren argialetxeentzako jokabide-kodea (Code of Conduct for Journals Publishers); etikarako baliabideen paketea argitalpenean (PERK); iruzurra, interes-gatazkak, aldi bereko argitalpena edota zatiketak ekiditeko.

## COMPROMISOS

- La revista *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* proporciona acceso directo e inmediato a los contenidos de cada número, sobre la base que sustenta el principio de ofrecer al público una plataforma gratuita sin cargo alguno por costes de edición, para el intercambio del conocimiento.
- Todos los trabajos enviados a la revista serán valorados como paso previo a la evaluación, por parte del Equipo Editorial de la misma. Dentro de esta primera fase se realizará una revisión de la calidad y de la adecuación temática en términos generales, dentro de un mes aproximadamente a la recepción de los trabajos. En el caso de que el trabajo no se amolde a los criterios exigidos, se remitirá una respuesta justificada. Los trabajos que superen esta primera fase se enviarán a evaluadores/as especialistas en las materias, quienes se guiarán por criterios de rigor y de excelencia académica en lo que respecta a la investigación científica en Ciencias Sociales y Humanidades. El juicio emitido por los/as evaluadores/as (*peer review*) será válido para aceptar, plantear modificaciones o rechazar los trabajos. Los/as autores/as deberán adquirir el compromiso de atender aquellas sugerencias o subsanar defectos que se hayan subrayado en las evaluaciones argumentadas y razonadas, adecuando, si se requiere, una nueva versión del texto en la que se expongan las modificaciones. La revista se compromete a concluir este proceso en el tiempo máximo de seis meses.
- El Equipo Editorial asume la responsabilidad última sobre la decisión acerca de la publicación de los manuscritos evaluados, pese a que las evaluaciones externas tienen un papel muy relevante. En ningún caso las partes revelarán información alguna sobre los manuscritos a las personas que no se encuentren involucradas en el proceso. El Equipo Editorial garantiza la transparencia e interlocución confidencial entre las partes, comprometiéndose a responder con la mayor celeridad posible las dudas planteadas.
- Una vez sea aceptado para su publicación el artículo correspondiente, tras las modificaciones y sugerencias realizadas en el proceso de evaluación, la estructura orgánica-editorial colegiada de la revista *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* se ocupará de las labores de montaje y maquetación del texto, garantizando la integridad del mismo pero pudiendo variar, de oficio, aspectos formales no susceptibles de alterar el contenido, con el objetivo de poder adaptar todos los textos a un mismo formato de presentación. También se incluirán datos de autoría, contacto y adscripción profesional.
- Los/as autores/as se comprometen a citar y referenciar debidamente los estudios e investigaciones de terceras personas que hayan sido utilizados, material gráfico, etc. De igual modo, se comprometen a practicar una ineludible honestidad intelectual que evite conductas inapropiadas o fraudulentas en la investigación, duplicidades, conflictos de intereses u otra serie de disputas. Los/as autores/as se comprometen, asimismo, a responder en tiempo y forma a los requerimientos de revisión realizados. Un/a mismo/a autor/a no podrá participar en dos números consecutivos de la revista.
- Los/as evaluadores/as, externos en su mayoría a los órganos colegiados, deberán mostrar consentimiento expreso sobre su cualificación para la evaluación de un artículo. Argumentarán convenientemente sus afirmaciones redactando informes únicos, metódicos y rigurosos que serán remitidos a la revista. Se observarán aspectos como la relevancia para los campos y disciplinas de la revista, la claridad metodológica, originalidad, novedad y filiación científica de las aportaciones.
- Afín de garantizar la transparencia en los procedimientos descritos y evitar errores u omisiones, la revista se adhiere a los estándares de buenas prácticas y normas éticas internacionales: Comité de Ética en la Publicación (COPE), Código de conducta para editoriales de revistas científicas (Code of Conduct for Journals Publishers); Paquete de recursos para la ética en la publicación (PERK); Fraude en la investigación; Plagio, envíos simultáneos, publicación duplicada, conflictos de intereses, fragmentación.

## ENGAGEMENTS

- La revue *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* offre un accès direct et immédiat au contenu de chaque numéro, sur la base qui soutient le principe d'offrir au public une plate-forme gratuite sans frais d'édition, pour l'échange de connaissances.
- Toutes les œuvres envoyées à la revue seront revues comme une étape préalable à l'évaluation, par l'Équipe Éditoriale de la même. Dans le cadre de cette première phase, une revue de la qualité et de l'adéquation thématique en termes généraux sera réalisée, dans un délai d'un mois environ à compter de la réception des travaux. Dans le cas où le travail ne serait pas conforme aux critères requis, une réponse motivée sera envoyée. Les travaux qui passeront cette première phase seront envoyés à des évaluateurs spécialisés dans les sujets, qui seront guidés par des critères de rigueur et d'excellence académique en matière de recherche scientifique en sciences humaines. Le jugement rendu par les évaluateurs (peer review) sera valable pour accepter, proposer des modifications ou rejeter le travail. Les auteurs doivent acquiescer l'engagement de traiter ces suggestions ou de corriger les défauts qui ont été mis en évidence dans les évaluations motivées, en adaptant, si nécessaire, une nouvelle version du texte dans laquelle les modifications sont exposées. La revue s'engage à mener à bien ce processus dans un délai maximum de six mois.
- L'Équipe Éditoriale assume la responsabilité ultime de la décision concernant la publication des manuscrits évalués, malgré le fait que les évaluations externes jouent un rôle très pertinent. En aucun cas, les parties ne divulgueront d'informations sur les manuscrits à des personnes qui ne sont pas impliquées dans le processus. L'Équipe Éditoriale garantit la transparence et le dialogue confidentiel entre les parties, s'engageant à répondre le plus rapidement possible aux doutes soulevés.
- Une fois l'article correspondant accepté pour publication, après les modifications et suggestions faites dans le processus d'évaluation, la structure organique-éditoriale collégiale de la revue *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* se chargera de l'assemblage et de la mise en page du texte, garantissant son intégrité mais pouvant varier, d'office, les aspects formels non susceptibles d'altérer le contenu, afin de pouvoir adapter tous les textes au même format de présentation. Les données d'auteur, de contact et d'affiliation professionnelle seront également incluses.
- Les auteurs s'engagent à citer et référencer correctement les études et recherches de tiers qui ont été utilisées, le matériel graphique, etc. De même, ils s'engagent à pratiquer une honnêteté intellectuelle incontournable qui évite les conduites inappropriées ou frauduleuses en matière de recherche, de duplication, de conflits d'intérêts ou autres séries de litiges. Les auteurs s'engagent également à répondre en temps voulu aux exigences d'examen formulées. Le même auteur ne peut participer à deux numéros consécutifs de la revue.
- Les évaluateurs, majoritairement externes à la structure éditoriale, doivent montrer leur consentement exprès quant à leur qualification pour l'évaluation d'un article. Ils argumenteront commodément leurs revendications en rédigeant des rapports uniques, méthodiques et rigoureux qui seront envoyés à la revue. Des aspects tels que la pertinence par rapport aux domaines et disciplines de la revue, la clarté méthodologique, l'originalité, la nouveauté et l'affiliation scientifique des contributions seront observés.
- Afin de garantir la transparence des procédures décrites et d'éviter les erreurs ou omissions, la revue adhère aux standards de bonnes pratiques et aux normes éthiques internationales: Comité d'Éthique des Publications (COPE), Code de conduite des éditeurs de revues scientifiques (Code of Conduct for Journals Publishers); Publication du dossier de ressources sur l'éthique (PERK); Enquête sur la fraude; Plagiat, soumissions simultanées, publication en double, conflits d'intérêts, fragmentation.



