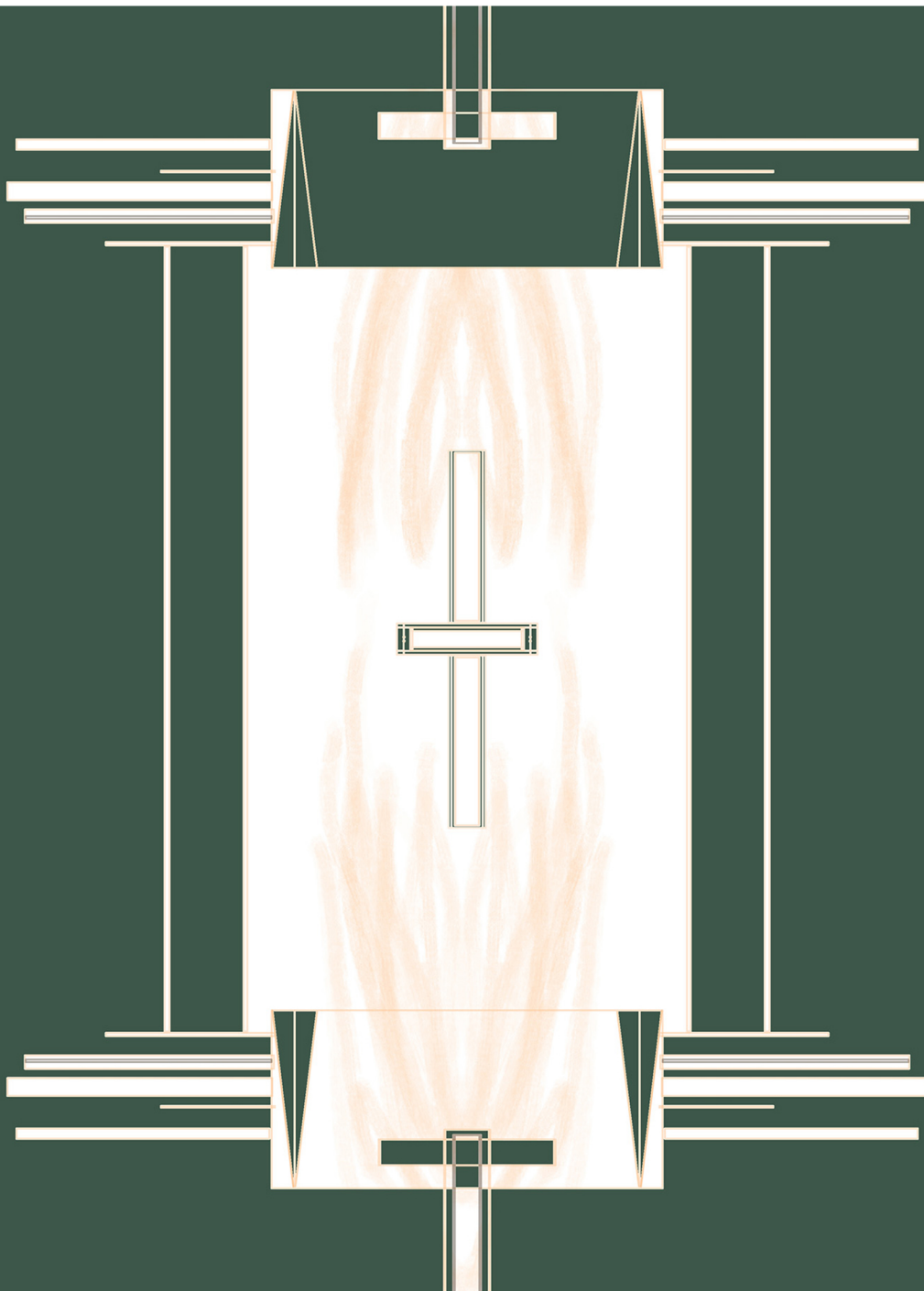


Zainak



ZAINAK 40, 1-148, DONOSTIA-SS 2022
ISSN: 1137-439X, eISSN: 2443-9940

40



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



E-mail de contacto directo con la revista: 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. 40 (2022).

148 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; 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; MIAR (Information Matrix for the Analysis of Journals) 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; REDIB. Red Iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico. www.redib.org; 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'Études 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

VARONA SÁNCHEZ, Iñigo

La transformación física y simbólica del paisaje urbano bilbaíno desde el arte como herramienta al servicio del neoliberalismo

9-36

RUBIO BENITO DEL VALLE, Iratxe; BENITO DEL VALLE ESKAURIAZA, Amelia

Pesca de túnidos y cambio climático a través de la divulgación científica del cuento *Goiz Bat Tuni-Ontzi*

37-48

RENTERIA-UGARTE, Xabier

Mariren hamaika aurpegiak... Eta (ia) guztiak biltzen dituen

49-68

LARRAÑAGA AMORES, Mireia

Cuadrillas y sociabilidad de las y los jóvenes vascos en el siglo XXI: una perspectiva de género

69-78

GURBINDO GIL, Ricardo

Dimensión lúdica de la laya en Navarra

79-97

SÁNCHEZ CORCHERO, María Estrella

El pequeño comercio textil itinerante. Cambio económico y sociocultural entre los pañeros de Sta. María del Berrocal (Ávila)

99-109

Etnomuseología

RUIGOMEZ MATXIN, Jon

El Consulado de Bilbao en la exposición permanente de *Itsasmuseum Bilbao*

113-123

Cubiertas gráficas

MENDIZABAL EGUALDE, Elena

Zainak: azal grafikoak. Eliza ortodoxoa

127-129

Zainak: cubiertas gráficas. Iglesia ortodoxa

131-133

Reseñas de Libros

BILBAO LARRONDO, Luis

Urbanismo en torno a la Ría del Nervión. El Gran Bilbao 1945-1975
(Vivas-Ziarrusta, Isusko)

137-138

EGAÑA GOYA, Miren

500 años de presencia vasca en el Atlántico Norte
(Rubio-Ardanaz, Juan Antonio)

139-140

GARCÍA-ORELLÁN, Rosa

Mujeres en retaguardia, pesca industrial en Pasaia. Recreación de vivencias e imaginarios 1926-1982 (Vivas Ziarrusta, Isusko)

141-143

Analytic Summary

145-147

Cuadernos

Números publicados

Boletín de suscripción

Normas para la presentación de originales

Summary

Research Articles

VARONA SÁNCHEZ, Iñigo

The physical and symbolic transformation of the urban landscape of Bilbao from art as a tool at the service of neo-liberalism

9-36

RUBIO BENITO DEL VALLE, Iratxe; BENITO DEL VALLE ESKAURIZA, Amelia

Tuna fishing and climate change through the scientific dissemination of the story *Goiz Bat Tuni-Ontzi*

37-48

RENTERIA-UGARTE, Xabier

Many Faces of Mari... And (almost) all that gathers

49-68

LARRAÑAGA AMORES, Mireia

Cuadrillas and sociability among young Basques in the 21st century: A gender perspective

69-78

GURBINDO GIL, Ricardo

Recreational dimension of the Basque foot-plough in Navarre

79-97

SÁNCHEZ CORCHERO, María Estrella

The small Itinerant textile trade. Economic and sociocultural change among the drapers of Santa María del Berrocal (Ávila)

99-109

Ethnomuseology

RUIGOMEZ MATXIN, Jon

The Consulate of Bilbao In the permanent exhibition of the *Itsasmuseum Bilbao*

113-123

Graphic covers

MENDIZABAL EGUALDE, Elena

Zainak: azal grafikoak. Eliza ortodoxa

127-129

Zainak: cubiertas gráficas. Iglesia ortodoxa

131-133

Book Reviews

BILBAO LARRONDO, Luis

Urbanismo en torno a la Ría del Nervión. El Gran Bilbao 1945-1975
(Vivas-Ziarrusta, Isusko)

137-138

EGAÑA GOYA, Miren

500 años de presencia vasca en el Atlántico Norte
(Rubio-Ardanaz, Juan Antonio)

139-140

GARCÍA-ORELLÁN, Rosa

Mujeres en retaguardía, pesca industrial en Pasaia. Recreación de vivencias e imaginarios 1926-1982 (Vivas Ziarrusta, Isusko)

141-143

Analytic Summary

145-147

Notebooks

Published numbers

Registration form

Regulations for the presentation of originals

Ikerketa Artikuluak
Artículos de Investigación

Articles de Recherche
Research Articles

La transformación física y simbólica del paisaje urbano bilbaíno desde el arte como herramienta al servicio del neoliberalismo

The physical and symbolic transformation of the urban landscape of Bilbao from art as a tool at the service of neo-liberalism

Varona Sánchez, Iñigo

Universidad del País Vasco - Euskal Herriko Unibersitatea
Facultad de Bellas Artes - Arte Ederren Fakultatea
Departamento de Escultura y de Arte y Tecnología/
Eskultura eta Artea eta Teknologia Saila
inigovsl@gmail.com

BIBLID [ISSN: 1137-439X, eISSN: 2243-9940 (2022), 40; 9-36]

Recepción: 04.12.2022
Aceptación: 29.12.2022

Resumen: el proceso de transformación urbana bilbaína pasa por la asimilación de un modelo económico neoliberal globalizado. Proponemos un análisis estético materialista del paisaje para desvelar cómo el arte y la creatividad cumplen un papel destacado en dicho proceso hegemónico. En el nuevo Bilbao, el arte y las grandes infraestructuras culturales son una herramienta fundamental no solo para la producción del espacio bajo las lógicas capitalistas, sino para la construcción de una nueva esfera pública burguesa que invisibiliza los conflictos de clase bajo un nuevo sentido común dominante.

Palabras clave: Arte y transformación urbana. Espacio urbano. Efecto Guggenheim. Esfera pública burguesa. Bilbao.

Laburpena: Bilboko hiri-eraldaketa prozesua eredu ekonomiko neoliberal globalizatu bat barneratu beharrean aurkitzen da. Paisaiaren azterketa estetiko materialista bat proposatzen dugu, arteak eta sormenak prozesu hegemoniko horretan zeregin nabarmena betetzen dutela agerian uzteko. Bilbo berrian, artea eta kultura-azpiegitura handiak funtsezko tresna dira, ez bakarrik logika kapitalisten pean espazioa ekoizteko, baita esfera publiko burges eraberritu bat eraikitzeke ere, klase-gatazkak zentzu komun nagusi berri baten azpian ikusezin bihurtzen dituen.

Gako hitzak: Artea eta hiri-eraldaketa. Hiri-espazioa. Guggenheim efektua. Esfera publiko burgesa. Bilbao.

Résumé: Le processus de transformation urbaine de Bilbao passe par l'assimilation d'un modèle économique néolibéral globalisé. Nous proposons une analyse esthétique matérialiste du paysage pour révéler comment l'art et la créativité jouent un rôle important dans ce processus hégémonique. Dans le nouveau Bilbao, l'art et les grandes infrastructures culturelles sont un outil fondamental non seulement pour la production de l'espace selon les logiques capitalistes, mais aussi pour la construction d'une nouvelle sphère publique bourgeoise qui rend les conflits de classe invisibles sous un nouveau sens commun dominant.

Mots-clés: Art et transformation urbaine. Espace urbain. Effet Guggenheim. Sphère publique bourgeoise. Bilbao.

Abstract: The process of urban transformation in Bilbao goes through the assimilation of a globalised neoliberal economic model. We propose a materialist aesthetic analysis of the landscape to reveal how art and creativity play an important role in this hegemonic process. In the new Bilbao, art and large cultural infrastructures are a fundamental tool not only for the production of space under capitalist logics, but also for the construction of a new bourgeois public sphere that invisibilises class conflicts under a new dominant common sense.

Keywords: Art and urban transformation. Urban space. Guggenheim effect. Bourgeois public sphere. Bilbao.

INTRODUCCIÓN

En este artículo trataremos de abordar algunos aspectos que relacionan el proceso de transformación urbana bilbaína –económica, social y cultural–, con el papel que juega el arte y sus instituciones en la producción del espacio bajo las nuevas formas de acumulación y producción capitalista. Andeka Larrea y Garikoitz Gamarra –antropólogo y filósofo vizcaínos– ven cómo esta “reconversión industrial” es de sobra conocida, pero quizás no lo es tanto el cambio cultural e ideológico que conlleva” (Larrea y Gamarra, 2007: 44); no solo se produce una pérdida física de la ciudad, sino que acelera un proceso de invisibilización de los movimientos sociales. Estos grandes actores políticos del pasado reciente, son suplantados por una ciudadanía desplazada al papel de espectador, que observan pasivamente el desarrollo del “gran parque arquitectónico” bilbaíno. Es por ello que abordamos en este artículo la construcción de un nuevo sentido común y la consolidación de una esfera pública burguesa bilbaína, bajo el marco de cambio cultural posmoderno y neoliberal que se vehicula a partir de los discursos y relatos que giran alrededor de la transformación urbana y los símbolos del “nuevo Bilbao”.

Nos acercamos a la urbe bilbaína destacando algunos de los grandes hitos simbólicos que configuran la nueva esfera pública burguesa, principalmente en torno a algunas de las grandes infraestructuras culturales –Guggenheim Bilbao, Azkuna Zentroa– o de algunas manifestaciones artísticas, desde el *Puppy* de Jeff Koons, al mural *Soñar* (2015) del artista urbano Spy. Con ello buscamos desvelar la operación hegemónica y cuestionable del consenso existente entre las élites económicas y las instituciones públicas, sobre la gestión de las políticas culturales en el nuevo Bilbao. Desplegaremos la respuesta dada por una serie de artistas contra el modelo cultural bilbaíno, destacando entre ellas las críticas proferidas al museo Guggenheim Bilbao. Estudiaremos también otros proyectos artísticos en el entorno de Abandoibarra que visibilicen la implementación del discurso hegemónico en torno a la ciudad, que edulcoran o condenan el proceso histórico, los conflictos de clase y las luchas sociales desactivándolas.

1. BILBAO MARCA EL NUEVO BILBAO

Bilbao fue galardonada como la mejor ciudad europea, gracias a los premios *The Urbanism Awards* 2018, otorgados por la organización sin ánimo de lucro *The Academy of Urbanism*. Este organismo califica y premia a las ciudades europeas participantes bajo unos parámetros de calidad referidos a la innovación, la sostenibilidad y el urbanismo. Durante la gala de premios en Londres el 8 de noviembre de 2017 el alcalde de Bilbao Juan María Aburto Rike anunció la dirección que debe asumir la ciudad en el presente y hacia el futuro:

Un Bilbao basado en firmes valores que se forja como ciudad universitaria, museística y de negocios (...) Bilbao ya no es sólo el ‘efecto Guggenheim’. Es el ‘efecto Bilbao’, (...) Me gustaría que la gente lo sintiera como suyo. Que sientan este premio porque los auténticos protagonistas de esta historia son los bilbaínos y bilbaínas (...). Ya nos quieren llevar a Escocia para exponer nuestro modelo. Tenemos que seguir sembrando (Aburto, 2017).

Las palabras del alcalde *jeltzale*¹ no dejan lugar a dudas de cuáles son las estrategias de desarrollo que debe seguir la ciudad, y cuál es el discurso que deben asumir los y las bilbaínas, el modelo neoliberal globalizado por medio de una atractiva *ciudad marca*. La construcción de una *ciudad marca*, se relaciona con la influencia de las estrategias de *marketing* del mundo empresarial. La ciudad se convierte en mercancía y como tal debe tener en cuenta más que nunca lo cualitativo, lo inmaterial y lo simbólico. En este sentido es interesante recuperar las palabras de la periodista, escritora y activista canadiense Naomi Klein de su ensayo *No Logo: el poder de las marcas* (1999); en él analiza el funcionamiento y la influencia social de las marcas multinacionales: “lo principal que producían estas empresas no eran cosas (...) sino imágenes de sus marcas” (Klein, 2002: 22). Esta premisa es la que parece sostener los gestores y políticos bilbaínos en sus esfuerzos por generar nuevos espacios, escenarios y eventos que permitan vender mediáticamente por imágenes los resultados de dichas actuaciones.

La inauguración del metro de Bilbao (1995) y posteriormente del museo Guggenheim (1997) da inicio a un gran proceso de regeneración urbana acompañado de la redefinición de su esfera pública, que es conocido como “efecto Guggenheim” o “efecto Bilbao”. En su implementación se recurre a lo conocido como “marketing urbano” que el antropólogo Manuel Delgado define como:

1. Término con el que se denomina a los miembros del Partido Nacionalista Vasco.

Una estrategia de promoción y venta cuyo objeto no es otro que la propia ciudad, mercancía que requiere una adecuada combinación de teorización de las apariencias y de un vocabulario debidamente trufado de invocaciones a los valores abstractos del pensamiento políticamente correcto (Delgado, 2010: 40).

Las dos infraestructuras mencionadas, se erigieron simbólicamente como precursoras de un proceso de configuración hacia una nueva sociedad urbana posindustrial. La esfera pública emergente se construye bajo las nuevas necesidades del capital, gestando una nueva identidad principalmente gracias a los símbolos de la ciudad marca. El arte, la cultura y la creatividad juegan un papel fundamental y ello se revela en afirmaciones como las de Juan Ignacio Vidarte, –director del museo Guggenheim Bilbao– economista de formación y de profesión, previa a la dirección del museo:

La cultura no solo merece el apoyo público por sus propios méritos como factor de estímulo de la creatividad, medio de expresión artística o desarrollo de la identidad colectiva, sino que puede utilizarse como variable instrumental para conseguir objetivos ligados a políticas de desarrollo económico o de revitalización urbanística (Vidarte, 2004: 89).

La sociedad bilbaína deja atrás una vida urbana marcada por la ciudad moderna-industrial, gris, sucia, repleta de conflictos sociales, políticos y económicos: “el Guggenheim se ideó como un ornamento para estetizar una ciudad brusca, feíta y en crisis” (Esteban, 2007: 10). Desde el exterior el “efecto Bilbao” se revela como de éxito, este paradigma permitió superar los trances económicos y sociales tras el *shock* del colapso industrial, y llevó a convertir a la ciudad en competitiva y atractiva dentro del *ranking* mundial de ciudades marca. A partir de este modelo se construye una esfera pública que debe asumir el éxito con orgullo, abrazando el sentido común neoliberal como herramienta de progreso. Gracias al trabajo y las alianzas público-privadas se dan por superadas o eliminadas las desigualdades y los conflictos socio-económicos que son ya cosas del pasado. Bilbao se erige, así como una ciudad ejemplar que recupera su desarrollo económico, se estabiliza socialmente y con boyante proyección internacional.

La ciudad como ya hemos avanzado, se transforma de tal manera que llega a ser un objeto consumible –para los turistas, pero también para los y las vecinas más acomodadas–, gracias a la proliferación y reapropiación del espacio urbano a través de la construcción de escenarios estetizados. Al unísono de otras ciudades postindustriales del ámbito global se adapta al servicio de las nuevas necesidades del capital, convirtiéndose en urbe exclusiva y excluyente para las personas no aptas o incómodas. Las autoridades y técnicos bilbaínos –acompañados mediáticamente– enarbolan sus éxitos. Nosotros sin duda asumimos los aspectos “beneficiosos” en mejoras de equipamientos y producción masiva de exteriores, pero cada vez es una ciudad más desigual. Lo que buscamos denunciar es la especulación, la privatización y la expulsión, ya que después de producir escenarios para la vida pública estos acaban en manos de entidades privadas o financieras. Cada actuación de rehabilitación en los denominados *espacios de oportunidad*², lleva aparejado una subida del precio del suelo edificable cuyos beneficios no suelen redundar en los ciudadanos. Debido a las necesidades sistémicas la transformación urbana ya no solo se restringe a una centralidad delimitada, sino que se expande hacia barrios obreros y periféricos –generalmente abandonados o poco atendidos– para ser explotados como nuevas centralidades dentro de la urbe. El afán de las instituciones por la construcción de una ciudad perfecta, pasa por acabar con lo azaroso, lo opaco y confuso, que le es intrínseco a la sociedad urbana.