## COMMITMENTS

- *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* provides direct and immediate access to the contents of each issue, on the basis that it supports the principle of offering a public and free platform, without any charge for publishing costs, for the exchange of knowledge.
- All the works sent to the journal will be revised as a previous step to the evaluation, by the Editorial Team of the same. Within this first phase, a review of the quality and thematic adequacy in general terms will be carried out, within a month approximately from the reception of the works. In the event that the work does not conform to the required criteria, a justified response will be sent. The works that pass this first phase will be sent to evaluators specialized in the subjects, who will be guided by criteria of rigor and academic excellence with regard to scientific research in Social Sciences and Humanities. The judgment issued by the peer review will be valid to accept, propose modifications or reject the work. The authors must acquire the commitment to address those suggestions or correct defects that have been highlighted in the reasoned and reasoned evaluations, adapting, if required, a new version of the text in which the modifications are exposed. The journal undertakes to complete this process in a maximum time of six months.
- The Editorial Team assumes the ultimate responsibility for the decision about the publication of the evaluated manuscripts, despite the fact that external evaluations play a very relevant role. In no case will the parties reveal any information about the manuscripts to people who are not involved in the process. The Editorial Team guarantees transparency and confidential dialogue between the parties, committing to respond as quickly as possible to any doubts raised.
- Once the corresponding article is accepted for publication, after the modifications and suggestions made in the evaluation process, the collegiate organic-editorial structure of *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* will take care of the assembly and layout of the text, guaranteeing its integrity but being able to vary, ex officio, formal aspects not susceptible to altering the content, in order to be able to adapt all the texts to the same presentation format. Authorship, contact and professional affiliation data will also be included.
- The authors undertake to properly cite and reference the studies and research of third parties that have been used, graphic material, etc. Similarly, they undertake to practice an inescapable intellectual honesty that avoids inappropriate or fraudulent conduct in research, duplication, conflicts of interest or other series of disputes. The authors also undertake to respond in a timely manner to the review requirements made. The same author may not participate in two consecutive issues of the journal.
- The evaluators, mostly external to organic-editorial structure, must show express consent on their qualification for the evaluation of an article. They will conveniently argue their claims by writing unique, methodical and rigorous reports that will be sent to the journal. Aspects such as relevance to the journal's fields and disciplines, methodological clarity, originality, novelty and scientific affiliation of the contributions will be observed.
- In order to guarantee transparency in the procedures described and avoid errors or omissions, the journal adheres to the standards of good practices and international ethical norms: Publication Ethics Committee (COPE), Code of Conduct for Journals Publishers; Publishing Ethics Resource Pack (PERK); Investigation fraud; Plagiarism, simultaneous submissions, duplicate publication, conflicts of interest, fragmentation.

## EGINKIZUNAK

- *Zinak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* aldizkariak kudeaketa eta zuzendaritza-organo batzuk ditu –kideen gehiengoa erakunde argitaratzailetik at daudenak– zenbaki bakoitzaren koordinazio zientifikoaz eta edizioaz arduratzeko.
- Argitalpen Taldea arduratzen da ebaluazio eta argitalpen-prozesuan originalak jasotzeazeta haien jarraipena egiteaz. Prozesu horren osotasuna zaintzen du. Argitalpen Taldea, gutxienez, aldizkariaren zuzendariak eta saileko editore batek osatuko dute. Argitalpen Taldearen eraketan editore batek edo batzuek har dezakete parte, eta editore horiek aldizkarira barneratuz joango dira eta Saileko editoreen rola ere beteko dute, argitalpenaren egiturak hala eskatzen duenean. Argitalpen Taldea arduratuko da egileekin, ebaluatzaileekin, Erredakzio Kontseiluko kideekin eta Batzorde Zientifikoarekin komunikatzeaz. Talde hau aldizkariaren zenbaki arruntak edo bereziak editatzeko prozesu osoaz ere arduratuko da, ordena, aurkibidearen prestaketa eta aurre-inprimaketa barne.
- Erredakzio Kontseiluak Argitalpen Taldeari eta aldizkariaren zuzendariari lagunduko die eginkizun guztietan, eta, bereziki, proposatutako lanen jarraipenean (harrera, berrikuspina eta ebaluazioa, onarpena ala ez), baita argitalpenaren edukia eta estiloa zehaztean ere (originalak aurkezteko arauak idatzi eta aldatzea, atalak sortu eta orientatzea, etab.). Erredakzio Kontseiluko kideak aldizkariarekin edo Euskolkaskuntzarekin lotura historikoa duten pertsonak izango dira, baita aldizkariak barne hartzen dituen gaietan adituak diren unibertsitateko irakasle-ikertzaileak ere. Kontseiluko kideak deitzen diren bileretara joango dira eta ebaluatzaileak bilatzen lagunduko dute, egokitzat jotzen diren zereginetan aholkatzeaz gain, arauak betetzendirela, aldizkariaren puntualtasuna eta aldizkakotasuna gainbegiraturaz.
- Batzorde Zientifikoak ospe handiko eta ibilbide luzeko aditu eta profesionalak osatuko dute, nazioarteko ikerketa-kaudimen zalantza-ezina erakusten dutenak, aldizkariarekin lotura instituzionalik izan gabe. Argitalpenean zorrotasuna inprimatuko dute, eta zenbaki arruntak eta monografikoak berrikusi beharko dituzte hobekuntzak proposatzeko. Aldizkariko ebaluazio eta auditoretza-prozesuetan lagundu ahal izango dute, eta artikuluen ebaluatzaile gisa parte hartu, beti paretako bat kanpokoak bada.
- Ebaluatzaileak, Argitalpen Taldeak eta Erredakzio Kontseiluak izendatuko dituzte, Batzorde Zientifikoari entzun ondoren, erantzukizun hori bere gain hartzeko gai direlauste duten eta arakunde argitaratzailearen kanpokoak diren adituen artean, bertako herrialdekoak zein nazioartekoak. Zorrotasun zientifikoaz eta inpartzialtasunez jokatu beharko dute beren eginkizun, eskuduntza eta erabakietan.
- Zuzendaria arduratuko da aldizkariaren talde-organoak eta ordezkariak instituzionala koordinatzeaz komunitate zientifikoaren aurrean, eta Eusko Ikaskuntzarekiko harreman funtzionalez ere. Desadostasunak ebazten saiatuko da, Erredakzio Kontseiluarekin eta Batzorde Zientifikoarekin batera. Horiek aldizkariaren erregulartasuna eta kalitatea handitzen, indexatzen eta nazioarteko datu-base berrietan sartzen, kalitate-zigiluak lortzen eta aintzatespen handiena ekarriko duten ekimenak lortzen lagunduko dute. Bat etortzeak eta antzekotasunak hautemateko ahalegina egingo da, originaltasun estandarrei eutsiz. Artikuluek, ikerketako iturrietan, baturiko datuetan, landa-lanean, plagioaren gaitzazpenean, diziplina humanistiko eta soziokulturalean aurrerapen zientifikoak lehendabiziko tokia izan dezan bultzaturiko diskusioan eta interesatuak ez diren ondorioen bilaketan jokabide etikoa gailentzeko exijentziei men egingo die. Komunitate zientifikoan zabalkuntzarako ohiko kanal gisa, norbere aipamen propioak eta hirugarrenen mesedeko aipuak ez dira ontzat joko, hautaketa bibliografikoan partzialtasuna ekidinez, jakintza eremu bakoitzean metodologia egokiak aplikatuz eta lan guztien euskarritze teoriko epistemologikoa bultzatuz, saiakerako lanak barne.

## FUNCIONES

- La revista *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* dispone de unos órganos colegiados de gestión y dirección, gran parte de cuyos miembros son ajenos a la entidad editora, encargados de la coordinación científica y edición de cada número.
- El Equipo Editorial se ocupa de la recepción y seguimiento de los originales a lo largo del proceso de evaluación y publicación. Vela por la integridad de dicho proceso. El equipo Editorial estará conformado, como mínimo, por el/la Director/a de la revista así como un/a Editor/a o Editor/a de Sección. En su constitución pueden intervenir uno/a o varios/as editores/as que se irán incorporando a la revista, los/as cuales cumplirán el rol, de Editores/as de Sección, cuando la estructura de las mismas así lo requiera. El Equipo Editorial será el encargado de la comunicación con los/as autores/as, los/as evaluadores/as, los miembros del Consejo de Redacción y del Comité Científico. Este Equipo se encargará del proceso completo de edición de los números ordinarios o especiales de la revista, incluido el orden, la preparación del sumario y la pre-impresión.
- El Consejo de Redacción asistirá al Equipo Editorial y al Director de la revista en todas sus funciones, y especialmente en el seguimiento de los trabajos propuestos (recepción, revisión y evaluación, aceptación o no) así como en la definición de los contenidos y del estilo de la publicación (redacción y modificación de normas de presentación de originales, creación y orientación de las secciones, etc.). Los miembros del Consejo de Redacción serán personas con una vinculación histórica a la revista o a Eusko Ikaskuntza/ Sociedad de Estudios Vascos, además de personal investigador universitario experto en las materias que la revista abarca. Los miembros de la misma asistirán a las reuniones que se convoquen y colaborarán en la búsqueda de personas evaluadoras, además de asesorar en las tareas que se consideren pertinentes, supervisando el cumplimiento de normas, la puntualidad y periodicidad de la revista.
- El Comité Científico lo integrarán personalidades y profesionales de reconocido prestigio y amplia trayectoria que demuestren una solvencia investigadora internacional indudable, sin vinculación institucional a la revista. Imprimirán rigor a la publicación y deberán revisar los números ordinarios y monográficos para la propuesta de mejoras. Podrán colaborar en procesos de evaluación y auditorías de la propia revista y participar como evaluadores/as de artículos, siempre y cuando uno de los pares sea externo.
- Los/as evaluadores/as se designarán por parte del Equipo Editorial y del Consejo de Redacción, oído en su caso el Comité Científico, de entre el personal experto nacional e internacional en la materia que se considere capaz de asumir dicha responsabilidad, externos/as a la entidad editora. Deberán actuar con rigor científico e imparcialidad en todas sus atribuciones y decisiones al respecto.
- El/la Director/a se encargará de la coordinación de los órganos colegiados y representación institucional de la revista ante la comunidad científica, ocupándose de las relaciones funcionales con Eusko Ikaskuntza/ Sociedad de Estudios Vascos. Tratará de dirimir las desavenencias junto con el Consejo de Redacción y el Comité Científico, quienes contribuirán a la regularidad e incremento de la calidad de la revista, su indexación e inclusión en nuevas bases de datos internacionales, consecución de los sellos de calidad e iniciativas que redunden en su mayor reconocimiento. Se procurará la detección de coincidencias y similitudes, manteniendo los estándares de originalidad. Los artículos han de responder a unas exigencias claras de salvaguarda de la ética investigadora en las fuentes y datos recopilados, así como el trabajo de campo, rechazo del plagio, discusiones en las que prevalezca el avance científico en las disciplinas humanísticas y socioculturales, búsqueda de conclusiones no interesadas. Como canal estandarizado de difusión para la comunidad científica, se evitan las auto-citas y citas a favor de terceros, eludiendo la parcialidad en la selección bibliográfica, con aplicación de una metodología adecuada para cada campo de estudio y la fundamentación teórico-epistemológica de todos los trabajos, incluso ensayísticos.

## LES FONCTIONS

- La revue *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* a des organes de gestion et de direction, dont une grande partie des membres sont étrangers à l'entité éditrice, chargés de la coordination scientifique et de l'édition de chaque numéro.
- L'Équipe Éditoriale s'occupe de la réception et du suivi des originaux tout au long du processus d'évaluation et de publication. Il garantit l'intégrité de ce processus. L'Équipe Éditoriale sera composée, au moins, du directeur de la revue ainsi que d'un éditeur ou d'un rédacteur de Section. Dans sa constitution, un ou plusieurs rédacteurs qui seront intégrés à la revue peuvent intervenir, qui rempliront le rôle de rédacteurs de Section, lorsque leur structure l'exige. L'Équipe Éditoriale sera chargée de la communication avec les auteurs, les évaluateurs, les membres du Comité de Rédaction et du Comité Scientifique. Cette équipe sera en charge du processus complet d'édition des numéros réguliers ou spéciaux de la revue, y compris la commande, la préparation de la table des matières et la préimpression.
- Le Comité de Rédaction assistera l'Équipe Éditoriale et le directeur de la revue dans toutes leurs fonctions, et notamment dans le suivi des travaux proposés (réception, revue et évaluation, acceptation ou non) ainsi que dans la définition des contenus et le style de la publication (rédaction et modification des règles de présentation des originaux, création et orientation des sections, etc.). Les membres du Comité de Rédaction seront des personnes ayant un lien historique avec la revue ou avec Euskolkaskuntza / Sociedad de Estudios Vascos, ainsi que des chercheurs universitaires experts dans les sujets traités par la revue. Les membres de celui-ci assisteront aux réunions convoquées et collaboreront à la recherche d'évaluateurs, en plus de conseiller dans les tâches jugées pertinentes, de superviser le respect des normes, la ponctualité et la périodicité de la revue.
- Le Comité Scientifique sera composé de personnalités et de professionnels de prestige reconnu et d'une vaste expérience qui démontrent une incontestable solvabilité de la recherche internationale, sans lien institutionnel avec la revue. Ils feront preuve de rigueur dans la publication et devront revoir les numéros ordinaires et monographiques pour la proposition d'amélioration. Ils peuvent collaborer aux processus d'évaluation et aux audits de la revue elle-même et participer en tant que relecteurs d'articles, à condition que l'un des pairs soit externe.
- Les évaluateurs seront désignés par l'Équipe Éditoriale et le Comité de Rédaction, après audition du Comité Scientifique, parmi le personnel expert national et international dans le domaine considéré comme apte à assumer cette responsabilité, étrangers à l'entité éditrice. Ils doivent agir avec rigueur scientifique et impartialité dans toutes leurs attributions et décisions à cet égard.
- Le directeur sera chargé de coordonner les organes collégiales et la représentation institutionnelle de la revue auprès de la communauté scientifique, s'occupant des relations fonctionnelles avec Eusko Ikaskuntza / Sociedad de Estudios Vascos. Il tentera de résoudre les désaccords avec le Comité de Rédaction et le Comité Scientifique, qui contribueront à la régularité et à l'augmentation de la qualité de la revue, à son indexation et à son inclusion dans de nouvelles bases de données internationales, à la réalisation des labels de qualité et aux initiatives qui en découlent dans sa plus grande reconnaissance. La détection des coïncidences et des similitudes sera recherchée, en maintenant les standards d'originalité. Les articles répondent à des exigences claires de sauvegarde de l'éthique de la recherche par rapport aux sources et aux données collectées, ainsi qu'au travail de terrain, au rejet du plagiat, aux discussions où le progrès scientifique prévaut dans les disciplines humanistes et socioculturelles, à la recherche de conclusions désintéressées. En tant que canal de diffusion standardisé pour la communauté scientifique, les auto-citations et les citations en faveur de tiers sont évitées, en évitant la partialité dans la sélection bibliographique, avec l'application d'une méthodologie adéquate pour chaque domaine d'étude et le fondement théorique-épistémologique de tous les travaux, y compris les essais.