Para comprender mejor el concepto de “marketing urbano” es procedente mencionar los decálogos que debe acometer una ciudad marca propuestos por Toni Puig, asesor del Ayuntamiento de Barcelona durante más de treinta años:

Ciudades que optan por una mejora en la calidad de vida, innovadoras, que brillan, despiertas y piensan, se rediseñan de forma inclusiva junto a la ciudadanía en la toma de decisiones, a través de la comunicación y proyectos. Buscan posicionarse como referentes dentro de una red de ciudades globales.

2. Expresión utilizada desde los medios de comunicación gubernamentales o privados y los cargos públicos en Bilbao –*Bilbao Ría 2000*, *El Correo*, *Deia*, Ayuntamiento de Bilbao y el alcalde de Bilbao Juan María Aburto Rike entre otros–, para designar porciones o parcelas de terreno urbano que antes ocupaban industrias o infraestructuras de transporte las cuales con el desarrollo urbano han quedado integradas en una nueva centralidad de la trama urbana y son susceptibles de ser transformadas para otro uso, generalmente viviendas de renta libre.

1. *Quieren jugar en primera división.* En todos los niveles, es decir: regional, estatal, internacional o global, son ciudades orgullosas que se ven capacitadas y con posibilidades siendo muy activas e inconformistas.
2. *Tiene un rediseño contundente para la ciudad.* Existe un proyecto a futuro, para reinventarse, re-imaginarse, revalorizarse.
3. *Implica: suman.* Fomentan el diálogo y el consenso a través de las diferencias y las diversidades, es una ciudad inclusiva a la hora de tomar decisiones teniendo en cuenta a la ciudadanía, a organizaciones políticas o sociales, *ciudad con todos y desde todos.*
4. *Liderazgo municipal responsable.* Construir un equipo de gobierno municipal abierto, relacional, inclusivo que es empujado por la ciudadanía, asociaciones, empresas y medios de comunicación. *Jamás manda, dicta u ordena.*
5. *Tienen estrategia.* A largo plazo no condicionada según manden las legislaturas de turno.
6. *Asumen un sueño a futuro.* El autor se atreve incluso a instrumentalizar la figura de Martin Luther King y parafrasea *tengo un sueño que será realidad con todos y en todos: se llama igualdad!* Elogia la encumbración de un líder, estrategia inteligente que trabaja sobre un plan emprendedor y en buscar y hallar financiación para su estrategia.
7. *Gestión.* Ideas oportunas y hacer cosas a través de otros.
8. *Visibilizan mejor.* Comunican desde el principio los logros y escuchan, usan una doble vía.
9. *Fidelizan.* Un rediseño, que implica la inclusión de la ciudadanía en este, generando una confianza mutua, y aceptando las complejidades de una ciudad plural.
10. *No paran.* Las *ciudades marca* trabajan, cambian y se rediseñan, no paran hasta alcanzar todos los barrios, conseguir todas las infraestructuras y llegar a abordar la ciudad física y humana. Una vez lo consiguen lo mantienen y realizan los reajustes necesarios.
11. *Buscan información para el rediseño.* Habla de su decisión como ciudad en acceder a una competición dentro de la red de ciudades marca sin tregua. Generar red con otras ciudades para intercambiar, aprender, cooperar (Puig, 2009: 27-31).

Estos decálogos revelan y se perciben como el sentido común hegemónico aplicado en Barcelona pero que debe asumir cualquier ciudad que quiera ser competitiva y de éxito en el *ranking* mundial, como es el caso específico de Bilbao. Al fin y al cabo, detrás de dichas pretensiones, como describe el antropólogo Manuel Delgado en su libro *La ciudad mentirosa. Fraude y miseria del modelo Barcelona* (2010), lo que se busca es “producir y vender ciudad”.

2. EL DISCURSO O RELATO DEL EFECTO BILBAO

En este apartado presentamos una descripción de la estrategia acometida en la construcción del discurso hegemónico del nuevo Bilbao, que como ya hemos advertido va más allá de la transformación del modelo productivo y la modificación física del paisaje. El proceso de desindustrialización dejó unas alarmantes cifras de paro y un paisaje urbano desolador, degradación de todo tipo de edificios y de espacios urbanos, pabellones abandonados, chatarras industriales oxidadas. La integración en la Unión Europea y en el mercado único, supuso asumir la neoliberalización de la economía y la destrucción de la actividad productiva industrial, que fue desplazada siendo sustituida progresivamente por el sector terciario, la especulación inmobiliaria y el turismo³. Al final de la década de 1980, Bilbao inició una vorágine de cambios. Tras dos siglos dominados por la industria siderometalúrgica todo se desvanecía tras el colapso económico acontecido en los últimos años del franquismo. La esfera pública era un hervidero, la adaptación al libre mercado europeo generó un aumento de los conflictos sociales, huelgas y el crecimiento de la fuerza sindical y obrera. Las inundaciones que acontecieron en 1983 devastaron la ciudad y aquellos años fueron los años más duros del conflicto político vasco desde las diferentes formas de terrorismo tanto las del movimiento vasco de liberación como la de los grupos parapoliciales del Estado. Todos estos factores contribuyeron a un contexto general de colapso, que generó un hastío general, minó las conciencias de una ciudadanía que veía truncadas sus aspiraciones por un contexto duro y gris.

3. Entre los años 60 y 70 la urbanización y sobre todo el turismo fueron un factor económico determinante para el desarrollismo, además de cumplir una función propagandística simbólica de viabilidad y legitimación política del régimen franquista. En el caso de la capital vizcaína, la vivienda en propiedad y la especulación urbanística fueron promovidas por el régimen, este hecho, principalmente, tuvo un gran desarrollo en la capital vizcaína.



Figura 1

Cartel cerámico de elaboración propia, que contiene el logotipo corporativo de Bilbao hackeado por el símbolo utilizado en 2007 por *Bilboko Okupazio Mugimendua*, Movimiento por la ocupación de Bilbao (Fotografía: Iñigo Varona Sánchez)

Es ya a partir de la década de los 90 del siglo XX cuando comienzan las no pocas estrategias de seducción, que activaron los políticos y gestores urbanos, anunciando el renacimiento del “nuevo Bilbao”. Este significante se erigiría como el salvador de la ciudadanía bilbaína, que permanecía desconcertada e impotente al observar la destrucción y desfragmentación de sus modos de vida. Este escenario de colapso y de desesperanza, se presenta como una situación propicia para ejecutar grandes cambios y se aproxima a la estrategia que la escritora, activista y periodista Naomi Klein denominó como *doctrina del shock o capitalismo de la catástrofe*:

Así funciona la doctrina del shock: el desastre original –llámese golpe, ataque terrorista, colapso del mercado, guerra, tsunami o huracán– lleva a la población de un país a un estado de shock colectivo. (...) las sociedades en estado de shock a menudo renuncian a valores que de otro modo defenderían con entereza (Klein, 2008: 23-24).

Pero la utilización del espíritu de supervivencia de la ciudad no es algo nuevo, el sociólogo vizcaíno José Ignacio Ruiz Olabuénaga afirma en su artículo “Bilbutopías”:

Bilbao es probablemente una de las ciudades más controvertidas en su desarrollo histórico. Su supervivencia es resultado de una continuada planificación utópica. Bilbao solo es entendible en clave de futuro. Bilbao es el resultado de Seis asaltos al futuro: La conquista de la hegemonía sociopolítica. La garantía de una democracia mercader. El control del mercado exterior. El paso de Villa a ciudad, la organización del Gran Bilbao, la fijación de Capital del Eje Atlántico. Sueños, Pesadillas y Bilbutopías. Bilbao ha crecido al impulso de una serie de sueños expansivos (más bien pro) (Ruiz-Olabuénaga, 2000: 53-72).

La intensidad y la velocidad de la reestructuración urbana –iniciada a principios de los años 90 del siglo XX– es coordinada por el sector público, y la regeneración urbana se convierte en el principal eje vertebrador de las políticas públicas en la ciudad. Para Arantxa Rodríguez Álvarez, profesora de la Facultad de Economía y Empresa de la Universidad del País Vasco, de Sarriko, el modelo se sustenta por tres ejes principales:

1. El planeamiento territorial urbano y metropolitano al servicio de la regeneración, dirigido al aprovechamiento de los espacios liberados por la desindustrialización, la reforma de las infraestructuras portuarias y ferroviarias.
2. Los grandes planes urbanísticos y de infraestructuras, es decir la obtención de plusvalías de los *espacios de oportunidad* que permitan el cambio de usos como forma de crecimiento urbano.
3. Adoptar un modelo de gestión competitiva, eficaz, ágil y flexible buscando la colaboración entre las diferentes administraciones públicas y el sector privado, un nuevo modelo de gobernanza a través de organismos como *Bilbao Ría 2000* y *Bilbao Metrópoli 30*.

El ciclo se concluiría al principio de la década del 2010, al dar inicio a una nueva “revolución del conocimiento”, “ciudad creativa”, ciudad de la cultura, ciudad de la innovación, etcétera (Rodríguez, 2018).

La función hegemónica y la construcción de la esfera pública burguesa son fundamentales para comprender la transformación urbana y el paisaje bilbaíno. Nuestro acercamiento sensible al espacio urbano bilbaíno, desde cuestiones estéticas y materiales, busca analizar e identificar los sistemas de significación y de representación a partir del paisaje urbano. Se hace fundamental, por tanto, señalar las estrategias discursivas y semióticas que giran en torno a la construcción de los escenarios y los significantes que configuran el “nuevo Bilbao” o el reconocido como “efecto Guggenheim”. La continua transformación del paisaje va acompañada de un proceso de redefinición de las subjetividades dirigida a asumir el sentido común neoliberal, apelando a la construcción de una identidad colectiva a partir de asumir como propios los símbolos de la acumulación y expropiación capitalista de la ciudad.

Es por estos motivos, que muchos de los esfuerzos de las clases dominantes y dirigentes bilbaínos están enfocados a la construcción de una nueva identidad, una nueva esfera pública burguesa, que permita consolidar y legitimar su poder económico, político y cultural. La identidad procura dar sentido a la ciudadanía, esta es constituida a partir de un proceso de individualización, pero ¿bajo qué parámetros y por quién se establecen las identidades colectivas?: “las identidades legitimadoras generan una sociedad civil, es decir, un conjunto de organizaciones e instituciones, así como una serie de actores sociales estructurados y organizados” (Castells, 2003: 36).

Lo que queremos destacar, es que el discurso dominante se gesta a partir de las necesidades ideológicas y materiales de la clase dominante, y por tanto el consenso que defienden, se legitima bajo la desacreditación de todos aquellos sectores que se opongan al proceso “modernizador” del nuevo Bilbao. Las reivindicaciones de los sectores populares o las luchas políticas y sociales de izquierdas se tachan de “antidemocráticas”, “retrógradas” o directamente de “enaltecer la violencia y el terrorismo” frente a la paz.

Todo consenso se manifiesta como la estabilización de algo esencialmente inestable y caótico. El caos y la inestabilidad son irreductibles, pero esto es, a un tiempo, un riesgo y una oportunidad, ya que una continua estabilidad significaría el fin de la política y de la ética (Mouffe, 2003: 147).

El periodista y escritor Ekaitz Cancela afirma al respecto de lo mencionado anteriormente:

Así se justifica, a golpe de norma establecida, la gentrificación en una ciudad que a finales de los 80 “no tenía ley”, como apunta un hombre en el barrio de Las Siete Calles; o de manera más realista: que estaban por destruir. “Antes la sensación de lucha recorría Bilbao”. Pero quien no supo hacer la revolución, como siempre ocurre, deja la puerta abierta a que la burguesía la emprenda (Cancela, 2018: s/p.).

Hoy el orgullo bilbaíno se erige bajo formas modernizantes y estéticas del diseño posmoderno, la construcción de rascacielos y las torres corporativas se elevan por encima de la ciudad. Las bocas de metro o las nuevas marquesinas de autobús⁴, el Puppy de Jeff Koons junto al museo Guggenheim de Ghery, la renombrada como torre Iberdrola de Cesar Pelli, o la reciente rescatada Torre Bizkaia, por nombrar algunas de ellas. Todas estas arquitecturas se erigen como símbolos del nuevo Bilbao y del nuevo capitalismo que ha llegado para quedarse.

4. Ambas diseñadas por el arquitecto británico Norman Foster, las primeras incluso fueron rebautizadas “popularmente” como ‘fosteritos’ en homenaje al arquitecto, uno de los primeros símbolos del nuevo Bilbao. Recientemente se le ha concedido la ampliación del Museo de Bellas Artes.

Las sociedades posmodernas capitalistas, se sirven de una serie de representaciones simbólicas —edificios, monumentos esculturas— que organizan el espacio reproduciendo las relaciones de producción y se erigen como vehículos de la ideología dominante. En palabras del arquitecto y teórico del arte Javier Maderuelo “una plaza, un monumento y un edificio público no son sólo el vocabulario estético y arquitectónico de la ciudad, sino también los signos de la ideología dominante cargados de connotaciones y valores” (Maderuelo, 1990: 155). El espacio resultante se erige como democrático, neutro, pluralista, facilitador de la coexistencia, de la cohesión social, símbolo de triunfo del desarrollo y del progreso económico y social de la villa. Se estimula la estetización o incluso la exotización de las zonas en proceso de ser transformadas, a través de diferentes recursos simbólicos estimulados desde agresivos procesos de gentrificación. El poder institucional legitima y expande su modelo de forma monumentalista y grandilocuente, fomentando la terciarización, la especulación, la espectacularización; convirtiendo a la ciudadanía en consumidores que ven agonizar un estado de bienestar sin relevancia. La ciudadanía observa o asume cómo sus espacios colectivos son tematizados y arquitecturizados, se convierten en mercancía, en soportes de simulacros, eventos y festivales, que se erigen como símbolos de la nueva ciudad y de orgullo e identidad para la “nueva ciudadanía”.

Pero si tenemos que destacar un significativo por encima de todos, ese es el museo Guggenheim Bilbao, que es símbolo —incluso un logotipo— de progreso, de internacionalización, de futuro, de buena gestión, de éxito, de autogobierno y puso a Bilbao en el mapa —como se dice “popularmente”—, erradicando una época pasada de paro, ruinas industriales y violencia. Existe un consenso de cara a las virtudes y beneficios que procura el Guggenheim que van más allá de lo cultural, se erige como una inversión estratégica que condicionó la evolución urbana de la ciudad. Este caso específico lo ampliaremos en el próximo apartado 2.1. *El efecto Guggenheim y su museo.*

Un concepto útil que nos permite referirnos al proceso de resignificación colectiva, que es implementado tanto por las instituciones públicas como las privadas, es el de “imaginarios urbanos”. Este término busca agrupar significantes portadores de valores estéticos y planificadores, que a su vez operan como reclamos para mercantilizar y promocionar la ciudad desde la reapropiación capitalista del espacio. Estos se construyen y se organizan bajo intereses de clase y económicos. El concepto de imaginario, es desarrollado ampliamente por el filósofo francés Jean-Paul Sartre (1968), que lo describe tanto como la capacidad para producir imágenes, como el resultado alienante de identificación con ellas. Los imaginarios urbanos tienden a identificarse con una imagen determinada y racional de la ciudad, planificada por los urbanistas ortodoxos, la propaganda institucional o la publicidad comercial presentada bajo el apelativo “nuevo Bilbao”. En estos casos los imaginarios se muestran cargados de tópicos y clichés destinados a una ciudadanía consumidora, sumisa y pasiva, y al servicio de la promoción técnica-comercial orientados a la venta inmobiliaria, a las clases medias o al turismo como especies depredadoras de identidades locales, viejas o nuevas. Se marca un contexto de reapropiación capitalista de la ciudad, reconvertida en un producto idealizado y tranquilo. Este imaginario hegemónico permanece en conflicto con la pluralidad propia y heterodoxa de los imaginarios urbanos, manteniendo una pulsión constante con la cultura y los imaginarios propios de las clases subalternas o populares.

El proceso urbano bajo el capitalismo, desde la década de los 90 del siglo XX, se vale de la retórica de la creatividad y la cultura. Para dicho fin, además de la utilización de la arquitectura y el arte en el espacio urbano, se estimula el asentamiento de nuevas subjetividades portadoras del halo creativo en territorios en proceso de gentrificación. Esta operación estética urbanística, utilizada por la clase dirigente, deja ver la falta de un sólido proyecto productivo, es decir, las inversiones pasan por captar los flujos de capital extranjero bajo un mercado laboral flexible y subsumido a la competencia internacional. La compatibilización de lo local con los nuevos modos de vida y la comunicación global perdurará hasta que la tradición se agote. El nuevo Bilbao se erige encima de lo que fueron sus antiguos símbolos de desarrollo, como los astilleros en Abandoibarra, los Altos Hornos de Vizcaya en las zonas de Galindo y Ansio, escenarios de confrontación y testigos de la lucha de clases:

La memoria oculta de estas luchas, los lugares destruidos que han sido sustituidos por brillantes objetos arquitectónicos, supone un esfuerzo ideológico por privar a Bilbao del recuerdo de los acontecimientos históricos que han conformado su identidad en las últimas décadas, hacer de la ciudad un espacio sin historia, en un intento ridículo de lograr una mal entendida “armonía” social (Larrea y Gamarra, 2007: 17-18).

Pero todas estas transformaciones no solo se constituyen a partir de lo simbólico, sino que funcionan como motor de cambio económico, social y cultural. Lejos de presentar un modelo propio y original, que con tanta insistencia recuerdan las autoridades locales y sus medios afines –bajo las múltiples acepciones como el nuevo Bilbao, el efecto Guggenheim, el efecto Bilbao–, no es más que una adhesión a las políticas urbanas globales y neoliberales. La nueva imagen que proyecta debe ser sólida, a pesar de su rápida e incesante transformación, como nos recuerdan los artistas, docentes e investigadores bilbaínos Amaia Lekerikabeaskoa e Isusko Vivas:

(...) es crucial llenar cuanto antes los ‘huecos en el plano’ por los peligros del denostado ‘horror vacui’; como podía ser el plano inacabado del ensanche decimonónico. Nos encontramos ante la práctica de un urbanismo terriblemente veloz y ‘apresurado’ en el sentido contemporáneo que ha de responder a los clústeres de competencia y competitividad entre ciudades de similares escalas (Lekerikabeaskoa y Vivas, 2013: 11).

Como mencionan Amaia Lekerikabeaskoa e Isusko Vivas es necesario llenar y resignificar rápidamente el espacio urbano, la memoria aparece velada por los nuevos y brillantes edificios posmodernos y el arte público, que se emplazan sobre los testigos de un pasado reciente: desarrollo industrial, luchas sociales y acontecimientos históricos. La administración de una amnesia histórica programada es palpable, los símbolos que han conformado la identidad bilbaína desaparecen por todos los lados de la ciudad. El paisaje urbano vende, a través del marketing urbano, se produce por tanto una cosificación del paisaje, a través de la monumentalización y la “hiperestetización” del espacio urbano y de las arquitecturas.



Figura 2

Foto desde la avenida Zarandoa del canal de Deusto, antes de unirlo con la ría y de urbanizar sus márgenes en 2018 (Fotografía: Iñigo Varona Sánchez)

2.1. El efecto Guggenheim y su museo

El Museo Guggenheim Bilbao fue inaugurado el 18 de octubre de 1997 en la conocida como “Campa de los Ingleses”; pero ya en el Plan de Ordenación Urbana de 1989 se planteaba transformar aquel espacio. Un lugar estratégico que debía ser transformado eliminando todas las instalaciones industriales y logísticas. El Museo Guggenheim-Bilbao se convertiría en el buque insignia de la transformación urbana de la ciudad, –referente de éxito internacional de regeneración urbana– que fue precursor del inicio de una gran transformación que se expandiría desde Abandoibarra a todos los barrios e incluso a municipios limítrofes. A través de un “ca-

pitalismo asistido” (Delgado, 2010: 39) la administración municipal se compromete como diseñadora, garantizando los intereses privados y forjando grandes alianzas entre el sector público y el privado, haciendo realidad la utopía de los promotores inmobiliarios. El nuevo Bilbao se consolida gracias a grandes operaciones de transformación urbana, en los denominados *espacios de oportunidad*, zonas industriales o logísticas obsoletas integradas en la centralidad de la ciudad –como Abandoibarra, Ribera de Deusto, Zorrotzaurre entre otras– promovidas por consorcios público-privados como *Bilbao Ría 2000* y la gestora *Plan Zorrotzaurre*.