## FUNCTIONS

- *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* has management and direction bodies, a large part of whose members are foreign to the publishing entity, responsible for the scientific coordination and editing of each issue.
- The Editorial Team takes care of the reception and monitoring of the originals throughout the evaluation and publication process. It ensures the integrity of this process. The Editorial Team will be made up, at least, by the Director of the journal as well as a Section Editor. In its constitution, one or more editors who will be incorporated into the journal may intervene, who will fulfill the role of Section Editors, when their structure so requires. The Editorial Team will be in charge of communication with the authors, the evaluators, the members of the Editorial Board and the Scientific Committee. This Editorial Team will be in charge of the complete editing process of the regular or special issues of the journal, including the order, the preparation of the summary and the pre-printing.
- The Editorial Board will assist the Editorial Team and the Director of the journal in all their functions, and especially in the follow-up of the proposed works (reception, review and evaluation, acceptance or not) as well as in the definition of the contents and the style of the publication (drafting and modification of rules for the presentation of originals, creation and orientation of the sections, etc.). The members of the Editorial Board will be people with a historical connection to the journal or to Eusko Ikaskuntza/ Sociedad de Estudios Vascos, as well as university research staff who are experts in the subjects covered by the journal. The members of the same will attend the meetings that are called and will collaborate in the search for evaluators, in addition to advising in the tasks that are considered pertinent, supervising the fulfillment of norms, the punctuality and periodicity of the journal.
- The Scientific Committee will be made up of personalities and professionals of recognized prestige and extensive experience who demonstrate an undoubted international research solvency, without institutional ties to the journal. They will print rigor to the publication and will have to review the ordinary and monographic numbers for the improvement proposal. They may collaborate in evaluation processes and audits of the journal itself and participate as reviewers of articles, as long as one of the peer reviewers is external.
- The evaluators or peer reviewers will be appointed by the Editorial Team and the Editorial Board, after hearing the Scientific Committee, from among the expert National and international personnel in the field considered capable of assuming said responsibility, foreign to the publishing entity. They must act with scientific rigor and impartiality in all their attributions and decisions in this regard.
- The Director will be in charge of coordinating the collegiate bodies and institutional representation of the journal before the scientific community, dealing with functional relations with Eusko Ikaskuntza / Sociedad de Estudios Vascos. It will try to resolve the disagreements together with the Editorial Board and the Scientific Committee, who will contribute to the regularity and increase of the quality of the journal, its indexing and inclusion in new international databases, achievement of the quality seals and initiatives that result in its greatest recognition. The detection of coincidences and similarities will be sought, maintaining the standards of originality. The articles must respond to clear demands for the safeguarding of research ethics in the sources and data collected, as well as field work, rejection of plagiarism, discussions in which scientific progress prevails in humanistic and sociocultural disciplines, search for uninterested conclusions. As a standardized channel of dissemination for the scientific community, self-citations and citations in favor of third parties are avoided, avoiding partiality in the bibliographical selection, with the application of an adequate methodology for each field of study and the theoretical-epistemological foundation of all works, including essays.



**Cuadernos de Sección. Antropología-Etnografía N. 1 (1982) - N. 36 (2013) continuado por Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía N. 37 (2019)**

1. CUADERNOS de Sección. Antropología-Etnografía. Prehistoria-Arqueología, 1. - Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza, 1982. - 350 p.: il.; 24 cm. - ISBN: 84-7086-055-0
2. CUADERNOS de Sección. Antropología-Etnografía, 2. - Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza, 1984. - 330 p.: il.; 24 cm. - ISBN: 84-86240-069
3. CUADERNOS de Sección. Antropología-Etnografía, 3. - Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza, 1985. - 286 p.: il.; 24 cm. - ISSN: 0213-0297
4. HOMENAJE al Dr. José María Basabe / Gurutzi de Arregui y Azpeitia... [et al.]. - 421 p.: il.; 24 cm. - En: Cuadernos de Sección. Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donostia-San Sebastián. - N. 4 (D.L. 1987). - ISSN: 0213-0297. - ISBN: 84-86240-45-X
5. HOMENAJE al Dr. José María Basabe, 2 / Gurutzi de Arregui y Azpeitia... [et al.]. - 319 p.: il.; 24 cm. - En: Cuadernos de Sección. Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donostia-San Sebastián. - N. 5 (D.L. 1987). - ISSN: 0213-0297. - ISBN: 84-86240-46-8
6. ANTROPOLOGIA cultural = Antropología kulturala / José Antonio Ardanza... [et al.]. - Antropología cultural. Congreso de Antropología. II Congreso Mundial Vasco, Vitoria-Gasteiz, 1987. - 319 p.: map.: il.; 24 cm. - En: Cuadernos de Sección. Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donostia-San Sebastián. - N. 6 (D.L. 1988). - ISSN: 0213-0297. - ISBN: 84-86240-7-0
7. ANTROPOLOGÍA de una población medieval vizcaína. San Juan de Momotio. Garai / Isabel Arenal, Concepción de la Rúa. - Beca Agustín Zumalabe, 1987. - 97 p.: il.; 24 cm. - En: Cuadernos de Sección. Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donostia-San Sebastián. - N. 7 (D.L. 1990). - ISSN: 0213-0297. - ISBN: 84-87471-18-8
8. CUADERNOS de Sección. Antropología-Etnografía, 8. - Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza, 1991. - 231 p.: il.; 24 cm. - ISSN: 0213-0297
9. NEKAZAL gizartea eta antzerki herrikoia Pirinioetako haran batean / Kepa Fdez. de Larrinoa. - 1991 Angel Apraiz Ikerketa Beka. - 195 or.: ir.; 24 cm. - Non: Cuadernos de Sección. Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donostia-San Sebastián. - 9. zkia. (1993). - ISSN: 0213-0297. - ISBN: 84-87471-55-2
10. HILARRIARI buruzko Nazioarteko IV. Kongresua = IV Congreso Internacional sobre la Estela Funeraria = IV Congrès International sur la Stèle Funéraire / Miguel Unzueta Portilla... [et al.]. - Congreso celebrado en Donostia, 1991. - 648 p.: il.; 24 cm. - En: Cuadernos de Sección. Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donostia-San Sebastián. - 10. zkia. (1994). - ISSN: 0213-0297. - ISBN: 84-87471-57-9
11. CUADERNOS de Sección. Antropología-Etnografía, 11. - Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza, 1994. - 309 p.: il.; 24 cm. - ISSN: 0213-0297
12. ESTUDIO del somatotipo en la Comarca de Busturia / Esther Rebato, Javier Rosique. - Beca Agustín Zumalabe, 1992. - 77 p.: il.; 24 cm. - En: Cuadernos de Sección. Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donostia-SS. - N. 12 (1995). - ISSN: 0213-0297. - ISBN: 84-87471-87-0
13. CUADERNOS de Sección. Antropología-Etnografía, 13. - Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza, 1995. - 319 p.: il.; 24 cm. - ISSN: 0213-0297
14. MENDIALDEKO bizimoduak = Comunidades de montaña = Sociétés de montagne / Kepa Fernández de Larrinoa... [et al.]. - 406 or.: ir.; 24 cm. - Non: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donostia-San Sebastián. - 14. zkia. (1997). - Edukia: 1995ean Donostian eta 1996an Iruñean ospatutako antropología judunaldietan aurkeztutako ponentziak eta beste artikulak. - ISSN: 1137-439X. - ISBN: 84-89516-46-4
15. ARRANTZA komunitateak = Comunidades pesqueras = Communautés de pêche / Juan A. Rubio-Ardanaz... [et al.]. - 324 or.: ir.; 24 cm. - Non: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donostia-San Sebastián. - 15. zkia. (1997). - Edukia: 1996ko azaroan Donostian ospatutako Antropología Jardunaldietan aurkeztutako ponentziak eta beste artikulak. - ISSN: 1137-439X. - ISBN: 84-89516-53-7