La construcción del museo Guggenheim respondió principalmente a una política económica, convirtiéndose en el precursor fundamental de la renovación total de la ciudad, cuyo fin fue y es convertirla en una metrópoli global de tamaño medio. Esta ha de ser competitiva tanto en el área cultural como en el de servicios avanzados y por supuesto atraer tanto al turismo como a corporaciones transnacionales y como apunta Arantza Rodríguez, economista y profesora de la Universidad del País Vasco:

Independientemente de los logros de la recuperación de Abandoibarra, el naufragio de la estrategia direccional revela la incapacidad del proyecto del “nuevo Bilbao” para impulsar una nueva centralidad económica en la ciudad (Rodríguez, 2018: s/p.).

El “efecto Guggenheim” se presenta como un mito y un modelo a imitar por otras urbes aspirantes a engrosar la lista de ciudades marca a escala global. Este paradigma de regeneración de una ciudad posindustrial en decadencia, produce beneficios económicos vinculados a nuevos negocios –sector servicios principalmente–, la construcción de infraestructuras –hoteleras, culturales y de transporte–, y por supuesto la construcción de viviendas acompañada por la propia urbanización del espacio. El discurso épico de recuperación de la ciudad discurre por todas partes, este es asimilado por la ciudadanía bilbaína como un triunfo, como parte de su identidad dentro de una sociedad que avanza, progresa y se construye continuamente.

Los museos se han convertido en el buque insignia de las industrias culturales, a través de un modelo de gestión neoliberal norteamericano y británico⁵, que en la capital vizcaína se inició con la inauguración del Guggenheim Bilbao, símbolo de la hegemonía cultural posmoderna. Por ello no debemos dejarnos seducir por su “brillo cultural”, ya que su construcción es producto de una política económica más que de una política cultural:

El reconocimiento de estas necesidades económicas se manifiesta en el apoyo institucional de todo tipo puesto a disposición del arte más nuevo, desde las fundaciones y subvenciones hasta los museos y otras formas de mecenazgo. De todas las artes, la arquitectura es la que se encuentra por su esencia más próxima a la economía, ya que, a través de concesiones municipales y los valores inmobiliarios, mantiene con ella una relación prácticamente inmediata: no hay que sorprenderse, por tanto, de encontrar el extraordinario florecimiento de la arquitectura posmoderna sustentado en el patronazgo de empresas multinacionales, cuya expansión y desarrollo son estrictamente contemporáneos de ella (Jameson 1995: 18).

La democratización de la cultura en el Guggenheim Bilbao pasa por atraer un público interpelado por la industria turística y a su vez atraído por la gran puesta en escena de la arquitectura posmoderna –la escenografía, el artificio, lo mediático y el simulacro–convertida en símbolo, que se eleva al punto de redefinir la ciudad entera. La catedrática e historiadora del arte Anna María Guasch y el antropólogo Joseba Zulaika en su libro *Aprendiendo del Guggenheim Bilbao* (2007), afirman:

Los museos ya no compiten por sus colecciones, sino que son las ciudades las que están representadas por sus museos y pueden ser regeneradas por ellos. Y el Guggenheim demuestra también que es posible promocionar una ciudad entera más allá de crear una colección artística (Guasch y Zulaika, 2007: 17).

Zulaika describe cómo la operación llevada a cabo entre Thomas Krens –por aquel entonces director de marca Guggenheim– y el Gobierno Vasco, estuvo marcada por enormes concesiones de la administración pública en favor de Krens. El Gobierno Vasco tuvo que poner 20 millones de dólares sobre la mesa para empezar a trabajar, la negociación no fue transparente ni tampoco hubo opción al debate, fue impuesta unilateralmente. A pesar de ello el modelo de gestión del museo es mixto, público-privado y la inversión ha sido recuperada en un corto plazo de tres años según relata Juan Ignacio Vidarte, director del museo (Vidarte, 2004: 92). Zulaika

⁵ En el próximo capítulo veremos la influencia de las políticas culturales del gobierno británico a la hora de diseñar un plan de fomentar la creatividad y la cultura como generadores de crecimiento económico en Bilbao.

acuñó el término “krensificación” para referirse a la operación llevada a cabo por Krens con el museo Guggenheim Bilbao:

1) una franquicia global 2) que basa su estrategia en la política de la seducción y la apuesta 3) aprovechándose de la dinámica de la gentrificación y de la arquitectura emblemática entre las ruinas, 4) para obligar hábilmente a los medios a producir imágenes espectaculares que fomentan el deseo de los turistas, 5) que acuden atraídos por estridentes exposiciones que requieren algo más que obras de arte, 6) cosa que provoca toda clase de reacciones en el mundo artístico de la ciudad; 7) siguiendo además una política inmobiliaria promovida por los dirigentes locales, 8) lo cual traslada al museo la cultura neoyorquina de las casas de subastas, además de los altibajos de Wall Street (Guasch y Zulaika, 2007: 153).

La llegada del museo Guggenheim a Bilbao fue apoyada por grandes figuras del arte vasco, pero no fue celebrado por la mayoría de la comunidad artística vasca, generando cierto escepticismo y rechazo al modelo cultural que este representaba. Uno de los opositores más representativos fue el escultor Jorge Oteiza –tanto por motivos personales como políticos–, que peleó contra él hasta los últimos años de su vida y juró que jamás daría su consentimiento de exponer en el museo Guggenheim. Solo fue posible tras su muerte y gracias a un convenio con Juan Huarte –mecenas del artista y presidente de Fundación Museo Jorge Oteiza de Alzuza, en Navarra– realizar la exposición *Oteiza: mito y modernidad* con unas 140 piezas, comisariada por Txomin Badiola y Margit Rowell. A pesar de los esfuerzos de los políticos y directivos nacionalistas del Partido Nacionalista Vasco en presentar al museo como “vasco e internacional” el aspecto ideológico de lo vasco del museo, introduciendo obras de Chillida y Oteiza y algunos artistas vascos⁶ no se vio ejecutado e incluso intentaron reclamar el *Guernica* de Picasso. La operación de presentar al museo como “vasco e internacional” y de éxito a nivel mundial, pasa por el símbolo que representa, una visión de país que a través de una imagen demostró el prestigio de lo vasco.

El neoimperialismo o neocolonialismo cultural norteamericano, establecido por la corporación Guggenheim, busca difundir la propaganda neoliberal, la hegemonía cultural y su propio relato del proceso histórico. Pero el Guggenheim no tiene problema en asumir una crítica o un debate meramente cultural, sobre si es un museo espectáculo o su modelo franquiciado se acerca a la “MacCultura” (Lippard, 2007: 73). Su estrategia populista de familiaridad, espectáculo y homogenización propia de las atracciones turísticas, tanto a través de su edificio como de su colección está destinada a calmar la sed de cultura y establecer la hegemonía cultural americana sobre la europea:

Éste es el momento de llamar la atención del lector sobre algo obvio: a saber, que toda esta cultura posmoderna, que podríamos llamar estadounidense, es la expresión interna y superestructural de toda una nueva ola de dominación militar y económica (Jameson, 1995: 19).

El museo cada vez demuestra más su valor de espectáculo, presentándose en su “propia condición espectacular”, por ello no es de extrañar las actividades que acoge el museo como *Art After Dark* –programa nocturno de música y arte a ritmo de DJs internacionales– o los eventos que suceden a su alrededor como por ejemplo, *Red Bull Cliff Diving World*, competición de Saltos sobre la ría desde el puente de la Salve. Dentro de su estrategia espectacular y efectista, las esculturas que rodean el museo cumplen un papel fundamental: el *Puppy* de Jeff Koons, *Mamá* –araña– de Louise Bourgeois o la más extrema *Fuente de fuego* de Yves Klein, que literalmente son chorros de fuego que nacen del estanque trasero del museo. Esto supone ir más allá en la experiencia del museo, ya es prescindible acceder a su interior, el edificio se desborda para acercarse al espectador. Traemos aquí a colación las palabras del crítico de arte Hal Foster sobre los museos marca de arte contemporáneo:

La experiencia visual se traslada no solo a la forma exposición sino al edificio museo como espectáculo. Es decir, como una imagen que puede circular por los medios de comunicación al servicio de la marca propia y del capital cultural. Esta quizás sea la forma primordial del arte público hoy en día (Foster, 2004: 78).

Para concluir, señalamos que la recuperación de la Campa de los Ingleses, como se conoce a la explanada que hasta el año 2002 almacenaban contenedores TECO junto al museo Guggenheim, permitió liberar una extensión de terreno de 348.000 m² eliminando la estación logís-

6. Joseba Zulaika reconoce cómo el papel de los artistas vascos en activo dentro del propio museo es poco representativo, y poco difundido en el ámbito internacional, a pesar de que a algunos de ellos se les cuasi forzó a acudir a pasar un tiempo en Nueva York.

tica y otras naves industriales. Una oportunidad que se basó en recuperar un espacio industrial para las necesidades colectivas de la ciudadanía bilbaína, que como puntualiza el arquitecto e investigador Iñaki Uriarte:

Es un lugar que después de más de un siglo proporcionando enormes rendimientos económicos y redimido a costa del esfuerzo y trabajo de una sociedad con todas las servidumbres que originaron, merecía una consideración más socializante y no ser un espacio de especulación para obtener descomunales plusvalías. (...) La arquitectura, incluso siendo de buena calidad, no garantiza en absoluto por sí sola la mejora de las ciudades y un edificio, aunque sea emblemático, mucho menos. Es por lo tanto un error habitual, fruto de la ligereza de los análisis, confundir espectacularidad arquitectónica, sensacionalismo mediático, mercadotecnia y difusión con regeneración urbana (Uriarte, 2004, s/p.).

En el próximo apartado trataremos de recuperar algunas de las expresiones antagónicas más relevantes de la comunidad artística contra lo que supuso y supone la aceptación del modelo cultural del museo Guggenheim Bilbao.

2.2. El cuestionamiento del Guggenheim Bilbao desde el arte

A continuación, enumeramos una serie de proyectos o acciones artísticas que buscan confrontar o hacer una crítica explícita de lo que es y representa el museo Guggenheim Bilbao. Uno de los artistas más críticos y mediáticos, que se enfrentó a la política cultural y la construcción del Guggenheim, fue el escultor Jorge Oteiza. Este culpabilizó directamente a los gobernantes de destruir y desarmar la cultura vasca:

El Parlamento no ha recogido las denuncias y análisis responsables con los que debía haber condenado Guggenheim genocidio cultural la pura estafa euskodisney. Gobernantes analfabetos culturales, teólogos rebotados a la carrera digo a la carrera política como bandoleros. (...) Se alquila ahora este infortunado país nuestro, será para un turismo pobre (Oteiza, 2009: s/p.).

La recopilación y presentación de estos proyectos artísticos, viene motivada por la búsqueda de recuperar un arte crítico y comprometido, que impugne el modelo cultural dominante, en este caso representado por el museo franquicia. Hay que destacar que algunos de los proyectos que presentamos fueron censurados por parte del Guggenheim, como veremos no tolera ningún ataque y menos que se utilice de forma crítica la imagen del museo, que ya adelantamos, está registrada por la compañía.

En junio de 1994 los cuatro componentes del colectivo artístico autodenominado SEAC (Selección de Euskadi de Arte de Concepto), Beni (Juan Martínez Ilarduya), Pepo Salazar, Natxo Rodríguez y Arturo Fito Rodríguez llevaron a cabo una acción o *performance* vinculada al museo. Se personaron en las obras de construcción de lo que iba ser el Guggenheim Bilbao con la intención de hacer una inspección, hablaron con los obreros, les retrataron fotográficamente y posteriormente se personaron en la caseta de la dirección de obra –delicadamente diseñada– vestidos con el equipamiento deportivo de la selección de Euskadi de fútbol. En ella se presentaron como miembros de dicha selección y fueron recibidos por Juan Ignacio Vidarte –director del museo– que les mostró maquetas y planos a la vez que iba respondiendo sorprendido a las preguntas –especialmente técnicas en términos artísticos o museísticos– que le esbozaban jugadores de fútbol. Como continuación de esta acción se presentó un breve texto, acompañado de 15 acciones o *performances* en 1996:

Las escenas cómicas solo duran un instante”. El minimalismo, transitoriedad y casualismo, –tres “técnicas” fundamentales en la obra de la SEAC– se definen también en uno de sus textos primerizos: “Frente al objeto, el valor de cambio, la colección y la especulación, la SEAC reivindica la idea de proyecto, la multiplicidad de historias, lo inmaterial y efímero como soporte (Marzo, 2016: 4-6).

En 1995 el colectivo SEAC volvió a la carga, pero esta vez llevando a cabo una obra colectiva contra el Guggenheim, una acción-videoperformance realizada frente al Palacio de Congresos Euskalduna, titulada GDB: goma de borrar y Guggenheim de Bilbao. En ella se vuelve a discutir y cuestionar la política cultural del museo, se repartieron entre los miembros del grupo y otros asistentes unas gomas selladas y numeradas acompañadas de unos folletos. El texto que esgrimía el folleto hacía una apología al uso de la goma de borrar como herramienta de creación, más que como simple corrector. Posteriormente los asistentes llevaron a cabo un test proyectado mediante diapositivas y concluyeron la acción dibujando una enorme silueta con la

forma del museo Guggenheim, en cuyo interior interpelaron al fundador de la franquicia Solomon Guggenheim escribiendo: *Salamón no molas*.

Frente a una G.D.B. oficial, que en base a exclusiones y a interpretaciones sesgadas comenta la 'historia', el SEAC propone un uso activo de nuestra (individual o colectiva) G.D.B. (la capacidad de organizarse es una cuestión de voluntad). G.D.B. para todos (Marzo, 2016: 9).

Otro artista que impugnó la construcción del museo, fue el escultor y profesor de la Facultad de Bellas Artes (Universidad del País Vasco) de Leioa, Xabier Laka, que trabajó a partir de la idea de *souvenir* –mercancía propia de la industria cultural-turística– con su obra *% 100 titaniko eta garden - 100% titánico y transparente*-. Este trabajo data de 1997, aunque según el escultor es una idea que tenía guardada y vio la luz coincidiendo con la inauguración del Museo Guggenheim Bilbao. La pieza se presentó en Bilbao en *Félix Likiniano Kultur Elkartea*⁷, haciéndose eco también en San Sebastián en la galería *Altxerri* bajo el título *Herriceberg* junto a otras piezas.

La pieza en *Likiniano* consistió en la exposición y venta de unas latas reproducidas en serie, la mitad opacas y la otra mitad traslúcidas, todas ellas con el logotipo del Guggenheim, presentadas a modo de *souvenirs* del museo que está por venir. El artista elige la lata por el juego semántico que proporciona, al igual que los materiales, uno pesado –plomo– y otro ligero resina. Laka advierte cómo lo traslúcido se vuelve opaco, haciendo referencia al proceso de construcción del museo Guggenheim. Este fue un proceso de todo menos transparente, todo se gestó desde el secretismo y la desinformación para debilitar y minimizar la crítica por falta de datos como mencionamos a través de Anna María Guasch y el antropólogo Joseba Zulaika en su libro *Aprendiendo del Guggenheim Bilbao* (2007). Hacer un museo o no, en caso de hacerlo cómo y qué contenido debe albergar ese debate ha sido secuestrado por el poder como menciona Laka en una entrevista en el periódico *Egunkaria*.

El poder ha intentado tapar en una huida hacia adelante toda su incapacidad política, económica y social. Y para intentar defender toda esa incapacidad ha utilizado métodos torpes. No han hecho el más mínimo esfuerzo por intentar convencer a nadie y después de hacer lo que han querido pretenden que estemos convencidos. Eso tiene un nombre: prepotencia. La cuestión es de qué forma se hacen las cosas. No dicen que la política está ligada a la ética, pero si quieres construir un pueblo lo que tendrás que hacer será inventar o hacer soñar al pueblo; lo que no puede ser es crear a tu antojo y al resto obligarles a soñar (Laka, 1997: 32).

También cabe mencionar que las latas de Xabier Laka son reproducciones por molde que como señala el historiador y crítico de arte Kirby Gookin, en su artículo "Copie y haga circular" (1997: 16-17), los múltiples son una forma de "arte público". Para Gookin las técnicas de reproducción permiten la manipulación o *hackeo* tanto de imágenes como de objetos, que pueden ser presentados, modificados o no. Posteriormente se puede mercadear con ellos, trabajando fuera de las fronteras tradicionales del arte y permitiendo al artista penetrar en otras esferas más cotidianas⁸.

Peor destino o suerte corrió la *Pasta Bilbao* del artista Fausto Grossi, una pasta alimenticia de diferentes sabores y colores elaborada junto a Victoria de las Heras Piña en el año 2000. Con la forma del Guggenheim y con la leyenda "Bilbao" inscrita, fue envasada en paquetes que esgrimían la frase "cuestión de pasta", siendo expuesta en la tienda de souvenirs y galería *Basandere* –en la calle Iparragirre a escasos metros de la explanada del museo Guggenheim Bilbao–. La exposición se valió de estrategias publicitarias y de escaparatismo para el montaje, dentro de la tienda sobre una peana se erigió una pirámide de paquetes de pasta y junto a ella un paquete colgado del techo por un hilo que le hacía girar. El escaparate se intervino cubriéndolo parcialmente con papel de estraza, produciendo dos ventanas por las que se observaban: en una de ellas un paquete de pasta en movimiento sobre un tocadiscos y en la otra se mostraban delicada y elegantemente en una caja negra, sobre tres palitos, tres *macaroni* de la pas-

7. Espacio crítico a la cultura institucionalizada bilbaína en la calle Iturrubide 56, creado a principios de los 90 –tras el cierre del histórico *gaztetxe* del Casco Viejo ubicado en la calle Banco de España–, que constaba de librería, distribuidora de material alternativo, espacio de encuentro y debate, albergó jornadas y charlas con la intención de procurar un lugar de encuentro y trabajo entre las diferentes posturas ideológicas combativas de las izquierdas bilbaínas. El nombre del espacio que cerró sus puertas en 2006, hace referencia al histórico militante libertario guipuzcoano Félix Likiniano.

8. Si bien es cierto esta afirmación, la contrapartida es también la proliferación y el aumento de la producción de productos o mercancías por artistas bajo la lógica fetichista, más vinculada a lógicas de mercado y de consumo que a lógicas emancipadoras o socializantes.

ta Bilbao como si de joyas se trataran. La jocosidad y la crítica que profirió la propuesta de Fausto no tardó mucho en ser respondida por el equipo jurídico del museo Guggenheim Bilbao, siendo este amenazado y obligado a retirar su “pasta Bilbao” a riesgo de ser denunciado. Este conflicto llegó a hacerse eco en varios medios escritos como en el libro *Museum Highlights: The writings of Andrea Fraser* (2005), la artista y performer estadounidense Andrea Fraser menciona cómo el museo actúa en función del artista que procure una crítica hacia él. Mientras que a Fausto le penalizan, con ella hacen la vista gorda –en un par de párrafos explicamos la acción de Fraser– debido a su posición de artista de reconocimiento internacional con la acción que veremos a continuación.