16. INVESTIGACIÓN bioantropológica en la población de Bizkaia / Esther Rebato... [et al.]. - 112 p.: gráf.; il.; 24 cm. - En: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donostia-San Sebastián. - N. 16 (1998). - ISSN: 1137-439X
17. MENDIA, Gizartea eta Kultura = Montaña, Sociedad y Cultura = Montagne, Société et Culture / Josetxu Martínez Montoya...[et al. ]. - 294 or.: ir.; 24 cm. - Non: Zainak. Cuadernos de antropología-etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donostia-San Sebastián. - 17. zkia. (1998). - ISSN: 1137-439X. - ISBN: 84-89516-87-1
18. ERLIJO eta sinboloak = Religión y símbolos = Religion et symboles / [Roldan Jimeno Aranguren ed. lit.]. - 464 or.: ir.; 24 cm. - Non: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donostia-SS. - 18. zkia. (1999). - ISSN: 1137-439X. - ISBN: 84-8419-985-1
19. INVITACIÓN a la antropología urbana / [José Ignacio Homobono ed. lit.]. - 260 p.: il.; 24 cm. - En: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donostia-San Sebastián. - N. 19 (2000). - ISSN: 1137-439X. - ISBN: 84-8419-958-4
20. NUTRICIÓN, alimentación y salud: confluencias antropológicas / [Esther Rebato, Juan Antonio Rubio-Ardanaz eds. lits.]. - 289 p.: il.; 24 cm. - En: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donostia-SS. - N. 20 (2000). - ISSN: 1137-439X. - ISBN: 84-8419-962-2
21. ARRANTZA eta Itsasoa Euskal Herrian = La Pêche et la Mer en Euskal Herria = La Pesca y el Mar en Euskal Herria / [Juan Antonio Rubio-Ardanaz ed. lit.]. - 510 or.: ir.; 24 cm. - Non: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donostia-San Sebastián. - 21. zkia. (2002). - ISSN: 1137-439X. - ISBN: 84-8419-936-3
22. ZAINAK. Cuadernos de Antropología-Etnografía, 22. - Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza, 2003. - 219 p.: il.; 24 cm. - ISSN: 1137-439X
23. Las CULTURAS de la ciudad, 1 / José Ignacio Homobono, Juan Antonio Rubio-Ardanaz eds. lits. - 654 p.: il.; 24 cm. - En: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donostia-San Sebastián. - N. 23 (2003). - ISSN: 1137-439X. - ISBN: 84-8419-913-4
24. Las CULTURAS de la ciudad, 2 / José Ignacio Homobono, Juan Antonio Rubio-Ardanaz eds. lits. - 655-1141 p.: il.; 24 cm. - En: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donostia-San Sebastián. - N. 24 (2003). - ISSN: 1137-439X. - ISBN: 84-8419-878-2
25. MAR y pesca: bases antropológicas del cambio tecnológico, económico y sociocultural / Juan Antonio Rubio-Ardanaz ed. lit. - 534 p.: il.; 24 cm. - Non: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donostia-San Sebastián. - N. 25 (2003). - ISSN: 1137-439X. - ISBN: 84-8419-879-0
26. FIESTAS, rituales e identidades / Roldan Jimeno, José Ignacio Homonobo eds. lits. - 826 p.: il.; 24 cm. - En: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donostia-San Sebastián. - N. 26 (2004). - ISSN: 1137-439X. - ISBN: 84-8419-894-4
27. ALIMENTACIÓN, Nutrición y Salud. La Imagen Corporal, entre la Biología y la Cultura / Esther M. Rebato ed. lit. - 339 p.: il.; 24 cm. - En: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donostia-San Sebastián. - N. 27 (2005). - Contiene: las ponencias y comunicaciones presentadas en las II Jornadas de Antropología de la Alimentación, Nutrición y Salud: la Imagen Corporal, entre la Biología y la Cultura celebradas en Bilbao durante los días 14 y 15 de noviembre de 2003. - ISSN: 1137-439X. - ISBN: 84-8419-010-2
28. FORMAS de religiosidad e identidades / José Ignacio Homobono, Roldan Jimeno eds. lits. - 632 p.: il.; 24 cm. - En: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donostia-San Sebastián. - N. 28 (2006). - Contiene: ponencias y comunicaciones presentadas en las III Jornadas de Antropología de la Religión: Religiosidad popular e identidades organizadas por Eusko Ikaskuntza en Pamplona durante los días 26 y 27 de noviembre de 2004 y otros trabajos de investigación. - ISSN: 1137-439X. - ISBN-10: 84-8419-045-5; ISBN-13: 978-84-8419-045-5
29. CULTURA y sociedades marítimas: prácticas específicas, sistemas técnicos, sociales y de representación / Juan Antonio Rubio-Ardanaz, Anton Erkoreka eds. lits. - 353 p.: il.; 24 cm. - En: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donostia-San Sebastián. - N. 29 (2007). - Contiene: ponencias y comunicaciones presentadas en las V Jornadas de Antropología Marítima. Cultura y sociedad marítimas: recorridos y expectativas futuras organizadas por Eusko



Ikaskuntza en Portugalete (Bizkaia) durante los días 11 y 12 de noviembre de 2006. - ISSN: 1137-439X. - ISBN: 978-84-8419-133-9