Figura 3
Pasta Bilbao del artista Fausto Grossi, elaborada junto a Victoria de las Heras Piña en el año 2000
(Fotografía cedida por cortesía de Fausto Grossi)

La quimera de Fausto no quedó aquí zanjada, ya que con motivo de la feria Arco del año 2001 –cuyo país invitado fue el Reino Unido–, el artista italiano afincado en Bilbao realizó una acción sin permiso, buscando denunciar la política represiva y mercantilista del museo Guggenheim. Para ello, tras ser desplazado en dos ocasiones, desplegó un cartel de gran tamaño que enunciaba *Tomad y comed esta es mi pasta* y repartió paquetes de su controvertida Pasta Bilbao, acompañados de las copias de la carta amenazante de los abogados del Guggenheim Bilbao⁹. Respecto a la controversia de la *Pasta Bilbao*, el doctor y profesor de Comunicación Audiovisual de la Universidad del País Vasco, Gabriel Villota Toyo, hace la siguiente reflexión:

Si Grossi en efecto se hubiese inspirado en dicho edificio para moldear sus macarrones, ¿cuál sería el delito? ¿Acaso la imagen del Museo no forma parte, como el resto, del paisaje urbano bilbaíno, siendo por tanto susceptible de ser fotografiada, copiada, pintada, dibujada, moldeada o esculpida como el resto de edificios y arboles de nuestro entorno? ¿O se piensa la Fundación dedicarse a pleitear con cualquier pintor dominguero o fotógrafo aficionado que ose reproducir su imagen y luego –por qué no– venderla? ¿Con el dinero de quién se pagó ese edificio? ¿No se nos contó acaso que confiáramos que con esa inversión multimillonaria se reactivaría la economía local? ¿O se le olvido a alguien especificar la economía de quién? (Villota, 2002: 10).

En 2001 Andrea Fraser artista que trabaja desde la crítica institucional y el feminismo, es invitada por la productora bilbaína Connsoni para llevar a cabo un *performance* recorriendo el museo Guggenheim Bilbao. En ella interactúa con lo que le sugería la voz masculina de la audioguía del propio museo, la acción fue grabada en video y presuntamente sin permiso. Posteriormente fue editada bajo el título *Little Frank and his Carp* y acompañada de un texto, que posteriormente publicó en el 2003, “*Isn’t this a Wonderful Place?*” (*A tour of a Tour of the Guggenheim Bilbao*). En el artículo Fraser nos descubre el funcionamiento neoliberal del museo franquicia y cómo este se relaciona con el público. La concepción del arte contemporáneo, la arquitectura del propio museo y la muestra permanente busca abrumar al espectador mediante lo espectacular, la escala y el exceso que emana. Fraser a través de la acción-*performance*, su escenificación y reforzada por el relato de la audioguía hace un énfasis en dejarse embriagar por el discurso del museo:

A medida que miramos a nuestro alrededor notamos que todas las superficies de este espacio se curvan. (...) Dichas curvas son suaves, pero, dado su enorme tamaño, resultan poderosamente sensuales. No será difícil ver a alguien tocando los muros mientras sube las escaleras; incluso usted mismo se verá tentado a hacerlo. La atracción inmediata que ejercen estas superficies curvas no tiene nada que ver con la edad, la clase social o la educación” (Fraser, 2005: 240-241).

Fraser una vez más advierte cómo los espectadores son interpelados por la institución a través del espectáculo, la experiencia cultural acrítica, que dice diluir las diferencias de clase y hace alarde de un consumo rápido a través del espacio “sensual” del museo. La triada cultura, turismo y negocio, se hace explícita a través del efecto Guggenheim y el patrocinio público-privado. Gracias al reconocimiento y la trayectoria artística de Fraser, el museo no la sancionó ni le hizo retirar el video a diferencia del caso de Fausto y su pasta.

La última obra que presentamos arremetiendo contra el museo Guggenheim Bilbao es *Offensive*, un fotomontaje sobre una lona de 2.000 m² que fue colocada sobre un andamio en un edificio en obras en la calle Gran Vía de Bilbao. *Offensive* es una obra de los artistas Paul McCarthy y Mike Bouchet que ejecutaron con motivo de una exposición que ambos presentaron en Portikus 2014, Frankfurt. La lona llevaba impresa la imagen del museo invertida y retocada como si de un buque de guerra se tratase, con sus cañones y demás, una metáfora sobre la industria cultural con la industria armamentística expresiones del imperialismo americano. La lona sufrió la misma desdicha que la pasta de Fausto, no fue admitida por el museo y fue retirada a los pocos días de su colocación por las amenazas proferidas desde el consorcio Guggenheim a los artistas por utilizar la imagen-marca del museo. Hay que destacar como denunció el bilbaíno Ricardo Antón –artista y mediador miembro de *Colaborabora*– a través de un artículo, cómo la corporación Guggenheim no arremete contra la industria del *souvenir*, que mercadea con un sinfín de objetos folclóricos portando explícitamente la imagen del museo, pero si lo hace contra acciones artísticas que usan su imagen (Antón, 2014). Lo que pudieron desconocer o no los responsables del museo es que detrás de la autoría de la gran lona, dis-

9. Entrevista realizada a Fausto Grossi 9 de febrero de 2021 en el barrio de Rekalde, Bilbao.

puesta en los formatos publicitarios de las grandes marcas del capitalismo multinacional, se encontraban Paul McCarthy y Mike Bouchet. Ambos artistas expusieron con anterioridad en el interior del museo Guggenheim Bilbao dentro de la Colección Daskalopoulos (2011) y en la colectiva *Barroco Exuberante; de Cattelan a Zurbarán* (2013) como nos revela el crítico Peio Aguirre en el artículo *¿Censura o crítica institucional en el Guggenheim Bilbao?* (2014).

Es destacable cómo en los últimos años las críticas hacia el museo Guggenheim, por parte de las nuevas generaciones de artistas y de la comunidad cultural vasca es casi inapreciable respecto a la oposición y la controversia que generó dicho museo-franquicia en el pasado. Algunas de las estrategias de seducción del Guggenheim para evitar las críticas pasan por sus programas de becas a artistas emergentes¹⁰ y por otro lado la tímida inclusión de artistas vascos reconocidos y activos dentro del museo.

La producción artística local, lejos de beneficiarse de la nueva situación, ve cómo esos contenedores se rellenan con exposiciones enlatadas itinerantes que atraen grandes masas de visitantes que rentabilizan la inversión. Esta cuestión deriva en un modelo de ciudad, que sustituye los elementos identitarios característicos de cada lugar por otros globalizados que bien podrían pertenecer a otras ciudades de otros países. (...) Mientras, los artistas locales agotan los limitados circuitos de distribución domésticos y no pueden tener más aspiraciones por no existir una red de exhibición-distribución que llegue más allá del público local (Lauzirika y Rodríguez, 2014: 43).

Estas son algunas claves de cómo una amplia mayoría de la esfera pública del ámbito cultural o artístico permanece a merced de las lógicas neoliberales y dista mucho de luchar o trabajar hacia una esfera pública contrahegemónica. No son pocos los escenarios subversivos y políticos alternativos dentro del territorio bilbaíno, arraigados y sostenidos gracias a la existencia de una fuerte cultura popular combativa y autogestionada. Hasta ahora parece complicado articular un compromiso y una complicidad colectiva por parte de los artistas en construir un arte emancipador que fomente la crítica, la producción de subjetividades políticas o alianzas con espacios culturales combativos. Las propias condiciones de producción, reproducción y distribución del arte, se basan en carreras profesionales individuales, competitivas, aderezadas de amplias dosis de entusiasmo, emprendizaje y autoexploración. Dentro de la construcción de la nueva esfera pública burguesa, se erige un sujeto social que destaca por encima de todos, como fuerza productiva-consumidora ejemplar, la clase creativa del “nuevo Bilbao”.

3. ALGUNOS PROTAGONISTAS DE LA TRANSFORMACIÓN DEL ESPACIO URBANO BILBAINO

El proyecto de revitalización del Bilbao Metropolitano es acometido por la Asociación Bilbao Metrópoli 30 –creada en 1991–, encargada de acometer proyectos estratégicos de planificación, estudio y promoción urbana sin fijar unos límites geográficos. Esta entidad aglutina entre sus socios instituciones públicas –Gobierno Vasco, Diputación Foral de Vizcaya, Ayuntamiento de Bilbao, otros ayuntamientos de municipios colindantes, la universidad pública vasca Universidad del País Vasco y museos, entre otros muchos– y un gran número de organizaciones de la sociedad civil como bancos, patronal, empresas transnacionales, instituciones y asociaciones privadas, y medios de comunicación.

Bilbao Metrópoli 30 es el organismo encargado de trazar el plan estratégico de la ciudad, abarcando ámbitos como el económico, el político y el cultural, bajo una marcada perspectiva neoliberal que busca construir una ciudad atractiva y competitiva, que atraiga inversión y facilite el desarrollo económico¹¹. Para ello es necesario promover una ciudadanía obediente, cívica y comprometida con su progreso. *La estrategia* es el nombre elegido por esta entidad, para el

10. Véase <https://www.guggenheim-bilbao.eus/empleo-y-practicas/basque-internships> (consultado el 19 de marzo de 2021).

11. Asociación que diseña el plan estratégico para la revitalización del Bilbao que definió ocho temas vitales como: 1. Recursos humanos, 2. Metrópoli de servicios avanzados en una moderna región industrial, 3. Movilidad y accesibilidad, 4. Regeneración medioambiental, 5. Regeneración urbana, 6. Centralidad cultural, 7. Colaboración público-privada, 8. Acción social. Esto se implementó en diferentes fases: primera 1991-2000 fase de las infraestructuras: ambiciosa renovación que debiera abarcar todo el bajo Nervión; segunda 2001-2015 fase de valores: implementar a largo plazo la innovación, la profesionalidad, la identidad, la comunidad y la apertura al exterior; y la tercera 2015-2035 la búsqueda del nuevo paradigma basado en dos triángulos que soporta, descritos desde la base a la cúspide: el primero: valores, visión, misión; el segundo: objetivos, variables clave, principios de actuación. Para más información véase <https://www.bm30.eus/wp-content/uploads/2017/09/RE-BM2035-ES.pdf>.

proyecto presentado en el museo Guggenheim Bilbao en el año 2001 presidido por el *Jendakari* Juan José Ibarretxe, en el que se contemplaba los elementos básicos del gran plan. Una de las máximas fue la consolidación a futuro del reconocimiento de Bilbao como una metrópoli que destaque a nivel mundial y enmarcada dentro de la sociedad del conocimiento. Se ve necesario potenciar y atraer a personas con liderazgo, potenciar actividades económicas con alto valor añadido, innovadoras y creativas y hacer de la ciudad un lugar habitable que atrajera a estos nuevos habitantes, al turismo y a las inversiones empresariales. Crear una ciudad para la innovación, el conocimiento y la cultura que estimule el desarrollo económico y la revitalización urbanística, algunos ejemplos son las grandes operaciones urbanísticas de Abandoibarra y Zorrotzaurre, dirigidas a convertir la ría en el eje vertebrador de la ciudad. Como colofón se invita a la higienización, la limpieza y la “decoración del espacio urbano” que ayuden a implementar la imagen corporativa de Bilbao (Garrido, 2004: 36-38).

Lo que busca la pretendida estrategia es posicionar a Bilbao dentro de un eje Atlántico europeo, como metrópoli de tamaño medio y una de las de mayor crecimiento económico del sur de Europa. Se adapta de forma ortodoxa a las nuevas necesidades económicas bajo los parámetros de lo que debiera ser una ciudad global: competitiva, atractiva, abierta, moderna, cultural y creativa. Esto implica dar una visibilidad de cara al exterior, de imagen sólida controlada y gestionada cuasi como un producto, bajo parámetros y herramientas propias del *marketing*. No es de extrañar, que en uno de los foros organizado en 2001 por *Metrópolis-30*, entre los ponentes estrella estuviera Anthony Giddens, sociólogo y asesor del ex primer ministro Británico Tony Blair y precursor de la *Tercera Vía* (Marzo, 2021).

En el año 1997 con la llegada al poder en Reino Unido de Tony Blair las industrias culturales ocuparon un lugar predominante y el gobierno británico diseñó un plan de estímulo económico, por el que la creatividad y la cultura se convierten en motores de crecimiento. Inauguraron un proceso que supuso la privatización de las actividades culturales abriéndose a la economía de mercado, que hasta ese momento dependían mayoritariamente de ayudas estatales. Se implementó la figura del emprendedor como mediador de flujos culturales, y su figura se ensalzó:

El emprendedor debe saber detectar dónde se generan nuevos lenguajes, nuevas tendencias, nuevos movimientos culturales y nuevos saberes para capturar las redes heterogéneas de conocimiento y empaquetarlas en objetos culturales concretos (Rowan, 2016: 29).

Este modelo de industria cultural es el que busca implementar la clase dirigente en la capital vizcaína –parecería un intento por recuperar los antiguos vínculos históricos y económicos entre bilbaínos e ingleses–, abrazando las dinámicas de la globalización neoliberal, la desregulación de las relaciones productivas y la glorificación de la figura del emprendedor como nuevo sujeto productivo. Dicho modelo fomenta e implementa en Bilbao unas políticas culturales que los productores artísticos y culturales deben asumir.

Para abordar la gran transformación física del territorio, es necesario la cooperación y colaboración entre las diferentes entidades propietarias de las grandes superficies de suelo, tanto públicas-estatales –Ministerio de Fomento, Renfe, Adif, Autoridad Portuaria– como las administraciones vascas –Gobierno Vasco, Diputación de Vizcaya, Ayuntamientos de Bilbao y Barakaldo–. En 1992 se configura la sociedad anónima de capital público *Bilbao Ría 2000*¹², que es la encargada de facilitar la toma de decisiones de las grandes operaciones urbanísticas en la recuperación y transformación del espacio urbano. Un modelo de gestión urbana que parte del sector público, pero parece emular la gestión privada, buscando oportunidades de inversión y rentabilización recuperando plusvalías. Los grandes proyectos urbanísticos estratégicos dan lugar a los lugares emblemáticos y simbólicos del nuevo Bilbao, desde infraestructuras y equipamientos –de servicio público o privado, o público privado– a edificios de viviendas, que dirigen el desarrollo hacia la ciudad deseada. Para llegar a estos fines los medios no suelen ser muy transparentes, eludiendo la participación ciudadana o escenificándola bajo un todo ya decidido, como por ejemplo el proceso participativo sobre la revisión del Plan General de Ordenación Urbana de Bilbao de junio de 2016 a mayo de 2017. La apuesta por ciertos espacios se dirige a revalorizar, unos, frente a otros, fomentando el desarrollo desigual y potenciando los procesos de gentrificación a lo largo de toda la ciudad.

12. Véase <https://www.bilbaoria2000.org/>

Para comunicar la nueva ciudad, las instituciones públicas y privadas se valen de los medios de comunicación afines –algunos de ellos miembros de *Bilbao Metrópoli 30*– dando cobertura y escribiendo artículos o reportajes con un claro fin propagandístico, que ayuden a difundir y afianzar un discurso a favor de su gestión. Desde medios de prensa, radio, televisión o en la red muestran la superación del modelo de ciudad moderna industrial en favor de una nueva ciudad de éxito internacional, obviando los problemas sociales y la desigualdad. Entre las publicaciones existentes, cabría destacar la revista divulgativa de la sociedad *Bilbao Ría 2000*. En ella se fija explícitamente los elementos discursivos de la transformación urbana, acompañados de las imágenes resultantes de las operaciones ejecutadas en el entorno construido, con la finalidad de reescribir la imagen de la ciudad (González, 2000: 491-506). La narrativa utilizada se acerca a lo épico, especialmente cuando se relata el derribo de edificios, la eliminación de fronteras urbanas –vías ferroviarias, puentes, zonas industriales– y la recuperación de barrios degradados en favor de la construcción de espacios de calidad recuperados a los reductos de la fría, oscura y gris ciudad industrial. La configuración de estos nuevos espacios permite generar nuevas centralidades, en supuesto favor para el beneficio de la ciudadanía, obviando las grandes operaciones de especulación y exclusión que los acompañan. Se presenta el paisaje heredado del desarrollo industrial como nocivo y excluyente, que usurpa el valor de uso a la ciudadanía y debilita o frena el desarrollo social o económico de la sociedad actual. Lo feo, lo contaminante, la ruina, lo industrial es derrotado en favor del ocio, la cultura y las zonas verdes. Todo ello se muestra en reportajes monográficos acompañados de una descripción narrativa y visual, presentando los hitos de las grandes operaciones urbanísticas que recuperan con heroicidad la ciudad de Bilbao.

Aquí hacemos un breve inciso, para trazar un paralelismo recordando el alto valor simbólico y estético de las imágenes resultantes por la destrucción de monumentos, edificios o estatuas, tanto en el siglo pasado como en el presente, que refleja el derrocamiento de un régimen o la pérdida del poder político en diversos contextos. Por otro lado, recordamos que la construcción de monumentos está dirigida a redescibir la historia o eliminar cualquier vestigio incómodo o contrario al discurso hegemónico. Esto es claramente lo que se está acometiendo en la ciudad de Bilbao en diferentes escenarios a través del urbanismo, la arquitectura posmoderna y el arte en el espacio urbano. Un ejemplo paradigmático que aglutina la acción de derribo y construcción de monumentos son los sucesos de la “semana sangrienta” de la comuna de París de 1871. En un primer momento se acometió el derribo de la columna *Vendôme*, construida por Napoleón III como símbolo del triunfo de la revolución y la derrota del poder autoritario. Tras la derrota de la comuna, años después en 1873, se construyó la basílica del *Sacre-Coeur* en la cima de la colina *Montmartre*. En dicho lugar fue donde se inició la revolución de la Comuna de París, la basílica fue edificada en el mismo lugar buscando resignificar el espacio bajo el triunfo del conservadurismo religioso y como herramienta “para expiar los pecados pasados cometidos durante la Comuna”. El edificio se erige como símbolo de la brutal represión del gobierno de la época, que en la actualidad parece velado ya que por encima de todo es un monumento de destino inevitable para el turismo.

Otro hecho histórico que comunica la derrota de un régimen y el cambio de ciclo económico, social y político, con la destrucción de monumentos –en este caso registrado desde las artes cinematográficas–, es la escena sobre el derribo de la estatua del zar Nicolás II de Rusia, en la película *Octubre* (URSS, 1928) de Serguéi Eisenstein. En ella el cineasta soviético registra y analiza la imagen del poder a través del monumento al zar. La escena transcurre con una multitud dirigiéndose a una plaza donde se erige el monumento, este es derribado de su pedestal con una maraña de cuerdas por el pueblo. Eisenstein trabaja la película moviéndose entre dos polos: por un lado, la multitud de personas y el espacio real con el que representa la Revolución y por otro la ideología y los espacios formales del enemigo por medio de estatuarias. A Eisenstein no le interesa la escultura como reproducción de una imagen, sino desde su capacidad a la hora de simbolizar ideas y actitudes, para él, la escultura y el arte es principalmente ideología, es decir una superestructura desde la teoría marxista.

La recuperación de los espacios urbanos bilbaínos es generalmente mediatizada en tono épico, contribuyendo a la mejora en algunos aspectos de la calidad urbana, evidentemente, pero lo que cuestionamos aquí es el desarrollo desigual y la neoliberalización encubierta. Como nos advierte el geógrafo marxista Neil Smith el desarrollo desigual es central para el capitalismo. Esto genera la reestructuración espacial y el espacio convertido en medio de producción, “la renta del suelo juega el papel fundamental de mediación en la diferenciación geográfica del

espacio urbano” (Smith, 1984), bajo una dicotomía de las rentas altas del centro, frente a las rentas bajas del suelo en la periferia. A la hora de tasar dicha renta entran factores como sus propiedades: tamaño, uso del suelo, orografía del terreno; y su relación con infraestructuras o lugares: centro urbano, medios de transportes, instalaciones y servicios. La recuperación de dichos espacios pasa por su recapitalización, es decir, pasar de una devaluación inicial a un aumento sustancial de la renta potencial de uso, esto hace posible su gentrificación y su regeneración.