30. USOS y costumbres en la alimentación / Esther Rebato ed. lit. - 256 p.: il.; 24 cm. - En: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donosita-San Sebastián. - N. 30 (2008). - Contiene: ponencias y comunicaciones presentadas en las III Jornadas de Antropología de la Alimentación, Nutrición y Salud: usos y costumbres en la alimentación organizadas por Eusko Ikaskuntza en Bilbao durante los días 6 y 7 de octubre de 2006. - ISSN: 1137-439X. - ISBN: 978-84-8419-158-2
31. CIUDADES globales y culturas locales, 1 / José I. Homobono Martínez, Isusko Vivas Ziarrusta eds. lits. - 648 p.: il.; 24 cm. - En: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donosita-San Sebastián. - N. 31 (2009). - ISSN: 1137-439X. - ISBN: 978-84-8419-187-2 (Tomo I). - 978-84-8419-189-6 (O.C.)
32. CIUDADES globales y culturas locales, 2 / José I. Homobono Martínez, Isusko Vivas Ziarrusta eds. lits. - 649-1320 p.: il.; 24 cm. - En: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donosita-San Sebastián. - N. 32 (2009). - ISSN: 1137-439X. - ISBN: 978-84-8419-186-9 (Tomo II). - 978-84-8419-189-6 (O.C.)
33. La ANTROPOLOGÍA marítima y el crisol de la maritimidad. Profesiones, economías, normativas, patrimonio y símbolos / Juan Antonio Rubio-Ardanaz, ed. lit. - 469 p.: il.; 24 cm. - En: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donostia-San Sebastián. - N. 33 (2010). - ISSN: 1137-439X. - ISBN: 978-84-8419-206-0.
34. ALIMENTACIÓN y globalización / Esther Rebato, F. Xavier Medina eds. lit. - 577 p.: il.; 24 cm. - En: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donostia-San Sebastián. - N. 34 (2011). - ISSN: 1137-439X. - ISBN: 978-84-8419-227-5.
35. ZAINAK. Cuadernos de Antropología-Etnografía, 35. - DonostiaSan Sebastián: Eusko Ikaskuntza, 2012. - 245 p.: il.; 24 cm. - ISSN: 1137-439X. - En: [www.eusko-ikaskuntza.org/es/zainak](http://www.eusko-ikaskuntza.org/es/zainak)
36. Espacios públicos: usos, discursos y valores / José Ignacio Homobono, Isusko Vivas eds. lits. - 571 p.: il.; 24 cm. - En: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía / Eusko Ikaskuntza. - Donostia-San Sebastián. - N. 36 (2013). - ISSN: 1137-439X. - eISSN: 2443-9940. - ISBN: 978-84-8419-266-4. - En: [www.eusko-ikaskuntza.eus/es/zainak](http://www.eusko-ikaskuntza.eus/es/zainak)
37. ZAINAK. Cuadernos de Antropología-Etnografía, 37. - Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza/Sociedad de Estudios Vascos, 2019. - 157 p.: il.; 24 cm. - ISSN: 1137-439X. - eISSN: 2443-9940. - En: [ojs.eusko-ikaskuntza.eus/index.php/zainak/index](http://ojs.eusko-ikaskuntza.eus/index.php/zainak/index)
38. ZAINAK. Cuadernos de Antropología-Etnografía, 38. - Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza/Sociedad de Estudios Vascos, 2020. - 130 p.: il.; 24 cm. - ISSN: 1137-439X. - eISSN: 2443-9940. - En: [ojs.eusko-ikaskuntza.eus/index.php/zainak/index](http://ojs.eusko-ikaskuntza.eus/index.php/zainak/index)
39. ZAINAK. Cuadernos de Antropología-Etnografía, 39. - Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza/Sociedad de Estudios Vascos, 2021 - 160 p.: il.; 24 cm. - ISSN: 1137-439X. - eISSN: 2443-9940. - En: [ojs.eusko-ikaskuntza.eus/index.php/zainak/index](http://ojs.eusko-ikaskuntza.eus/index.php/zainak/index)



## H a r p i d e t z a o r r i a

### B o l e t í n d e s u s c r i p c i ó n

### B u l l e t i n d e s o u s c r i p t i o n

Izena eta deiturak / Nombre y apellidos / Nom et prénom.....

Erakundea / Institución / Institution.....

Helbide / Dirección / Adresse.....

Herria / Población / Ville.....

Probintzia / Provincia / Province.....

Posta kodea / Código postal / Code postal.....Tel.....Fax.....

NFZ-NFK-NAN / NIF-CIF-DNI.....E-mail.....

**\* OHARRA / NOTA / AVIS:**

2013. urtetik aurrera, *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* ikerketako aldizkari zientifikoa formatu digitatean argitaratzen da, eta 37. zenbakiarekin (2019 urteari dagokiona) OJS edizio-sisteman sartu da erabat, nazioarteko al-dizkari elektronikoen plataformetan gero eta presentzia handiagoa duena, doan eta edizio kostuez ezer ordaindu gabe. Hala ere, harpideei zerbitzu hobekoak eskaintzeko, orri hau betetzea eta behean dagoen helbide elektronikora bidaltzea eskertzen da.

A partir del año 2013 *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* pasa a editarse en formato digital y con el número 37 (correspondiente a 2019) entra a formar parte plenamente del sistema de edición OJS, con una creciente presencia en las plataformas de publicaciones electrónicas científicas internacionales, gratuitamente y sin cargo alguno por costes de edición. No obstante, al objeto de ofrecer mejores servicios a los/as suscriptores/as, se agradecerá el envío de este boletín, una vez rellenado, a la dirección electrónica que se indica a continuación.

Depuis 2013, la revue scientifique *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* est une publication numérique et avec le numéro 37 (correspondant à 2019), elle est gérée par le système de gestion et publication OJS, avec un croissant accès sur les plateformes internationales de revues numériques scientifiques, gratuites des frais d'édition. Afin d'offrir de meilleurs services aux souscripteurs, nous vous remercierons de bien vouloir envoyer ce bulletin d'information, une fois complété, à l'adresse électronique suivante.

[zainakantropologiaetnografia@gmail.com](mailto:zainakantropologiaetnografia@gmail.com)

Aldizkari honen harpidedun izan nahi dut.....zenbakitik aurrera / Ruego me suscriban a la revista a partir del número..... / Prière de m'inscrire à la revue à partir du numéro.....

Data / Fecha / Date

Sinadura / Firma / Signature



**EUSKO IKASKUNTZA**  
**SOCIEDAD DE ESTUDIOS VASCOS**  
**SOCIÉTÉ D'ÉTUDES BASQUES**

Miramar Jauregia.  
Miraconcha, 48. 20007 Donostia-SS.  
Tel. 943 31 08 55  
Fax 943 21 39 56  
Internet: <http://www.eusko-ikaskuntza.eus>  
E-mail: [ei-sev@eusko-ikaskuntza.eus](mailto:ei-sev@eusko-ikaskuntza.eus)