4. APROXIMACIÓN AL NUEVO ESPACIO URBANO BILBAÍNO A PARTIR DE SUS MONUMENTOS

La construcción del nuevo espacio urbano bilbaíno como acabamos de mencionar en el apartado anterior, se vale de resignificar los lugares simbólicos del pasado reciente. En esta operación se busca vaciar de significado y eliminar los vestigios del pasado reciente que puedan recordar la convulsión y la conflictividad de una sociedad inmersa en un conflicto de clases explícito e intenso como en las últimas décadas del siglo XX en la capital vizcaína. El paisaje revela las viejas y nuevas formas de acumulación que desde una mirada sensible y un análisis materialista nos permite analizar el proceso histórico a partir de las arquitecturas y el arte en el espacio urbano.

4.1. La arquitectura y las infraestructuras culturales

Fredric Jameson en su ensayo *El posmodernismo o la lógica del capitalismo avanzado* (1984) identifica la integración de la producción estética en la producción de mercancías. Este tipo de producción recibe apoyo institucional por diferentes vías como subvenciones por entidades públicas o privadas, centros culturales o museos que estimulan generar todo tipo de arte nuevo. La economía en la posmodernidad necesita una continua reproducción de géneros novedosos, la innovación y la experimentación estética. Jameson observa la primacía del espacio dentro del marco categorial de la concepción posmoderna, destacando el papel de la arquitectura en el cambio cultural del capitalismo tardío (Jameson, 1995 edición manejada). Nosotros añadiríamos además el arte en el espacio público como otra herramienta fundamental en dicho cambio.

La teórica y crítica de arte Rosalyn Deutsche considera el espacio como reflejo de las relaciones de poder, “está en la agenda política como nunca lo había estado antes” (Deutsche, 2001: 55). El espacio se despliega mediante su producción-reproducción, territorialización-desterritorialización, construcción-destrucción.

A continuación, abordaremos el análisis crítico de algunos de los símbolos del “nuevo Bilbao” ubicados en el espacio urbano, e identificados dentro de lo que se reconoce institución arte: ya sean arquitecturas, esculturas o monumentos a intervenciones relacionadas más con el denominado *street art*. Como ya hemos advertido en varias ocasiones la construcción o redefinición de “edificios singulares”, abre un ciclo de fetichización del espacio urbano y su consolidación como producto, referido a ello David Harvey afirma:

El hecho de que la arquitectura posmoderna se considerase asimismo como ficción y no como una función parece ser más que pertinente a la luz de la reputación de los financieros, los agentes inmobiliarios y los especuladores que organizan sus construcciones (Harvey, 1998: 128).

Sobre su aspecto formal este tipo de arquitecturas o bien son símbolos o pretenden funcionar de modo simbólico, especialmente las que se engloban dentro de lo reconocido como arquitectura posmoderna. La arquitectura y el diseño urbano en la época del desarrollismo¹³ se basaba en una planificación a gran escala del conocido como Gran Bilbao¹⁴, el espacio era racional, funcional y la arquitectura austera y despojada de ornamentos, exceptuando los estilos regionalistas de los años previos a la guerra civil. Sin embargo, el posmodernismo actual

13. Período de crecimiento económico a partir de 1960 durante la dictadura franquista que basó su desarrollo en la industria, el sector servicios –principalmente el turismo– y un gran proceso urbanizador que estimuló el mercado inmobiliario.

14. Término que surgió como unidad administrativa regional en la época franquista, con el plan comarcal de 1964, coordinaba territorialmente y estructuraba comarcalmente Bilbao junto a todos los municipios. Se convirtió también en una política urbana del desarrollismo, cuya premisa era “cuanto más crecimiento demográfico y urbano, mejor” que improvisaba en función de la llegada de inversores.

profesa un tejido urbano desfragmentado y descentralizado, e incluso en ocasiones efímero: arquitecturas o espacios temporales, y arquitecturas en las que se superponen “estructuras modernizantes”¹⁵ sobre edificios más antiguos a modo de *collage*.

Desde el Guggenheim de Frank Gehry a la futura ampliación de Museo de Bellas Artes, proyectada por Norman Foster, son edificios emblemáticos de la ciudad de Bilbao que funcionan y funcionarán como significantes propios de la ruptura entre la forma y la función. Respecto a dicha ruptura el filósofo esloveno Slavoj Žižek comenta:

El vínculo entre la forma y la función queda cortado, no hay ninguna relación causal entre ambas; la forma ya no sigue a la función, la función ya no determina la forma y el resultado es la estetización generalizada. Esta estetización alcanza su clímax en los centros de artes escénicas contemporáneos, cuya característica es el espacio vacío entre la piel y la estructura (Žižek, 2012: 271).

La ruptura entre la forma y la función, según Žižek, da como resultado la estetización de la arquitectura que alcanza su mayor expresión precisamente en los centros de arte. Fredric Jameson califica a la arquitectura posmoderna como una suerte de “populismo estético tal y como sugiere el propio título del influyente manifiesto de Venturi y Brown, *Aprendiendo de Las Vegas*” (Jameson, 1995: 12). Jameson reconoce el mérito a este tipo de arquitecturas por acontecer en ellas una de las características determinantes del posmodernismo cultural, la ruptura entre la alta cultura y la cultura comercial o de masas. Retomando a Žižek, realmente lo que condensa este tipo de edificaciones es un mensaje cifrado de la ideología dominante. La jerarquía claramente definida por distinciones de clase, a pesar de querer mostrarse como democráticas y accesibles es precisamente “el populismo antielitista en la arquitectura el modo de aparición de su opuesto, el de las diferencias de clase” (Žižek, 2012: 271: 283).

En repetidas ocasiones Žižek señala que la arquitectura posmoderna representa la desregulación de la propia disciplina, en la que el pastiche globalizado recurre a un historicismo radical anclado en un presente sincrónico. Esta noción de pastiche se puede ver en algunos de los edificios emblemáticos del nuevo Bilbao, en torno a la plaza Euskadi en Abadoibarra, como el edificio de viviendas *Artklass* de los arquitectos Robert Krier, Marc y Nada Breitman o el centro comercial *Zubiarte* de Robert Stern. Pero sin duda un ejemplo de pastiche, que nos atañe más debido al tipo de uso que tiene como infraestructura cultural –biblioteca, mediateca, salas de exposiciones– y de otros servicios como cines, restaurantes, bares, una tienda de diseño, un gimnasio e incluso una piscina es el Azkuna Zentroa Alhóndiga Bilbao. Fue un antiguo almacén de vinos construido por el arquitecto Ricardo de la Bastida en 1909 reconvertido en Centro de Ocio y Cultura Alhóndiga (2010) diseñado por Phillippe Starck, que pasó a renombrarse en 2015 como Azkuna Zentroa –en homenaje al fallecido alcalde *jeltzale* Iñaki Azkuna– y a partir de 2019 es redefinido como Centro de Sociedad y Cultura Contemporánea Azkuna Zentroa-Alhóndiga Bilbao. La intervención en el antiguo almacén proyectada por Starck, comporta el mantenimiento de la fachada exterior, pero vaciando el interior del edificio –una práctica muy extendida en la arquitectura posmoderna y propia de las estructuras modernizantes comentadas anteriormente– construyendo en su interior tres cubos exteriormente forrados de plaqueta de ladrillo y un levantamiento de una altura por encima del edificio original, todo ello sostenido por 43 columnas de diferentes estilos. Destaca el amplio atrio de entrada con una gran pantalla luminosa que proyecta un sol que ilumina su interior, y el uso de dicho espacio que simula una gran plaza cubierta que alberga diversas actividades ya sean públicas o privadas. Hay que mencionar la existencia de otro proyecto de intervención previo sobre el viejo almacén, en este caso diseñado por los arquitectos Francisco Javier Sáenz de Oiza, Daniel Fullaondo y el escultor Jorge Oteiza que daría a lugar al Centro Cultural Alhóndiga de Bilbao. Para un completo estudio del caso cabe mencionar la publicación de Iskandar Rementería –investigador, músico y docente de la Universidad del País Vasco, *Proyecto no concluido para la Alhóndiga de Bilbao. Una propuesta sobre la estética objetiva de Jorge Oteiza como método de investigación* (2012).

15. Palabra que nosotros designamos referido a la colocación de fachadas ventiladas, sistema SATE –sistema de aislamiento térmico (de) por el exterior– con un fuerte protagonismo estético posmoderno con materiales de colores llamativos, asépticos o cristal y acero, utilizados en la construcción de nuevos edificios o sobre uno ya existente bajo criterios dudosos de conservación. Dicha preservación de arquitecturas se reduce a la preservación de elementos singulares como fragmentos de la fachada, los dinteles de entrada o simplemente la estructura del edificio para posteriormente ser o parasitados por estas estructuras modernizantes o superponiéndoles nuevas alturas.

Este centro cultural no ejecutado, compitió frente al Guggenheim Bilbao como proyecto estratégico que marcaría el cambio de rumbo de la ciudad, habiendo grandes diferencias entre ambos modelos. Entre 1988 y 1989 se produjeron las gestiones para la creación de un museo de arte contemporáneo. Los investigadores, docentes y artistas Isusko Vivas y Amaia Lekerikabeskoa en su artículo *Bilbao Blade Runner* (2014), advierten que la decisión de elegir un proyecto frente a otro se decidió en términos estratégicos, entre Bilbao como capital de Euskadi o en colocar a Bilbao en el mapa del mundo. La elección pasó por la creación de un museo de arte vasco en el antiguo almacén de vinos modernista ya integrado en una trama urbana consolidada o la construcción de una franquicia-museo de arte como el Guggenheim. La elección de este último –una firma internacional– reactivaría por completo una enorme superficie de terreno industrial, transformándolo en una nueva centralidad de la ciudad y en un espacio de oportunidad inmobiliaria, que estimularía una operación económica y urbana sin precedentes. No es casual por tanto la elección de un modelo frente a otro, el Guggenheim Bilbao de Thomas Krens, Frank Gehry, Richard Serra y Jeff Koons –entre otros– o el proyecto del Centro Cultural Alhóndiga Bilbao de Jorge Oteiza, Javier Sáenz de Oiza y Juan Daniel Fullaondo. El proyecto de la Alhóndiga respondía a una concepción del arte cercana a Oteiza y a la Nueva Escultura Vasca bajo parámetros distintos e incluso antagónicos:

En una época en la que la cultura y los fenómenos estéticos potencian cada vez más aquellos aspectos alienantes para el sujeto denunciados por Oteiza, estos artistas reconocerán en el arte, y su deseo de que éste influya en la vida de forma positiva, una herramienta capaz de desarticular los mecanismos de representación de los medios de masas y de la industria cultural (Rementeria, 2017: 251).

El Centro Cultural Alhóndiga de Bilbao fue una propuesta tardo-moderna de un espacio cultural que albergaría además del museo de arte vasco, un Instituto de Investigaciones Estéticas, la Biblioteca Foral, el conservatorio y una casa de cultura que hacía frente a una propuesta como el Guggenheim que representaba a la industria cultural neoliberal posmoderna (Rementeria, 2017). La llegada del Guggenheim Bilbao junto a sus gestores y artistas estrella, hizo aterrizar las políticas culturales, sociales y económicas del neoliberalismo. La opción del Guggenheim Bilbao se dirigía claramente a una rentabilidad económica, urbanística y política, basada en la atracción del turismo y la publicidad, más que a una apuesta comprometida con la cultura y el arte. El desembarco de esta franquicia cultural norteamericana conlleva aparejada una clara apuesta por una gestión cultural neoliberal, con tintes nacionalistas que consolida el modelo público-privado bilbaíno.

Desde la década de 1990, había sido icono de la remodelación urbana, en buena medida gracias al “éxito” del paciente cero de la regeneración creativa e impulsada por la cultura: el museo Guggenheim de Bilbao. Pero, más que limitarse a estimular la gentrificación con sabrosos proyectos emblemáticos, se convierte en vehículo para la corporativización del conocimiento público.

Los museos, las galerías y las bibliotecas modernas tenían la combinación adecuada de intelectualismo, diversidad cultural y encanto de la vieja escuela para atraer a estos tipos de ataduras, ágiles y enérgicamente creativos. Así pues, cuando se redujo la financiación de estas instituciones a través de las medidas de austeridad, tuvieron que recurrir a los acuerdos de patrocinio y a los filántropos para solucionar sus problemas de financiación (Mould, 2019: 113-114).

Se abre pues un cambio de ciclo cultural que destruye los símbolos que configuraban la identidad bilbaína e incluso vasca hasta el momento, tachándolos de obsoletos o negativos y adoptando unos nuevos imaginarios vinculados al progreso y la innovación del posmodernismo. Todo vestigio del “pasado” debe ser eliminado tanto del paisaje como de la sociedad, ya sean cosas más concretas como barriadas, edificios, actividades industriales, o cuestiones más abstractas como la lucha de clases, los conflictos laborales, la desigualdad, los movimientos sociales y la cultura combativa. El pueblo vasco y en concreto la ciudadanía bilbaína siempre ha destacado por una fuerte cultura popular, muy comprometida con la lucha social, la autogestión y los movimientos emancipadores.

4.2. El arte en el espacio urbano bilbaíno

Una vez mencionados algunos de los casos más relevantes de arquitecturas o infraestructuras culturales que jerarquizan y resignifican física o simbólicamente el espacio, vamos a citar algunos casos que operan igual, pero desde el arte ubicado en el espacio urbano. Las nuevas

centralidades del nuevo Bilbao además de infraestructuras, equipamientos y nuevas viviendas de diseño, recurren al emplazamiento de monumentos ya sean reconocibles como esculturas u otro tipo de dispositivos artísticos como murales y obras cercanas al *street art*. Su ubicación en los espacios “regenerados” contribuyen a la producción de un espacio urbano, estetizado, limpio y modernizado que es ordenado a partir de una tabula rasa casi total. En Bilbao proliferan este tipo de obras artísticas, como por ejemplo en Abandoibarra y su paseo de esculturas diseminadas, o todas las esculturas instaladas –o “dejadas caer”– a lo largo de los márgenes de la ría. Estas a su vez compiten con las arquitecturas de arquitectos marca, con el equipamiento mobiliario de carácter monumental –que funcionan como creación de ambientes– e incluso con algunos vestigios del pasado marítimo plastificado (Vivas, 2013). Todo ello se muestra como un batiburrillo o pastiche de diferentes expresiones artísticas o culturales, que se sobreponen unas a otras compitiendo entre ellas. Debido a la saturación y el exceso se anulan unas a otras, al respecto de ello el antropólogo Manuel Delgado comenta:

La instalación de piezas de arte en espacios públicos ha querido servir para paliar por la vía ornamental las carencias de legitimidad simbólica. Nos encontramos de este modo ante lo que podríamos llamar artistización de las políticas urbanísticas, es decir, producción de efectos embellecedores del espacio público que han sido demasiadas veces puro maquillaje destinado al autoenaltamiento de las instancias políticas o empresariales que han hecho el encargo o a ocultar fracasos estructurales, cuando no ambas cosas a la vez (Delgado, 2002: s/p.).

Es a partir de los años 70 del siglo XX cuando la escultura comenzó a ocupar el espacio urbano con los medios físicos, materiales y conceptuales propios de la arquitectura, se produce una relación más que evidente entre ambas. En un principio ha existido una subordinación de la escultura a la arquitectura, colocándose una junto a la otra, pero en muchas ocasiones no se produce una simbiosis y estas experiencias tienden a fracasar. Maderuelo identifica este problema en afirmaciones como las que realiza el arquitecto Robert A. M. Stern:

En mi opinión esta generación de artistas no comprende la escala pública de los edificios; se limitan a coger pequeñas maquetas y ampliarlas (Wines, 1987: 62).

Esta operación parece aplicarse en muchas de las esculturas esparcidas en los márgenes de la ría de Bilbao en estas últimas décadas, que antes nos hemos referido a ellas como “dejadas caer”, ya que para nada se ha tenido en cuenta una colaboración entre el escultor, el urbanista y estos a su vez con el espacio donde se emplazan. Parece reproducirse en muchas ocasiones una lógica de rellenar los “huecos libres” y con esta operación se ha buscado diferentes fines: dotar de significado a espacios que carecían de ello, como paliativo para ocultar fracasos estructurales de operaciones urbanas, casos puramente especulativos o sobrecargar y centralizar los recursos estéticos en un escenario urbano determinado. Estas operaciones consisten mayoritariamente en la instalación de esculturas o la realización de murales en diferentes territorios del espacio urbano bilbaíno, que en muchos casos permanecen en proceso de transformación urbanísticas-especulativas. Uno de los casos más explícitos en la utilización fraudulenta del arte vinculada al sector inmobiliario se dio en el año 2013, cuando fueron retiradas varias esculturas en dos espacios de referencia en lo que se refiere al urbanismo del nuevo Bilbao.

Una de ellas la escultura de Eduardo Chillida *Buscando la luz IV*, ubicada entre las famosas Torres de Isozaki en Abandoibarra y otras dos esculturas del norteamericano Richard Serra, ubicadas en el exterior del Museo de Bellas Artes, *Monumentum* y *New Unión*. El motivo de su retirada fue la puesta en venta por parte del grupo inmobiliario y hotelero Urvasco –constructora de hoteles y viviendas incluidas las propias Torres Isozaki– propietario de estas esculturas ubicadas en el espacio público, que debido a la quiebra de su empresa tuvo que liquidarlas. La escultura de más de 8 metros de Eduardo Chillida fue subastada por la casa *Christie’s*, batiendo un propio récord de precio de obra del autor donostiarra y las dos esculturas de Richard Serra fueron recompradas por el propio autor (Cirilo, 2013).

A partir del proceso de resignificación o limpieza del paisaje urbano –de todo vestigio del pasado industrial y lo que ello supone como ya hemos comentado– por medio del arte, presentaremos a continuación varios casos que nos permiten constatar las afirmaciones e ideas esgrimidas hasta el momento. La primera de ellas es la intervención llevada a cabo, en el conocido como Puente de La Salve y oficialmente nombrado como “Príncipes de España” –puente proyectado por el ingeniero Juan Batanero García-Geraldo en 1972–. La operación estética del Puente de La Salve, nos parece relevante, más allá de la resolución formal de recubrir su estructura –metálica verde en forma de H y de fuerte connotación industrial que antes de la cons-

trucción del Guggenheim tenía un color rojizo oxidado—, es quién lo diseñó. Tras la construcción del Guggenheim Bilbao el puente quedo abrazado por la arquitectura de Frank Gehry, como parte de una operación de su integración formal por parte del arquitecto. Con motivo del décimo aniversario (1997-2007) el Museo Guggenheim Bilbao encargó un proyecto para intervenir en la estructura que se erige sobre el puente de La Salve. Se declaró que con dicha actuación se contribuía por un lado al patrimonio artístico de la ciudad —dotándola de otra obra artística en el espacio urbano— y ya de paso a la Colección Propia del museo¹⁶.

La propuesta fue ofrecida a tres artistas Daniel Buren, Liam Gillik y Jenny Holzer, el primero de estos fue el seleccionado con su propuesta *Arcos Rojos* que según dicta la página del museo, Buren detectó que el arco que corona el puente no está visualmente conectado con la elegancia del museo. Buren opta por cubrir con paneles rojos de Formica la estructura, generando en la mediatriz tres círculos, produciendo una armonía cromática, formal y un juego de reflejos entre el museo, el puente y la ría tomando en cuenta las características del contexto en el que se enmarca. Además, incluyó en los bordes unos paneles traslúcidos, de rayas negras sobre fondo blanco —un motivo habitual en la obra del autor—, que por la noche emanan unos juegos de luces, que buscan dialogar con el dinamismo de los coches que atraviesan el puente.

La operación de recubrir y ocultar bajo un halo modernizador —evidentemente posmoderno— y esteticista, pasa por eliminar cualquier vestigio de la época anterior como ya superada, y más aún en una zona ya resignificada y saturada de símbolos, la Campa de los Ingleses. Lo que llama la atención es el papel que juega aquí Daniel Buren, un reconocido representante de la conocida como crítica institucional¹⁷, que abordó tanto la producción desde textos críticos, que visibilizan tanto la función como los roles de la institución museística y la relación que mantiene el canon académico con los valores de mercado del arte. El artista en sus textos señala cómo los museos ocultan la violencia institucional que ejercen, mediante la limitación, es decir, imponen un conocimiento selectivo que mistifica la realidad, que es presentado como neutro y beneficioso para la sociedad. Desde este espacio de privilegio, el museo desempeña fundamentalmente tres roles: el estético, el económico y el místico. A partir de estas ideas Buren afirma:

El arte no está más allá de las ideologías, sino que es parte o incluso, en aquello que concierne a las vanguardias, reflejo de la ideología (...) dominante. En nuestra sociedad, el arte es la expresión de la ideología burguesa y de lo que esta supone; en la sociedad americana es la expresión y afirmación del imperialismo (Buren, 2019: 96).

Retomando la intervención *Arcos Rojos* de Buren en el puente de La Salve, destacamos los perfiles laterales, por el uso de su icónico y reconocido grafismo de líneas paralelas bicolor, pero en esta ocasión reproducido con efectismos de luz-movimiento. El efectismo y la espectacularización que dota en este caso el autor a su conocido recurso plástico nos choca, ya que no podemos evitar recordar la obra que realizó para el Centro George Pompidu de París, *Les couleurs: sculptures (1975-1977)* con el mismo recurso de las líneas. En este caso desde la azotea de dicho edificio —Centro George Pompidu de París—, se emplazaron unos catalejos que permitían ver a *Les couleurs*: un total de 15 telas rectangulares de 2x3 m estampadas con franjas de colores sobre fondo blanco, como las mencionadas anteriormente. Pero en este caso las telas se disponían en forma de bandera, como símbolo vacío erigido en el mismo lugar donde edificios destacables suelen portar la bandera nacional como: el Gran Palais, el Louvre o el Palais Chaillot. El título *Le couleurs* hace referencia a la denominación popular de la bandera nacional francesa, con ello el artista busca destacar cómo la bandera nacional cohabita con otras corporativas en lo alto de edificios de empresas multinacionales, museos y galerías comerciales. Lo que muestra Buren con esta obra, es que la resignificación del espacio urbano se basa cada vez más en la lógica de la mercancía y del consumo, es el emblema reconocible del capitalismo neoliberal. Haciendo hincapié en cómo el arte contemporáneo permanece cada vez más condicionado por el espectáculo o por lógicas corporativas. Es el caso de los otros edificios que menciona Buren.

Teniendo en cuenta la obra anteriormente mencionada, *Les couleurs: sculptures*, nos llama la atención la propuesta de los *Arcos Rojos* en el puente de La Salve, ya que en este caso pa-

16 <https://www.guggenheim-bilbao.eus/exposiciones/la-salve>, consultado el 19 de marzo de 2021.

17 "(...) el trabajo de la crítica institucional (...) atiende al ámbito del arte y la cultura como espacios en los que está en juego la construcción y legitimación de los imaginarios simbólicos que nos interpelan, la concepción que tenemos del arte y de sus agentes (incluido el público), sus modos de producción, distribución y exhibición o las relaciones sociales en las que se estructura" (Aldaz, 2019: 30).

rece contrariar lo defendido anteriormente. En *Arcos Rojos* destaca precisamente el espectáculo, la lógica corporativa, los roles estéticos y económicos; el artista se pone al servicio de esas estrategias a sabiendas de lo que significa el Guggenheim Bilbao y el espacio urbano sobre el que actúa.

El territorio que estamos analizando es Abandoibarra y los márgenes de la ría, lugar que no opera solo como un marco que alberga actividades o acciones artísticas de una forma neutra. Afirmar lo contrario más que un error, puede connotar una posición ideológica como ya hemos mencionado en numerosas ocasiones —el espacio público elevado al nivel de ideología defensora de los valores cívicos y democráticos liberales—. Los cambios producidos en el entorno construido aglutinan la combinación del arte, esculturas, eventos, intervenciones o acciones en el espacio urbano. Esto delimita o restringe las actividades, los comportamientos o las expresiones culturales-sociales que son permitidas o toleradas en el espacio urbano. Se incorpora a ellas un arte activista o artivismo (Delgado, 2016: 66-81), que parte de la utilización de cierto simbolismo radical y político que por lo general demuestra su institucionalización y su desactivación como contracultural. Estos se perciben en un incremento de dispositivos instalados en el espacio urbano que buscan una interacción o una participación directa del espectador, a través de prácticas colaborativas o de mediación. En este sentido Bilbao como cualquier otra ciudad competitiva dentro de las conocidas como ciudades marca, apuesta por fomentar este tipo de prácticas artísticas contemporáneas, entre las que se encuentra el muralismo o *street art*.

Este tipo de acciones artísticas se presentan como una expresión de contracultura que incluso en algunas ocasiones incorporan la crítica social, pero quedan muy distantes de lo que fue el muralismo político u otro tipo de expresiones culturales como el *graffiti*. El muralismo o el *street art* generalmente están vinculados a procesos de higienización o *artwashing* (Mould, 2018: 183-185): lavado artístico. Entre los espacios urbanos intervenidos destacan en cantidad los que sufren fuertes procesos de gentrificación, por lo que su ubicación no es baladí. Un foco de concentración de este tipo de muralismo se concentra en los barrios de San Francisco y Bilbao la Vieja. En muchas ocasiones estas prácticas reciben el patrocinio de instituciones culturales y de administraciones públicas, convirtiéndose en herramientas de legitimación de las políticas culturales.

Es a través del análisis estético y materialista del paisaje cuando detectamos una intervención artística de arte público, *street art* o muralismo en el entorno próximo al Guggenheim, que destaca por encima de las demás, es la obra *Soñar* del artista Spy en la medianera de un pabellón industrial en el barrio de Olabeaga. El triángulo que conforman los barrios de Abandoibarra, Olabeaga, Ribera de Deusto-Zorrotzaurre, es un territorio que desde hace más de una década sufre agresivos procesos de transformación urbana y gentrificación. El caso de Spy con su obra *Soñar* podemos mencionar que parece recuperar la oda populista a los elementos superpuestos y a los signos reivindicados por Denise Scott Brown y Robert Venturi en su publicación *Aprendiendo de Las Vegas* (1972). La palabra “soñar” en grandes letras negras sobre fondo blanco se impone en el paisaje como un gran letrero que adquiere un papel significativo dentro del entorno que le rodea. En un espacio hipertrofiado de símbolos y en continua transformación —configurado por la centralidad de Abandoibarra y Zorrotzaurre junto con sus zonas de afección y expansión— este mural se eleva como un “significante vacío”. El concepto de “soñar” se enmarca dentro del discurso hegemónico de progreso, innovación, creatividad y entusiasmo del nuevo Bilbao, subsumido bajo los intereses neoliberales globales y el control político de quienes han ocupado el poder político durante cuarenta años.

Es pretendida la utilización del concepto “significante vacío” buscando acercar las teorías del populismo del filósofo argentino Ernesto Laclau que permite comprender las estrategias discursivas utilizadas por las clases dominantes:

(...) cuando hablamos de “significantes vacíos” (...) queremos decir: que existe un punto, dentro del sistema de significación, que es constitutivamente irrepresentable; que, en ese sentido, permanece vacío, pero es un vacío que puede ser significado porque es un vacío dentro de la significación (Laclau, 2013: 136).

Laclau reflexiona sobre la construcción de la identidad popular que se produce a partir de una articulación entre lo universal y lo particular, es decir la construcción de un pueblo es cristalizada en prácticas e instituciones que se dan a partir de palabras e imágenes contingentes que mediante una cadena de equivalencias configuran un discurso. El desplazamiento de las demandas individuales a las colectivas —o populares— se facilita bajo la construcción de víncu-

los equivalenciales, y para ello debe darse un denominador o demanda común que adquiera centralidad. La hegemonía no sería posible sin antes construir una identidad colectiva o popular a partir de demandas democráticas. Cuando insertamos aquí las ideas de Laclau, es por la constatación de un interés por las clases dominantes y la burguesía bilbaína de regenerar y reactualizar su hegemonía a través de un sentido común y una esfera pública burguesa renovada. Una manifestación palpable del discurso dominante, permanece objetivado físicamente en el espacio público, mediante la arquitectura, el arte y las infraestructuras culturales.

La palabra *Soñar* de Spy nos advierte de lo que está por acontecer y cambiar, una palabra que se entremezcla con los anhelos, las aspiraciones y las esperanzas de un progreso y crecimiento colectivo como ciudad y como comunidad. Un *Soñar* que se cristaliza bajo un desarrollo desigual, un *Soñar* neoliberal que se convierte en consenso por consentimiento, bajo la promesa de un progreso creativo cimentado entre otras cuestiones por la especulación inmobiliaria y la acumulación capitalista. Un “soñar”, que se expande geográficamente sobre los denominados espacio de oportunidad, más como valor de cambio que como valor de uso.



Figura 4

Intervención del artista Spy *Soñar* en la medianera de un pabellón industrial en el barrio de Olabeaga (Fotografía: Iñigo Varona Sánchez)

Otro caso similar se ubicó muy cerca –pero en este caso de forma temporal–utilizando de nuevo la palabra como significante, *Buen trabajo/Lan Bikaina* en letras blancas sobre un contenedor de transporte marítimo de color rojo instalado en la explanada de Itsasmuseum Bilbao, anteriormente denominado Museo Marítimo Ría de Bilbao. La instalación temporal se debe a la convocatoria que mantiene el museo con la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del País Vasco, *Bilbao Art Distric* y la empresa *Aurtenetxea Containers* para ejecutar intervenciones artísticas sobre contenedores de transporte marítimo. La autora, Laura Martínez Martín ganadora de la 7ª edición en 2019 con su propuesta *Buen Trabajo/Lan Bikaina*, busca el reconocimiento a los antiguos trabajadores de astilleros que permitieron el desarrollo industrial y económico de la villa. En concreto a los trabajadores de los astilleros de La Naval, y para ello utilizó en el diseño los colores y la tipografía de la extinta empresa. Debido a la resolución formal del proyecto y su ubicación –un espacio que ha sufrido y sufre grandes obras de transformación urbana–, este se anunciaba como un eslogan propio de la propaganda institucional. Es decir, la similitud de colores y tipografías con los corporativos de la propia imagen de la Diputación Foral de Bizkaia, parece emular o ser uno más de los eslóganes gubernamentales. Hay

que tener en cuenta que en la misma explanada, junto al puente Euskalduna, se apila una columna de contenedores con diversa publicidad institucional y de los patrocinadores del propio museo. Nuevamente al igual que la obra anterior—el *Soñar de Spy*—, la obra *Buen trabajo/Lan Bikaina*, se erige como “significante vacío” muy próximo al sentido común hegemónico, el entusiasmo de lo bien hecho, la buena gestión, en definitiva, un elogio al espíritu neoliberal en uno de los espacios más mediatizados de la ciudad. Por ello, en esta ocasión es otro significativo vacío más que se integra y complementa un espacio saturado de símbolos del poder, siendo subsumida la intencionalidad inicial de la artista por el entorno donde se ubica la obra.



Figura 5

Intervención *Buen trabajo/Lan Bikaina* de Laura Martínez Martín sobre la explanada de Itsas Museum Bilbao, en 2019 (Fotografía: Iñigo Varona Sánchez)

Ambos casos nos hacen recordar y recuperar el trabajo de la artista norteamericana Jenny Holzer y su serie *Truisms* (1977-79), por el que, la artista valiéndose también de una serie de mensajes textuales, eran mostrados bajo diferentes formatos en las calles de Manhattan, ya fuera mediante *posters* o enunciados en grandes paneles electrónicos-luminosos. Los mensajes que esgrimían se correspondían con expresiones del sentido común dominante, propios de la uniformidad ideológica de la esfera pública burguesa, por ejemplo: *Una actitud positiva marca la diferencia* o *Recuerda que siempre tienes la libertad de elección*. Incluso alguno de los mensajes más críticos, aparentemente, que la artista disponía en los paneles permanecían subsumidos y desactivados asemejándose a la propaganda publicitaria o gubernamental. La artista buscaba mediante estas acciones confrontar con el viandante sobre su frágil presencia del sujeto democrático. “La ambigüedad de los textos proyectados establece un juego entre lo que leemos y lo que sugiere lo que leemos que trataría de construir las ideologías soterradas bajo la falsa transparencia de los medios de comunicación y la industria cultural contemporáneos” (Vindel, 2015: 64). Los dos ejemplos que hemos propuesto compuestos por las expresiones *Soñar* y *Buen trabajo* directamente encumbran el sentido común dominante sin tan siquiera hacerle un mínimo cuestionamiento, crítica o mucho menos demostrar su oposición.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUIRRE, Peio. *¿Censura o crítica institucional en el Guggenheim Bilbao?*, 24 de abril de 2014, <https://a-desk.org/magazine/censura-o-critica-institucional-en/> (consultado el 8 de febrero 2022).
- ALDAZ, Maite. *Hans Haacke y la crítica institucional*. Madrid: Tierradenadie ediciones, 2019.
- ANTÓN, Ricardo. “¿Qué pensaría Yoko Ono de estar exponiendo en un buque de Guerra?”, *El diario.es*, 21 de abril de 2014, https://www.eldiario.es/norte/kulturaabierta/pensaria-Yoko-Ono-exponiendo-guerra-Guggenheim_6_252034808.html (consultado el 8 de febrero 2022).
- BLANCO, Paloma *et. al.* (eds.). *Modos de Hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2001.
- BUREN, Daniel. “Ecrits, Tomo 1: 1965-1976”, en: ALDAZ, Maite. *Hans Haacke y la crítica institucional*. Madrid: Tierradenadie ediciones, 2019.
- CANCELA, Ekaitz. “Bilbao, ¿la capital o “El capital?”, *Hordago*, 22 de febrero 2018 en <https://www.elsaltodiario.com/ciudad-marca/gentrificacion-urbanismo-bilbao-el-capital> (consultado el 22 de junio de 2021).
- CASTELLS, Manuel. *La era de la información. El poder de la identidad*. Madrid: Alianza Editorial, 2ª ed., 2003.
- CIRILO, Santos. “Richard Serra recompra dos obras suyas instaladas en el Museo de Bellas Artes”, *El País*, edición del País Vasco, 2013. https://elpais.com/ccaa/2013/06/26/paisvasco/1372253398_651690.html (consultado el 19 de marzo de 2021).
- DELGADO, Manuel. *La ciudad mentirosa. Fraude y miseria del “modelo Barcelona”*. Madrid: Catarata, 2ª ed., 2010.
- DELGADO, Manuel. “Arte y espacio público”, *El País*, edición Cataluña, 28 de enero 2002.
- DELGADO, Manuel. *Ciudadanismo. La reforma ética y estética del capitalismo*. Madrid: Catarata, 2016.
- DEUTSCHE, Rosalyn. “Uneven Development: Public Art in New York City”, en: BLANCO, Paloma *et. al.* (eds.), *Modos de Hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2001.
- EISENSTEIN, Serguéi. *Octubre*. URSS, 1928.
- ESTEBAN, Iñaki. *El efecto Guggenheim. Del espacio basura al ornamento*. Barcelona: Anagrama, 2007.
- FOSTER, Hal. *Diseño y delito*. Madrid: Akal, 2004.
- FRASER, Andrea. *Museum Highlights: The writings of Andrea Fraser*. Cambridge: The MIT Press, 2005.
- GARRIDO-MARTÍNEZ, José. “Bilbao y sus transformaciones”, *RIEV. Dossier. Revista Internacional de Estudios Vascos*, Donostia-San Sebastián, 2004.
- GOOKIN, Kirby. “Copie y haga circular”, *Zehar 34*, Donostia-San Sebastián: Arteleku, 1997.
- GÓMEZ DE LA IGLESIA, Roberto (dir.). *Arte, empresa y sociedad. Más allá del patrocinio de la cultura*. Vitoria: Grupo Xabide, 2004.
- GONZÁLEZ-CEBALLOS, Sara. “Re- escribiendo el Bilbao metropolitano según Bilbao Ría 200”, *Bidebarrieta. Revista de humanidades y Ciencias Sociales de Bilbao*, VIII, Bilbao, 2000.
- GUASCH Anna María, ZULAIKA, Joseba. *Aprendiendo del Guggenheim Bilbao*. Madrid: Akal, 2007.
- HARVEY, David. *La condición de la posmodernidad. Investigación y orígenes del cambio cultural*. Buenos Aires: Amarrortu, 1998.

- JAMESON, Fredric. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Paidós, 1995.
- KLEIN, Naomi. *No logo. El poder de las marcas*. Barcelona: Paidós, 2002.
- KLEIN, Naomi. *La doctrina del shock. El auge del capitalismo del desastre*. Buenos Aires: Paidós, 2008.
- LACLAU, Ernesto. *La razón populista*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 7ª ed., 2013.
- LAKA-ANTXUSTEGI, Xabier. "Nire zalantzak agertu ditudan bezalaxe ikusleak bereak agertzea nahiko nuke" (Al igual que yo he expuesto mis dudas me gustaría que el espectador expusiera las suyas), *Kultura Egunkaria*, domingo 29 de junio, 1997.
- LARREA, Andeka; GAMARRA, Garikoitz. *Bilbao y su doble ¿Regeneración urbana o destrucción de la vida pública?*. Bilbao: DDT Gatazka Gunea, 2007.
- LAUZIRIKA-MOREA, Arantza; RODRÍGUEZ-ARCAUTE, Natxo. "Arte y trabajo", en: *Áreas emergentes e innovación en el sector cultural y creativo vasco*. Leioa: Servicio Editorial Universidad del País Vasco, 2014.
- LEKERIKABESKOA, Amaia, VIVAS, Isusko. "Bilbao Blade Runner, desde las sombras del titanio.... Tácticas estéticas e iconográficas de construcción del paisaje urbano en la remodelación del centro cultural de la Alhóndiga", *Ankulegi: gizarte antropología aldizkaria*, 18, Donostia-San Sebastián, 2018, consultado el 22 de marzo de 2021 en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5216373>
- LEKERIKABESKOA-GAZTAÑAGA, Amaia; VIVAS-ZIARRUSTA, Isusko. "La redimensión estética del espacio público de la ciudad relecturas de los imaginarios urbanos en Bilbao", *Kobie. Antropología cultural*, 17. Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia, 2013.
- LIPPARD, Lucy. "Acerca de cómo vi el Guggenheim Bilbao", en: GUASCH Anna María, ZULAIKA, Joseba, *Aprendiendo del Guggenheim Bilbao*. Madrid: Akal, 2007.
- MADERUELO, Javier. *El espacio raptado*. Madrid: Mondadori, 1990.
- MARZO, M. Josefa. "Bilbao Global city", *Periódico Bilbao*, mayo de 2001. <https://www.bilbao.eus/bld/bitstream/handle/123456789/33886/06.pdf?sequence=1>, (consultado el 17 de junio 2021).
- MOUFFE, Chantal. *La paradoja democrática*. Barcelona: Gedisa, 2003.
- MOULD, Oli. *Contra la creatividad. Capitalismo y domesticación del talento*. Madrid: Ed. Anafabeto, 2019.
- OTEIZA, Jorge. "Oteiza abandona el País Vasco (prólogo 2)", en: *Quousque tandem...! Ensayo de interpretación estética del alma vasca*. Pamplona: Pamiela, 7ª ed., 2009 [1963].
- PUIG, Toni. *Marca ciudad. Como rediseñarla para asegurar un futuro espléndido para todos*. Barcelona: Paidós, 2009.
- REMENTERÍA, Iskandar. *Proyecto no concluido para la Alhóndiga de Bilbao. Una propuesta sobre la estética objetiva de Jorge Oteiza como método de investigación*. Alzuza (Navarra): Fundación Museo Jorge Oteiza: Alzuza, 2017.
- RODRÍGUEZ-ÁLVAREZ, Arantxa. "Bilbao, la fábula posmoderna (I): Las claves de la regeneración urbana", *Hordago*, 14 mayo, 2018. <https://www.elsaltodiario.com/urbanismo/bilbao-fabula-posmoderna-nuevo-bilbao-abandoibarra> (consultado el 17 de junio de 2021).
- ROWAN, Jaron. *Cultura libre de Estado*. Madrid: Traficantes de sueños, 2016.
- RUIZ-OLABUÉNAGA, José Ignacio. "Bilbutopías", *Bidebarrieta, Revista de Humanidades y Ciencias Sociales de Bilbao*, VIII, 2000.
- URIARTE PALACIOS, Iñaki, "Metamorfosis del espacio portuario fluvial de Bilbao", *Portus*, 7, 2004.