## ORIGINALAK AURKEZTEKO ARAUAK

1. Lanak **argitaragabeak** izango dira, beraz ez dute ez osorik ez horien zatiren bat argitaratuak izan behar.
  2. Lanak nazioarteko zientzia komunitatearen edozein hizkuntzatan igor daitezke, baina bereziki Euskal Herriko hiru hizkuntza ofizialetarik batean.
  3. Aldizkariaren Erredakzio Kontseiluak lan guztiei buruzko irizpena emango du. Horrez gain, Erredakzio Kontseilukoak ez diren **kanpoko bi aztertzailek (peer review)**, gutxienez, aztertuko dituzte lanok.
  4. Originalak euskarri informatikoan aurkeztu behar dira **Word programan** (PC edo Macintosh sistemetako edozeinetan), Arial 10 neurriko letra, lerroarte bakuna (espazio bat), orga itzultze bakarria paragrafo artean eta 2,5 cm-ko bazterra ezker, eskuin, goi eta behe aldeetan.
  5. Lanen luzera 20 orri ingurukoa izatea gomendatzen da, eta **gehienez 30 orri** izango dituzte. Orri guztiak zenbakituak izango dira, oharrez eta irudiz horniturikoak barne. Lanen luzera kontuan harturik, ez dira aurkibideak argitaratuko.
  6. Lehen orrialde batean ondokoak agertuko dira: 1. **izenburua** letra xehetan (izenburuazpi batez osatua, horren beharra izanez gero); 2. horren **ingelesezko itzulpena**; 3. egile edo egileen **bi abizenak eta izena** (bigarren ponte izenaren inisiala bakarrik); 4. **lanbide ezaupideak**, etxeko helbidea eta posta elektronikoa barne (unibertsitatea, ikerketa erakundeak, etab., argitalpenean agertuko den helbidea izango da); 5. harremanetarako **datu pertsonalak**, helbidea, telefonoa, faxa, posta elektronikoa, baldin eta lanbide ezaupideetan agerturikoak ez badira; 6. lanaren amaiera data.
  7. Lanek **laburpen** adierazgarri bat eramango dute, **120-130 hitzekoa gehienez**. Halaber, giltza-hitzak izango dituzte (zortzi gehienez), garrantziaren arabera ordenatuak.
  8. Testuaren antolaketa egokiari begira, ongi bereiziriko **ataletan** zatituko da, hartarako zifra arabiarak bakarrik erabiliz, ondoz ondoko maila zenbakidunetan: 1. (Letra larriak-letra lodia), 1.1. (Letra xeheak-letra lodia), 1.1.1. (Letra xeheak), 1.1.1.1. (Letra xeheak-letra etzana). Ez dira zifra erromatarrekin edo letrekin nahasi behar.
  9. Irudiak, grafikoak, taulak, etab. **euskarri informatikoan** aurkeztuko dira (TIFF edo JPEG formatua, 300 dpi-ko bereizmena gutxienez). Eskuzko idatziak eta fotokopiak alde batera utzi behar dira eta ez dira onartuko. Erreprodukzioa egin ahal izateko behar bezain handia izango da irudien tamaina (10/15 cm gutxienez).
- Irudiek ondoz ondoko **zenbakiak** eraman beharko dituzte sail bakar batean eta aurretik "Irudia" (edo horren laburdura), dagokion oin edo idazkunarekin eta testuan non kokatzen den adierazten dela. Orri bereiz batean irudi guztien zerrenda jarriko da, ondokoak agertuko direla: 1. irudi zenbakia, 2. oina edo idazkuna, 3. noizkoa den, 4. egilea, 5. jatorria (artxiboa, argitalpena, etab.), 6. argitaratzeko baimena (egilearenak ez diren kasuetan).
- Grafikoak eta taulak **Worden sarturik** joango dira. Taulak egiteko ez dira tabuladoreak erabili behar, eta bai programa horren taula aukera.
10. Aipuak **komatxoan artean** eta testuan integraturik joango dira, gehienez bi lerro luze izango direnean. Aipu luzeagoetarako letra tamaina txikiagoa erabiltzea gomendatzen da, paragrafotik berezita eta paragrafo koskatuan.
  11. Oharrek ondoz ondoko zenbakiak izango dituzte, eta **orri azpian** kokatuko dira.
- Bibliografia **oharpen laburtuaren arauak** errespetatuko dira (ISO 690, UNE 50-104 erreferentzia bibliografikoak). Hau da: abizenak (letra larriz), egilearen izena. Izenburua (letra etzanez), argitalpen zenbakia, hiria: argitaletxea, urtea; orriak.
- BIDANIA ARREOLA, Mikel. *Artesanía y artesanos vascos*, 1. arg. Bilbao : Ed. Vasconia, 1979; 422. or.
- Erreferentzia bibliografia unitate handiago baten zatia denean, "In:" preposizioa erabiliko da.
- ZAMORA ELICEGUI, José A. "Piedad y venganza". In: *Anuario de Estudios Éticos*, 2 zkia., 1981. Salamanca: Universidad, 1982; 123-134 or.
12. Arau hauek ez betetzeak lana ez argitaratzea ekar dezake.

## NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE ORIGINALES

1. Los trabajos serán **inéditos**, por lo que no habrán sido publicados total ni parcialmente.
  2. Podrán ser remitidos en cualquiera de las lenguas de la comunidad científica internacional, pero especialmente en las tres oficiales de Euskal Herria.
  3. Todos los trabajos serán sometidos a la consideración del Consejo de Redacción de la revista y serán evaluados, por al menos, **dos evaluadores externos (peer review)** ajenos al Consejo de Redacción.
  4. Los originales deberán presentarse en soporte informático, en **programa word** (que podrá ser en cualquiera de los sistemas PC o Macintosh), tipo de letra Arial, cuerpo 10, interlineado sencillo (un espacio), un retorno entre párrafos y con los márgenes izda., dcho., super. e infer. de 2,5 cm.
  5. Se recomienda que la **extensión máxima** de los trabajos sea en torno a las 20 páginas siendo la **máxima de 30 páginas**. Todas las páginas deberán ir numeradas, incluyendo las de notas y figuras. Teniendo en cuenta las extensiones de los trabajos no se publicarán sus índices.
  6. En una hoja de portada se hará constar: 1. **título** en minúsculas (complementado si es preciso con un subtítulo) 2. su **traducción al inglés**, 3. **dos apellidos y nombre** del autor o autores (el segundo nombre de pila sólo en inicial), 4. **filiación profesional**, domicilio incluido y correo electrónico (universidad, entidades de investigación, etc..., es la dirección que aparecerá en la publicación), 5. **datos personales de contacto**, domicilio, teléfono, fax, correo electrónico, en caso que sean distintos a la filiación profesional, 6. fecha de conclusión del trabajo.
  7. Los trabajos se acompañarán de un **resumen** indicativo que no excederá de **120-130 palabras**. Se incluirá asimismo la mención de las palabras-clave (no más de ocho) ordenadas en función de su importancia.
  8. Para una correcta disposición del texto, se dividirá en **partes** perfectamente diferenciadas, empleando sólo cifras arábigas y en niveles numerados consecutivamente 1. (Mayúsculas-negrita), 1.1. (Minúsculas-negrita), 1.1.1. (Minúsculas), 1.1.1.1. (Minúsculas- cursiva). No deben mezclarse con cifras romanas o con letras.
  9. Las ilustraciones, gráficos, tablas, etc. se presentarán en **soporte informático** (formato TIFF o JPEG a 300 ppp. de resolución mínima). La escritura manual y las fotocopias, que no serán admitidas. Su tamaño ha de ser lo bastante amplio como para permitir su reproducción (mínimo 10/15 cm).  
Las ilustraciones irán **numeradas** correlativamente en una sola seriación y precedidas de la palabra "Figura" (o su abreviatura), con el pie o leyenda correspondiente indicando su ubicación en el texto. Se aportará en hoja aparte una relación de todas las ilustraciones indicando: 1. nº de figura, 2. pie o leyenda, 3. fecha de la toma, 4. autor, 5. procedencia (archivo, publicación etc.), 6. autorización de publicación (en los casos que no sean del autor).  
Los gráficos y las tablas irán **insertados en word**. Para la realización de las tablas no deben utilizarse los tabuladores, sino la opción de tabla del mismo programa.
  10. Las citas irán **entrecorilladas** e integradas en el texto cuando no pasen de dos líneas. Para citas más extensas se debe emplear un cuerpo menor, separándolas del párrafo y en párrafo sangrado.
  11. Las notas se numerarán de forma correlativa con cifras arábigas, y se ubicarán **a pie de página**.  
Se respetarán las normas de anotación bibliográfica abreviada (Referencias bibliográficas ISO 690, UNE 50-104). Es decir: apellidos (en mayúscula), nombre del autor. Título (en cursiva), número de edición, ciudad : editorial, año; páginas.
- BIDANIA ARREOLA, Mikel. *Artesanía y artesanos vascos*, 1ª ed. Bilbao: Ed. Vasconia, 1979; 422 p.
- Se utilizará la preposición "En:" cuando la referencia forma parte de una unidad bibliográfica mayor.
- ZAMORA ELICEGUI, José A. "Piedad y venganza". En: *Anuario de Estudios Éticos*, nº 2, 1981. Salamanca : Universidad, 1982; pp. 123-134.
12. Se considera necesario el cumplimiento de estas normas para la publicación.

## NORMES POUR LA PRESENTATION DES ORIGINAUX

1. Les travaux seront **inédits**, ils ne doivent donc pas avoir été publiés ni totalement ni partiellement.
  2. Ils pourront être remis en n'importe quelle langue de la communauté scientifique internationale, mais spécialement dans l'une des trois langues officielles d'Euskal Herria.
  3. Tous les travaux seront soumis à la considération du Conseil de Rédaction de la revue et seront évalués par, au moins, **deux évaluateurs externes (peer review)** au Conseil de Rédaction.
  4. Les originaux devront être présentés sur support informatique, **programme word** (qui pourra être dans n'importe lequel des systèmes PC ou Macintosh), type de lettre Arial, corps 10, interligne simple (un espace), un retour entre les paragraphes et avec les marges gauche, droite, supérieure et inférieure de 2,5 cm.
  5. Il est recommandé que **l'extension maximale** des travaux soit d'environ 20 pages, **30 pages au maximum**. Toutes les pages devront être numérotées, y compris celles de notes et de figures. Compte tenu de l'extension des travaux, leurs index ne seront pas publiés.
  6. Sur une page de couverture on fera figurer: 1. **le titre** en minuscules (accompagné au besoin d'un sous-titre), 2. sa **traduction en anglais**, 3. **deux noms de famille et prénom** de l'auteur ou des auteurs (seulement l'initiale du second prénom), 4. **données professionnelles**, y compris domicile et courrier électronique (université, organismes de recherche, etc..., c'est l'adresse qui figurera sur la publication), 5. **données personnelles de contact**, domicile, téléphone, fax, courrier électronique, au cas où elles seraient différentes des données professionnelles, 6. date de conclusion du travail.
  7. Les travaux seront accompagnés d'un **résumé** indicatif qui ne dépassera pas **120-130 mots**. Les mots-clés (pas plus de huit) seront également inclus, ordonnés en fonction de leur importance.
  8. Pour une correcte disposition du texte, il sera divisé en **parties** parfaitement différenciées, en utilisant seulement des chiffres arabes et en niveaux numérotés consécutivement 1. (Majuscules-caractères gras), 1.1. (Minuscules-caractères gras), 1.1.1. (minuscules), 1.1.1.1. (Minuscules-italiques). On ne devra pas mélanger avec des chiffres romains ou des lettres.
  9. Les illustrations, graphiques, tableaux, etc. seront présentés sur **support informatique** (format TIFF ou JPEG à 300 ppp. de résolution minimale) L'écriture manuelle et les photocopies ne seront pas admises. Leurs dimensions seront assez importantes pour permettre leur reproduction (minimum 10/15 cm).  
Les illustrations seront **numérotées** corrélativement en une seule sériation et précédées du mot "Figure" (ou son abréviation), avec la légende correspondante indiquant son emplacement dans le texte. On fournira sur une feuille à part une liste de toutes les illustrations en indiquant : 1. le numéro de la figure, 2. la légende, 3. la date de la prise, 4. l'auteur, 5. la provenance (archives, publication etc.), 6. l'autorisation de publication (au cas où elles ne seraient pas de l'auteur).
- Les graphiques et les tableaux seront **insérés dans word**. Pour la réalisation des tableaux on ne doit pas utiliser les tabulateurs, mais l'option de tableau du programme lui-même.
10. Les citations figureront **entre guillemets** et seront intégrées dans le texte lorsqu'elles ne dépasseront pas deux lignes. Pour les citations plus longues on devra utiliser un corps de lettre inférieur, séparées du paragraphe et paragraphe en retrait.
  11. Les notes seront numérotées de façon corrélatrice avec des chiffres arabes, et seront placées **en bas de page**.

On respectera les normes d'annotation bibliographique abrégée (Références bibliographiques ISO 690, UNE 50-104). C'est-à-dire : Noms (en majuscule), prénom de l'auteur. Titre (en italique), numéro d'édition, ville : éditions, année ; pages.

BIDANIA ARREOLA, Mikel. *Artesanía y artesanos vascos*, 1ère ed. Bilbao : Ed. Vasconia, 1979; 422 p.

On utilisera la préposition "Dans:" lorsque la référence fait partie d'une unité bibliographique plus grande.

ZAMORA ELICEGUI, José A. «Piedad y venganza». Dans : *Anuario de Estudios Éticos*, n° 2, 1981. Salamanca : Université, 1982 ; pp. 123-134.

12. Le respect de ces normes est nécessaire pour la publication.

## REGULATIONS FOR THE PRESENTATION OF ORIGINALS

1. Work will be **unedited**, which means it will not have been published in its totality or partially.
2. It can be submitted in any of the international scientific community's languages, but especially in the Basque Country's three official languages.
3. All work submitted will be presented to Editing Board of the magazine for their consideration and will be sent to, at least, **two external assessors (peer review)** for their evaluation.
4. The original must be presented electronically, in **word format** (which can be in either PC or Macintosh format), Arial size 10 font, single-spaced, no space between paragraphs and 2.5 cm margins to the left, right, bottom and top. Two copies on standard ISO 216.
5. It is recommended that the maximum length of the work be around 20 pages the **maximum being 30 pages**. All pages must be numbered, including the notes and figures. Taking into account the length of the works, the contents will not be published.
6. The title page will contain: 1. the **title** in lower-case (complimented if necessary with a subtitle), 2. its **translation into English**, 3. the **two surnames and name** of the author or authors (in the case of a second name only the initial), 4. **professional affiliation**, address including e-mail (university, investigation bodies, etc..., is the address that appears on the publication), 5. **personal contact** information, address, telephone fax, e-mail, in case they differ from the professional affiliation, 6. completion date of the work.
7. Works will be accompanied by a **summary** that will not exceed **120-130 words**. Key words will also be included (no more than eight) in order of their importance.
8. For a correct layout of the text, it will be divided into three perfectly differentiated **parts**, using solely Arabic numerals and in consecutive numbered levels 1. (Upper case bold), 1.1. (Lower-case bold), 1.1.1. (Lower-case), 1.1.1.1. (Lowercase italics). They must not be mixed with Roman numerals or letters.
9. The illustrations, graphics, tables, etc. will be presented in **electronic format** (TIFF or JPEG format at 300 ppp resolution minimum). Handwriting and photocopies will not be accepted. Its size must be sufficiently big to permit its reproduction (minimum 10/15 cm).

The illustrations will be **numbered** sequentially in a single series and preceded by the word "Figure" (or its abbreviation), with the corresponding note or legend indicating its location in the text. A separate page will contain a relation of all the illustrations indicating: 1. number of the figure, 2. note or legend, 3. date taken, 4. author, 5. source (archive, publication, etc.), 6. publication's authorization (in the case where it is not the author's).

The graphics and tables will be **inserted into word**. To create the tables, tabs must not be used, but instead the program's table option must be used.
10. The quotes will be in **inverted commas** and integrated into the text when they are less than two lines. For longer quotes, a smaller font size must be used, separating them from the paragraph and indented.
11. The notes will be numbered sequentially in Arabic numerals and will be located **at the foot of the page**.

The rules of bibliographic abbreviation will be respected (ISO 690 bibliographic references, UNE 50-104). This is to say: surnames (in Upper case), name of the author. Title (in italics), edition number, city: editorial, year; pages.

BIDANIA ARREOLA, Mikel. *Artesanía y artesanos vascos*. Bilbao: Ed. Vasconia, 1979; 422 p.

The "In:" preposition will be used when the reference is part of a larger bibliographic unit.

ZAMORA ELICEGUI, José A. "Piedad y venganza". In: *Anuario de Estudios Éticos*, nº 2, 1981. Salamanca: Universidad, 1982 ; pp. 123-134.
12. It is considered necessary to comply with these regulations to publish.