- SARTRE, Jean-Paul. *Lo imaginario. Psicología fenomenológica de la imaginación*. Buenos Aires: Losada, 1968.
- SEAC. *Selección de Euskadi de Arte de Concepto*. Vitoria-Gasteiz: Artium, 2016.
- SMITH, Neil. *Desarrollo desigual. Naturaleza, capital y la producción del espacio*. Madrid: Traficante de sueños, 2020.
- VIDARTE, Juan Ignacio. "Nuevas infraestructuras culturales como factor de renovación urbanística y regeneración económica", en: GOMEZ DE LA IGLESIA, Roberto (dir.), *Arte, empresa y sociedad. Más allá del patrocinio de la cultura*, Vitoria-Gasteiz: Grupo Xabide, 2004.
- VILLOTA-TOYOS, Gabriel. "Cuestión de pasta", *Gara* (Muga 10), sábado 29 de junio 2002.
- VINDEL, Jaime. *Transparente opacidad. Arte conceptual en los límites del lenguaje y la política*. Madrid: Brumaria, 2015.
- VIVAS-ZIARRUSTA, Isusko. *Estudio antropológico signitivo y simbólico del espacio urbano en los frentes de agua. Tres ciudades junto al mar: Bilbao, Donostía-San Sebastián y Baiona* (tesis doctoral). Badajoz-Cáceres: Universidad de Extremadura, Facultad de Formación del Profesorado, Departamento de Psicología y Antropología, 2013.
- WINES, James. *De-Architecture*. Nueva York: Rizzoli Internacional Publications, 1987.
- ŽIŽEK, Slavoj. *Viviendo en el final de los tiempos*. Madrid: Akal, 2012.

Pesca de túnidos y cambio climático a través de la divulgación científica del cuento *Goiz Bat Tuní-Ontzi*

Tuna fishing and climate change through the scientific dissemination of the story *Goiz Bat Tuní-Ontzi*

Iratxe Rubio Benito del Valle

Basque Centre for Climate Change - bc³
Mareira Bizi Sociedade Cooperativa Galega
irubio@mareirabizi.com

Amelia Benito del Valle Eskauriaza

Universidad del País Vasco - Euskal Herriko Unibertsitatea
Facultad de Educación de Bilbao - Bilboko Hezkuntza Fakultatea
Departamento de Didáctica de la Lengua y la Literatura/
Hizkuntza eta Literaturaren Didaktika Saila
amelia.benitodevalle@ehu.eus

BIBLID [ISSN: 1137-439X, eISSN: 2243-9940 (2022), 40; 37-48]

Recepción: 08.01.2021
Aceptación: 30.04.2022

Resumen: En este artículo, se presenta el cuento Goiz bat Tuní-Ontzin (2020) como una propuesta literaria infantil relacionada con los ODS 13. y 14., e introducción a la infancia en la reflexión sobre el calentamiento global y sobre la pesca sostenible del atún. Se contextualizan la razón y el momento de su producción escrita, enmarcándolos en el escenario sociohistórico de la divulgación científica en el que se ubican. Se analiza esta práctica desde la sociología de la literatura, concretamente desde el enfoque teórico de la Institución Literaria propuesto por Dubois (1978).

Palabras clave: Pesca. Atún. Cambio climático. Literatura. Infancia.

Laburpena: Artikulu honetan, Goiz bat Tuní-Ontzin ipuina (2020) 13. eta 14. GIHeKin lotutako hurrentzako literatura-proposamen gisa aurkezten da. Gainera, haurrak beroketa globalari eta atunaren arrantza iraunkorrari buruzko hausnarketan sartzen ditu. Idatzizko ekoizpenaren arazoia eta unea testuinguruan kokatzen dira, dibulgazio zientifikoaren agertoki soziohistorikoan. Praktika literario hau literaturaren soziologiatik aztertzen da, eta zehazkiago, Duboisek (1978) proposatutako Erakunde Literarioaren ikuspegi teorikotik.

Gako hitzak: Arrantza. Tuna. Klima aldaketa. Literatura. Hautzaroa.

Résumé: Dans cet article, l'histoire pour enfants Goiz bat Tuní-Ontzin (2020) est présentée comme une proposition littéraire pour enfants liée aux ODD 13. et 14. et introduit l'enfance dans la réflexion sur le réchauffement climatique et sur la pêche au thon durable. La raison et le moment de leur production écrite sont contextualisés en les encadrant dans le scénario socio-historique de la diffusion scientifique dans lequel ils se situent. Cette pratique littéraire est analysée à partir de la sociologie de la littérature et plus précisément à partir de l'approche théorique de l'Institution Littéraire proposée par Dubois (1978).

Mots clés: Pêche. Thone. Changement climatique. Littérature. Enfance.

Abstract: In this article, the story Goiz bat Tuní-Ontzin (2020) is presented as a children's literary proposal related to SDGs 13. and 14. and introduces children to reflection on global warming and on sustainable tuna fishing. The reason and the moment of its written production, is contextualized, framing it in the socio-historical scenario of scientific dissemination in which it is located. This literary practice is analyzed from the sociology of literature and more specifically from the theoretical approach of the Literary Institution proposed by Dubois (1978).

Keywords: Fishing. Tuna. Itinerant textile trade. Climate change. Littérature. Enfance.

INTRODUCCIÓN

El campo del saber ha sido bastión exclusivo del academicismo y de las entidades que giran en torno a él. Sin embargo, en estos últimos tiempos, la moda erudita promueve el acercamiento de los conocimientos acotados al saber compartido. Desde la segunda mitad del siglo XX se asiste a un interés creciente por divulgar los conocimientos científicos y las investigaciones teniendo como objetivo su aproximación al conjunto de la sociedad. Además de la finalidad señalada, esta tendencia de facilitar el conocimiento científico a la ciudadanía se acompaña del querer construir y reconstruir el imaginario colectivo (las creencias) en función de las crecientes necesidades socioeconómicas y en consecuencia, la modelación y cristalización de nuevas actitudes (Sánchez Fundora y Roque García, 2011). Nace así el concepto de divulgación científica.

Por su parte, la Organización de las Naciones Unidas (ONU) contempla un plan de acción en el favor de las personas y la prosperidad, la sostenibilidad del planeta, la paz universal y el acceso a la justicia. Para ello y a través de la Agenda 2030 se ocupa de promover y apoyar 17 Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) que incorporan diferentes temas. La eliminación de la pobreza, la educación, la igualdad de la mujer, el diseño de las ciudades, el cambio climático y la defensa del medio ambiente son, entre otros, campos de interés y acción de la agenda (ONU, 2015).

Los objetivos de la Agenda 2030 y los propósitos y fines de la divulgación científica en su largo recorrido desarrollan puntos de encuentro tratando de converger en lo relativo a la educación, a la sensibilización y a los cambios de actitudes en la ciudadanía. Precisamente, para lograr el “acercamiento” a los hombres, a las mujeres y a la infancia de los distintos estamentos sociales tanto la Agenda 2030 como la divulgación científica, recurren a diferentes herramientas de mediación. Es decir, la mediación responde al querer trabajar con un interlocutor o interlocutora, en un entorno concreto, en un escenario de aprendizaje y de respeto mutuo. Por lo tanto, para hacer llegar los diferentes mensajes científicos y de sostenibilidad a los interlocutores e interlocutoras se opta por distintas herramientas de mediación, una de ellas la Literatura Infantil y Juvenil (LIJ) (Munilla, 2014).

La individualidad de la elaboración literaria, independientemente de las intenciones del autor o autora, encuentra su enraizamiento en el contexto social en el que se ubica. Cuenca (2017) señala que la literatura no es un hecho aislado de la práctica social y que la elaboración de cualquier texto literario entra en resonancia con el contexto social que le rodea. De esta manera, la literatura no es un hecho incomunicado y estilístico con una proyección determinada, es el producto de su interacción con el medio social en el que se encuentra. Así, el escritor o la escritora en su interacción con el medio va a encontrar en él sus fuentes de inspiración siendo precisamente una de ellas los objetivos de desarrollo sostenible¹.

Así, en el presente artículo se enfatiza en la importancia de la conciliación de la literaria con los ODS 13, Acción por el Clima, y 14, Vida Submarina, y el público al que va dirigido, la infancia. A través de la prosa infantil del cuento *Goiz bat Tuni-Ontzin/Una mañana en Tuni-Ontzi* (Rubio, I., Benito del Valle, A., 2020)² se muestra a los niños y niñas el sector pesquero del atún, el calentamiento del mar y el consiguiente desplazamiento del pescado. Por lo tanto, el contenido temático de *Goiz bat Tuni-Ontzi*³ se enmarca dentro de estos dos objetivos de desarrollo sostenible y, además, a través de su lenguaje literario, ofrece una propuesta de lectura y una herramienta eficiente de comprensión y de relación con el contexto social en el que se produce.

En las siguientes páginas, se presenta, pues, el cuento *Goiz bat Tuni-Ontzi* y se contextualiza la razón y el momento de su producción escrita, enmarcándola en el escenario social en el que se ubica. Desde la sociología de la literatura y más concretamente desde el concepto de *Institución Literaria* propuesto por Dubois (1978) se analiza el contenido literario de esta propuesta de lectura. En primer lugar, se examina el rol de las autoras, el grupo social y posición

1. Idea presentada en el I Congreso Internacional de Literatura Infantil y Juvenil. La Literatura Infantil y Juvenil y los Objetivos de Desarrollo Sostenible. 20-22 de octubre de 2021 en Leioa. Euskal Herriko Unibertsitatea - Universidad del País Vasco.

2. Se inicia el artículo mencionando el nombre del cuento en euskera y castellano. Posteriormente solo se hará en euskera.

3. A través del siguiente link, se puede acceder a la lectura del cuento: <https://futureoceanslab.org/materials/>

de clase en el que se enmarcan como determinantes de su producción escrita. Además, se abordan los conceptos de la mediación y de la recepción de la obra.

Seguidamente, se incidirá en la literatura infantil como instrumento para hacer llegar a la infancia, las investigaciones realizadas en el ámbito científico de la pesca, planteándose el hecho literario como herramienta de difusión científica en el área infantil. Es decir, se hará un breve análisis de *Goiz bat Tuni-Ontzin* contextualizando, ahondando y mostrando la necesidad que tiene la ciencia de ser comprendida y acercada a la infancia y para ello qué mejor que el formato cuento y sus características (Payà Rico y Chamorro Cercós, 2018). Por último y antes de las conclusiones, se pondrá el acento en la importancia de la pesca de túnidos en la sociedad vasca actual, así como en el cambio climático y sus consecuencias en la vida submarina.

1. GOIZ BAT TUNI ONTZIN (2020)

Este cuento, escrito por las mismas autoras que suscriben el presente artículo, es el resultado de dos saberes al servicio de la ciencia; por un lado, la investigación y, por otro, la institución literaria. En el contexto de la divulgación científica, Rubio (2020) y Benito del Valle (2020) han impulsado un puente de mediación entre la difusión de la investigación y el público infantil al que se dirige precisamente esos resultados de investigación. Este puente de mediación se enraiza en la producción escrita del cuento *Goiz bat Tuni-Ontzin* (2020)

La investigadora y una de las escritoras de este cuento, Rubio (2020), a lo largo de la realización de su tesis doctoral se centró en estudiar las pesquerías de altura y más concretamente las dedicadas a la pesca de túnidos tropicales respondiendo básicamente a dos interrogantes. El primero, referido a cómo está impactando el cambio climático en la actividad de las pesquerías de cerco de atún tropical en el Océano Atlántico y el segundo, a cómo se adaptan las pesquerías de altura de atún tropical, definidas como sistemas socio-ecológicos complejos (SES), al cambio climático.

Entre las diferentes finalidades del estudio llevado a cabo por Rubio (2020) durante su investigación, se destaca la que hace referencia a los patrones de la pesquería española de túnidos tropicales y a su participación respondiendo a los interrogantes planteados sobre la toma de decisiones individuales con respecto a la pesca y la adaptación al cambio climático.



Figura 1
Cuento *Goiz bat Tuni-Ontzin* / *Una Mañana en Tuni-Ontzi* / *Unha Mañá no Tun-Ontzi* (2020)

Así, en el cuento presentado se trata de evidenciar de forma divulgativa, la adaptación de las pesquerías al cambio climático, y de subrayar la importancia de la figura del patrón del sector atunero, cuyo saber hacer y conocimientos son fundamentales en la pesca de túnidos. Los patrones de estas pesquerías desarrollan su competencia comunicativa en diferentes contextos culturales lingüísticos, en euskera, gallego y castellano, de ahí la prosa infantil editada en las tres lenguas. Así pues, el contenido del cuento escrito en estas prácticas lingüísticas está liderado por el objetivo de difusión y lectura entre la infancia del medio sociolingüístico de los patrones.

El texto literario *Goiz bat Tuní-Ontzin* tiene una extensión de 32 páginas, entre las que se incluyen, una dedicada a personalizar el cuento escribiendo el nombre del propietario o de la propietaria y otra, a realizar una actividad de pintura. Además, cada página dedicada a la prosa literaria se acompaña de un dibujo infantil. Es decir, la organización de las páginas, está secuenciada de tal manera que a la izquierda se vehicula el lenguaje escrito y a la izquierda el plástico. Los dibujos infantiles plasmados por el pintor Berruete (2020) son copias de acuarelas originales creadas para el cuento. La elaboración de las mismas ha seguido un proceso de interacción constante entre las escritoras y el pintor, quien ha plasmado los mensajes requeridos a través de las imágenes que acompañan a los textos.

La prosa y la estética infantil dan cuenta de los mensajes divulgativos científicos dirigidos a los niños y a las niñas de primaria de 6 a 12 años. Las guardas revelan la presencia de los túnidos en el mar, su hábitat. En cuanto a la contraportada, en ella se vehicula la información referente a las escritoras y a los y las diferentes profesionales que han intervenido en el proceso de producción del cuento. Igualmente, se mencionan las instituciones colaboradoras en el mismo. Para finalizar, en la contraportada del cuento, se hace un resumen de la historia:

*Una historia para descubrir la pesca del atún.
Maia y su aita, patrón de pesca, van a visitar el atunero Tuní-Ontzi.
Allí descubrirán la pesca del atún y cómo el agua del mar se está calentando.
¿Qué les pasa a los atunes cuando el mar se calienta?
¡Adéntrate en este libro y encontrarás una respuesta a esta pregunta y a muchas más!*

La sinopsis presentada adelanta a los futuros lectores y lectoras quien es la protagonista y cuál es la profesión de su padre. Maia y su padre van a pasar el día a Tuní-Ontzi, el atunero en donde este es el patrón. El padre explica a su hija cuestiones relacionadas con la pesca y el cambio climático. Desde el puente del barco y con la presencia de la tecnología utilizada, se abarcan conceptos como la carnada, la medición de la temperatura del agua y el calentamiento global. Maia recibe explicaciones al respecto e identifica que los peces necesitan una temperatura apta para vivir. Cuando la temperatura del mar se eleva, se calienta debido a la acción humana, los atunes se trasladan de hábitat buscando su temperatura adecuada. Otras enseñanzas que recibe de su padre giran en torno a la pesca de cerco y a la pesca sostenible.

2. GOIZ BAT TUNI-ONTZIN (2020): CONTEXTO SOCIAL

La necesidad de la ciencia de medios de divulgación encuentra en la mediación literaria un útil de difusión de saberes de diferente índole y esta prosa infantil es un ejemplo de ello. Como ya se ha señalado al principio del artículo, el apremio de la ciencia por dar a conocer los resultados exigidos por las necesidades del contexto social en el que se asientan, le exige recurrir a útiles de comunicación capaces de transmitir los avances realizados sobre conocimientos determinados al público en general. Precisamente, los ODS, (Objetivos de Desarrollo Sostenible) están en pleno epicentro del corpus de la investigación y de la preocupación social expresada a través de la Agenda 2030.

Así pues, el cuento *Goiz bat Tuní-Ontzin* es un modelo de resolución entre la sociedad, la ciencia y el público infantil al que va dirigido. El trinomio *sociedad-ciencia-público* alberga a un grupo diana de lectores y lectoras que forman parte del elenco de la sociedad y que es capaz de comprender la responsabilidad social por el medioambiente y la pesca.

Los ODS incluidos y examinados en el cuento, por lo tanto, giran en torno a dos requerimientos ligados mediante una prosa adaptada al público al que se va a dirigir. Por un lado, los requerimientos de una de las autoras del cuento y, por otro, al contexto social en el que desarrolla su competencia y actividad investigadora.

3. LA INSTITUCIÓN LITERARIA Y EL ROL DE LAS AUTORAS

Desde la sociología de la literatura, el concepto de *Institución Literaria* de Dubois (1978) ha privilegiado la unión entre la producción de textos y su autoría y los grupos sociales, su posición de clase y sus ideologías. El análisis sobre la literatura revela que no existe una "literatura" sino prácticas especiales y singulares de escritura, que operan tanto sobre el lenguaje como sobre el imaginario colectivo. Es decir, Dubois (1978) subraya la idea de que la literatura como tal es inexistente y que lo que realmente constata son unos hechos escritos que se llevan a cabo tanto en el lenguaje como en el imaginario. Al negar la existencia de la literatura, lo que hace es plantear "la existencia" de la misma a partir del estudio de las mediaciones y las prácticas institucionales.

Aunque la noción de *Institución Literaria* encuentra sus raíces en el *Campo Literario* de Bourdieu (1989), se diferencia del mismo, entre otras características, en el hecho de poner en evidencia las contradicciones literarias y la inclusión como práctica literaria de todas las producciones escritas de los escritores y escritoras que se encuentran en la periferia de lo que de manera institucionalizada se denomina y ha denominado "literatura". Además, Dubois (1978) lleva al terreno de la reflexión sociológica literaria toda aquella producción desplazada o evacuada de la investigación literaria. Igualmente, señala la importancia de tener en cuenta la inserción histórica y social de las prácticas literarias.

Goiz bat Tuni-Ontzin se inserta, pues, en un momento histórico en cuyo contexto socioeconómico prima el plan de acción en favor de las personas, el planeta y la prosperidad y cuya intención es también fortalecer la paz universal y el acceso a la justicia (ONU, 2015). Es, además, una práctica literaria surgida de una necesidad divulgativa y acordada entre dos profesionales. Por lo tanto, el proceso de producción del cuento se contextualiza en el ámbito social en el que es concebido. Es decir, las necesidades del "aparato investigador" actual conducen a sus profesionales a una carrera divulgativa sin "precedentes". Ya no es suficiente con investigar y publicar en medios específicos del campo de análisis. Además, hay que saber comunicar a la sociedad los nuevos conocimientos mostrando un dominio adecuado de las diferentes herramientas y útiles de comunicación gran público. La práctica institucionalizada de la investigación no solamente requiere un personal capaz de afrontar los retos de la investigación, sino que también le exige la capacitación de asumir las consecuencias de su conocimiento sabiéndolo transmitir al contexto socioeconómico.

Así pues, el actual contexto socioeconómico impone la simbiosis entre los resultados de investigación y su divulgación. *Goiz bat Tuni-Ontzin* simboliza este sincretismo, tanto en su temática como en lo relativo a sus escritoras. Ambas forman parte del campo de la investigación y ambas están abocadas a saber transmitir sus conocimientos en formato profesional y en formato gran público. Sus producciones escritas reciben dos apelaciones, literatura científica y literatura. Efectivamente, existe un acuerdo tácito a la hora de expresar qué se entiende por literatura científica, aquella que se escribe con el objetivo de hacer avanzar el conocimiento y sus novedades. Sin embargo, la polémica sigue activa a la hora de definir qué es la literatura. Tal y como se acaba de ver a través de Bourdieu (1989) y Dubois (1978), la sociología de la literatura desde sus diferentes corrientes y enfoques disiente a la hora de enmarcar sus distintos proyectos sociológicos. Por lo tanto, teniendo en cuenta esta breve descripción de definiciones y tomando como referencia Dubois (1978), se señala que el cuento presentado en este artículo, es una práctica literaria de carácter científico destinado a un público infantil.

Como ya se ha mencionado, las prácticas institucionales científicas, en las que se encuentran ambas autoras del cuento, obligan a su personal investigador a realizar procesos de producción divulgativos. Así, si se aplica el enfoque de Dubois (1978), que afirma que las prácticas escritas son prácticas sociales y culturales desarrolladas dentro de unas condiciones materiales concretas, se asiente, que el cuento *Goiz bat Tuni-Ontzin* es una de ellas. Además, las autoras, están respondiendo a una necesidad ideológica medioambiental que tiende a reproducir las relaciones sociales de este momento socioeconómico histórico. Pero ¿qué ocurre con la mediación?

4. INSTANCIAS DE MEDIACIÓN Y LITERATURA

Al hablar de mediación podemos distinguir la definición clásica del propio término y su aplicación literaria y aquella que deviene del marco teórico de la *Institución Literaria* de Dubois (1978). En cuanto a la primera acepción, es claro el papel que juega la literatura como vehículo transmisor de información escrita a la sociedad. Pero, si se aborda este concepto desde la sociología de la literatura, esta breve definición amplía sus argumentos entendiéndose como tal aquellas instancias que hacen posible el vínculo directo entre la producción literaria y la estructura social, ya que un hecho literario “no establece por sí mismo un nexo directo con el público para el que ha sido creado”. La obra en sí necesita un empalme o conexión para poder acceder a sus lectoras y lectores. Este enlace es precisamente proporcionado por las instancias de mediación. Por lo tanto, como señala Dubois (1978:31), “las instancias de mediación están relacionadas con la recepción del hecho literario”.

Es evidente que las instancias de mediación son las organizadoras y responsables de la evaluación que se le otorga a una práctica escrita. Así pues, la mediación está condicionada por la recepción. Sapiro (2016: 110) señala que “el objeto de la sociología de la literatura está compuesto por los modos de jerarquización de las obras en el seno del espacio de la recepción”. Dicho de otra manera, la crítica realiza una selección de obras, los medios de comunicación, las instancias de decisión, los premios, los concursos o el palmarés, son entre otras instancias de mediación que conllevan a la recepción de las producciones escritas.

Inicialmente, la recepción es mediatizada por el propio texto (Sapiro, 2016) a través de los paratextos como los prefacios, resúmenes, contraportadas, etc.; o el soporte elegido o bien el lugar y entorno del soporte. En este sentido, los editores son los que determinan los recursos de mediación, como por ejemplo quién va a escribir el resumen, si va a ser el o la propia autora o si se va a redactar recurriendo a un escritor o escritora de renombre. Otro ejemplo, es la inclusión del hecho literario en un catálogo, o en una colección determinada, o la presencia de logos institucionales dentro de la obra.

Además del aporte de mediación del propio texto y una vez publicado el mismo, tal y como se ha señalado al inicio de este apartado, se puede remarcar la presencia de instancias de mediación tales como instituciones, públicas o privadas o personas del entorno profesional, familiar o iniciativas privadas, entre otros. En fin, muchas son las técnicas y las tácticas que pueden aportar beneficios de mediación y por tanto de recepción.

Siguiendo con la mediación, durante el proceso de producción del cuento *Goiz bat Tuni-Ontzin*, se ha recurrido a diferentes recursos. En lo que respecta a la mediación interna del texto, podemos destacar la afiliación de las propias autoras que otorga al texto un marchamo de calidad. Se hace referencia a las instituciones universitarias, a la Universidad de Vigo y su grupo de investigación Future Oceans Lab (Centro de Investigaciones Mariñas-CIM) y a la Universidad del País Vasco (UPV/EHU).

Otra institución mediadora es el centro de investigación *bc*³, *Basque Centre for Climate Change - Klima Aldaketa Ikergai*. Así pues, se presentan dos universidades y un centro de reconocido prestigio del País Vasco cuyo objetivo es la investigación sobre el cambio climático. Estos organismos actúan como soporte institucional de mediación de alto rango jerárquico. Cabe remarcar que la instituciones aquí reflejadas han colaborado directa o indirectamente en la mediación, bien afirmando la competitividad divulgativa de los conocimientos transmitidos o a través de escuetas participaciones económicas.

Tal y como se puede observar en la siguiente imagen, además de las dos universidades y del centro de investigación sobre el cambio climático, varios logos de otras instituciones, como por ejemplo el del European Research Council⁴ apoyan al texto principal:

4. EL European Research Council/Consejo Europeo de Investigación de La Comisión Europea ha financiado la publicación de *Goiz Bat Tuni-Ontzin* mediante el proyecto CLOCK, H2020 Consejo Europeo de Investigación-ERC (Starting Grant Agreement n.679812), otorgado a la investigadora principal Dra. Elena Ojea de Future Oceans Lab (CIM-Universidade de Vigo).

Edición: Iratxe Rubio Benito del Valle
Edición gráfica: David Ruiz Osta + Nuria Hache

Autoras y afiliaciones:

© 2020, de los textos, Iratxe Rubio Benito del Valle; Future Oceans Lab (Centro de Investigación Mariña-CIM, Universidade de Vigo) y Basque Centre for Climate Change (BC3)

© 2020, de los textos, Amelia Benito del Valle Eskauriaza; Facultad de Educación de Bilbao (Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea)

Ilustrador:

© 2020, Javier González Berruete

Libro financiado por el proyecto CLOCK, H2020 Consejo Europeo de Investigación-ERC (Starting Grant Agreement n.679812)

Imprenta: Sixpress, Vigo

Depósito legal: LG BI 01895-2020

ISBN: 978-84-09-25737-9



Figura 2. Paratextos y logos de mediación

Después de realizar el depósito legal y de obtener el ISBN correspondiente y teniendo en cuenta el objetivo de esta producción infantil literaria, la impresión de la misma ha sido limitada (100 libros en euskera, 50 en gallego y 50 en castellano). La recepción ha sido dirigida al contexto sociolingüístico infantil donde se ubican los patrones y agentes del sector atunero congelador que han participado en la investigación sobre la adaptación al cambio climático. A continuación, se ha repartido entre las diferentes instituciones que han acompañado de forma económica en la producción del escrito. Por último, se ha introducido en el catálogo EIMA⁵ así como en diferentes bibliotecas de la red pública del País Vasco y se ha donado a varios docentes de primaria. Además del formato papel, el cuento también se ha distribuido online entre distintas instituciones educativas.

Tal y como señala Dubois (1978) y como ya se ha indicado anteriormente (presencia de instancias de mediación tales como instituciones, públicas o privadas o personas del entorno profesional, familiar o iniciativas privadas...) otro tipo de mediaciones, son las llevadas a cabo a través de la lectura en alta voz realizada por maestros y maestras en distintas escuelas de Vigo. Así mismo, se ha participado en otro tipo de eventos, destacar la presentación de una comunicación en el *I Congreso Internacional de Literatura Infantil y Juvenil. La Literatura Infantil y Juvenil junto los Objetivos de Desarrollo Sostenible / Haur eta Gazte Literaturako Nazioarteko I. Kongresua. Haur eta Gazte Literatura eta Garapen Iraunkorrerako Helburuak*, organizado por la Facultad de Educación de Bilbao de la UPV/EHU entre los días 20 y 22 de octubre de 2021. Ambos eventos de mediación impulsan la apropiación de la lectura o la recepción por parte de los lectores y lectoras.

Por último y para acabar con este apartado, tal y como se acaba de señalar, el objetivo de esta práctica literaria infantil ha delimitado de forma significativa tanto las instituciones de mediación como la recepción. Así pues, la apropiación del libro ha sido planificada y delimitada por la edición del libro que desde su concepción hasta su proceso de producción ha sido enmarcada en el contexto de la investigación científica y su divulgación.

5. LA LITERATURA INFANTIL: EL CUENTO

A la hora de desarrollar las habilidades lingüísticas del alumnado de primaria, se pone de relieve la importancia de la competencia comunicativa enfatizando en los procesos cognitivos que subyacen en las habilidades lingüísticas de hablar, escuchar, leer y escribir. Estas habilidades también son denominadas con el término de destrezas o capacidades comunicativas. Se trata pues, de que el alumnado aprenda a desarrollar esas habilidades lingüísticas a la hora de usar el lenguaje apropiado a todas aquellas situaciones comunicativas que se presenten. Por lo tanto, y tomando como base la destreza lectora resaltamos la importancia de las prácticas literarias como instrumento de pensamiento, de aprendizaje, de transmisión de mensajes, conocimientos y valores.

La utilidad educativa de la literatura infantil es incuestionable ya que es una vía fundamental para acceder al conocimiento cultural, al entendimiento de las relaciones sociales de una comunidad y a través de ellas a la identidad propia de la colectividad (Benito del Valle, 2017). La literatura como conjunto de historias pasadas y presentes acerca a los niños y a las niñas a la realidad sociohistórica en la que viven. También les ayuda a interpretar y a comprender tanto la identidad cultural a través del tiempo como los códigos culturales de socialización e identidad actuales. En este sentido, Morón Macías (2010:1) afirma que "todas las culturas han creado su propia literatura para interrogarse sobre el mundo y han procurado facilitar a los niños y niñas el acceso a ella, para ayudarles a encontrar sentido a la vida".

5. El Gobierno Vasco en su portal de Educación define de esta manera EIMA: El nombre EIMA es un acrónimo que significa: material didáctico en euskera. Se trata de un programa de trabajo que el Servicio de Euskera del Departamento de Educación del Gobierno Vasco tiene en marcha desde 1982. El objetivo principal es impulsar la creación de materiales didácticos en euskera suficientes para los niveles preuniversitarios, velar por su calidad y contribuir desde la administración a su difusión. <https://www.euskadi.eus/eima-aurrezpena/web01-a3eima/eu/>

Además, a través de la destreza comunicativa lectora, los niños y niñas reciben información, la procesan y expresan los pensamientos. Así pues, la lectura de *Goiz bat Tuni-Ontzin* contribuye y delimita la calidad y precisión de la información específica recibida, organizando la construcción de nuevos mensajes y pensamientos. Es decir, el nuevo conocimiento recibido a través de la lectura constituye la base para la elaboración de los nuevos pensamientos e ideas. Por ello, para la construcción de ese nuevo pensamiento en el proceso de elaboración del cuento, ha sido muy importante seleccionar la información y su fuente. Siendo ésta en su origen los conocimientos provenientes de la investigación doctoral ya mencionada anteriormente y que debido a los requerimientos del contexto socioeconómico está estrechamente ligada a los objetivos de desarrollo sostenible de los que daremos cuenta en el siguiente apartado.

Siguiendo con la competencia lectora y la literatura infantil, Martínez (2011: 1) afirma que “los cuentos cumplen con una importante función educativa al mismo tiempo que inician al niño y la niña en el placer de la lectura”. En el ámbito de la educación primaria, muchos son los géneros literarios que se dirigen a la infancia. Entre todos ellos los más recurrentes con respecto a la narrativa son el cuento, las leyendas y los refranes. Si hablamos del género lírico, es la poesía la más leída y en cuanto al drama, el teatro se presenta como el más atractivo (Escalante y Caldera, 2008). En los cursos iniciales de esta etapa educativa, el cuento adquiere gran protagonismo como recurso didáctico en general y como propuesta de lectura en particular. Como ya se ha señalado, este soporte de literatura infantil es un útil de socialización, de identidad y de transmisión de valores.

Además, esta breve narración se acompaña de otro tipo de lenguajes plásticos y artísticos que ayudan y favorecen en la comprensión y apropiación de las nuevas informaciones y conocimientos. La estilística, la presentación y en general la expresión plástica de las prácticas literarias infantiles actúan en plena coherencia y cohesión con el texto escrito, *Goiz Bat Tuni-Ontzin* es un ejemplo de ello.

6. LOS ODS, LA INDUSTRIA PESQUERA Y EL CUENTO *GOIZ BAT TUNI-ONTZIN*

El cuento *Goiz Bat Tuni-Ontzin* ofrece a los y las jóvenes lectoras conocimientos de gran importancia para su comunidad, como es el sector de la pesca. Al mismo tiempo, junto con estos nuevos saberes expone temas de gran valor cultural que ayudan a formar pensamiento y actitudes críticas con respecto al medioambiente marino.

Como ya se ha indicado anteriormente, los objetivos de desarrollo sostenible implicados en esta práctica literaria se centran en los ODS, 13, Acción por el Clima, y 14, Vida Submarina. El ODS 13, expresado brevemente, refiere al cambio climático y urge a la ciudadanía a tomar medidas urgentes para paliar sus efectos y luchar contra las emisiones de gases de efecto invernadero y el calentamiento global. Asimismo, trata de preparar a la sociedad para afrontar los impactos del cambio climático, sentar una economía neutra de emisiones y acompañar a los colectivos en el proceso de transición. Para ello involucra no solamente a todas las administraciones, sino también a toda la sociedad civil y del mundo académico y científico⁶.

En cuanto al En cuanto al Submarina, insiste en la conservación y utilización de los océanos, mares y recursos marinos de forma sostenible. Para ello promulga la necesaria reducción de la contaminación marina de toda índole y la adaptación de medidas que ayuden a restaurar los ecosistemas marinos, minimizar los efectos de acidificación, reglamentar eficazmente la explotación pesquera y conservar al menos el 10% de las zonas costeras y marinas⁷.

En el cuento *Goiz Bat Tuni-Ontzin* tanto la Acción por el Clima como la Vida Submarina están presentes a lo largo de la narración. Este es un relato infantil centrado en la pesca de cerco del atún propia de la comunidad pescadora vasca. Entre 2015 y 2017, el sector atunero congelador vasco representó 29.000 puestos de trabajo en todo el mundo y 3.714 en la Comunidad Autónoma Vasca, además de un volumen de producción por un valor de 1.889 millones de euros (BTWC, 2020)⁸. Según Ugalde y Samano (2019), los buques atuneros congeladores vascos y españoles realizan alrededor del 10% de la captura total mundial de atún tropical.

6. Información basada en los contenidos del portal de la ONU. <https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/>

7. *Ibid.*

8. Asociación Bermeo Tuna World Capital. (BTWC) (2020). <https://www.bermeotunaworldcapital.org/es/27-11-2019-btwc-presenta-los-resultados-del-estudio-de-impacto-economico-del-sector-atunero/>

Estos datos evidencian la importancia de este sector industrial en la sociedad vasca. A pesar de la relevancia de este tipo de pesca y de la pesca en general en nuestra comunidad, pocas son las prácticas escritas que abordan este tema. No hay más que ver la producción anual de cuentos de la Comunidad Autónoma Vasca para constatar la escasa, o más bien inexistente temática sobre la pesca en la literatura infantil.

Así pues, *Goiz Bat Tuní-Ontzin* se presenta como una novedad al abordar la temática de la pesquería de los túnidos que mueve grandes capitales y emplea a gran número de profesionales vascos. Así mismo presenta la figura del patrón de pesca, el arte de pesca de cerco y la pesca sostenible, figuras y tipos de pesca desconocidos para la gran parte del público infantil. El hecho de realizar estas presentaciones a la juventud lectora es lo que Colomer (2010) denomina como función socializante de la Literatura Infantil y Juvenil. Al hablar de sociabilidad, cabe recordar que la pesca siempre ha sido un recurso económico de la sociedad vasca y, por lo tanto, forma parte de la identidad cultural de la comunidad.

Siguiendo con el ODS en torno a la Acción por el Clima, hay que señalar que las emisiones de gases de efecto invernadero originarias por las actividades humanas son responsables de aproximadamente 1,1° C de calentamiento del planeta desde 1850-1900 (IPCC, 2021). En el cuento se explica de forma muy sencilla el concepto de calentamiento global (página 14) y el de efecto invernadero (página 14), conceptos que van acompañados de un lenguaje visual colorido significativamente relacionado con los conocimientos expuestos.

En cuanto al ODS sobre la Vida Submarina, cabe señalar que los océanos están absorbiendo alrededor del 90% del exceso del calor acumulado en la atmósfera, lo que causa un aumento de la temperatura del agua (Cheng *et al.*, 2020) y en consecuencia el desplazamiento de los atunes a otras aguas en busca de una temperatura adecuada para ellos. Es decir, los atunes se desplazan debido al calentamiento global y esto puede afectar a la actividad pesquera (idea plasmada en la página 16 del cuento).

Por último, en el cuento también se explica qué es la “pesca de cerco” (página 20) y qué es pescar de “forma sostenible” (*ibid.*), en fin, tal y como señala Etxaniz (2011: 74) “la literatura, desde sus inicios, ha servido para transmitir unas ideas, unos valores concretos”. Ideas y valores que van desde el recordatorio de la importancia de este tipo de pesca para la comunidad vasca hasta la forma de acceder a su captura de forma sostenible.

7. CONCLUSIONES

El cuento *Goiz Bat Tuní-Ontzin* es una práctica literaria escrita y una propuesta de lectura en prosa destinada a introducir a los y las más pequeñas en el pensamiento de carácter científico y en la sostenibilidad. Este hecho literario es un acto de inspiración social que encuentra sus raíces en el armazón de las relaciones sociales desarrolladas en el entramado socioeconómico. Por lo tanto, la producción de este cuento no es solamente un acto individual de elaboración literaria. Independientemente de las intenciones de las autoras, estas han encontrado su saber y conocimientos, mostrados en el relato, en el contexto social en el que se ubican. Así, la narración no es un hecho aislado y estilístico infantil con una proyección determinada, es el producto de su interacción con el medio social en el que se encuentra.

La fuente de inspiración de los contenidos narrativos encuentra su anclaje en las necesidades de la divulgación científica, de la Organización de las Naciones Unidas y de la Agenda 2030, agenda que postula un total de 17 Objetivos de Desarrollo Sostenible, dos de los cuales, el 13. Acción por el Clima, y el 14. Vida Submarina son los protagonistas del relato infantil.

Para la transmisión de los nuevos conocimientos medioambientales y sus valores, la literatura infantil, ha sido la clave. Representa el útil de comunicación idóneo para que la lectura *Goiz Bat Tuní-Ontzin* sea una propuesta para mejorar la destreza lectora del alumnado de primaria. Además, acerca el sector de la pesca y, más concretamente, el de la pesca del atún a una infancia desconocedora de una realidad cercana a ella y que forma parte de su identidad.

En cuanto a la mediación y la recepción del cuento, han sido realizadas de diferentes maneras y formatos. El nexo directo con el público para el que ha sido creado el cuento, ha sido mediatizado a través de diferentes instituciones y entidades. Igualmente, docentes han colaborado en la lectura del mismo y en la reproducción y profundización de sus mensajes y valores.

En resumen, *Goiz Bat Tuni-Ontzin* es una propuesta didáctica literaria y una herramienta de comprensión y de relación con el contexto social en el que se produce. Se trata pues, de que los niños y las niñas de primaria comprendan una realidad cercana a ellos y ellas, descubran la pesca del atún, sean conscientes del calentamiento del mar y se interesen por nuevos conceptos como el de la pesca sostenible y el del cambio climático.

BIBLIOGRAFÍA

- BENITO DEL VALLE ESKAURIAZA, Amelia, "La lectura cuenta y la relación con los futuros enseñantes de Primaria: análisis de la práctica cultural en el curriculum formativo", *IKASTORRATZA, e-Revista de Didáctica*, 18, 2017; pp. 124-137. http://www.ehu.eus/ikastorratza/castellano/index_cast
- BOURDIEU, Pierre "El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método", *Criterios*, 25-28, 1989; pp. 20-42. <https://gep21.files.wordpress.com/2010/04/1-bourdieu-campo-literario.pdf>
- CERRILLO TORREMOCHA, P.; SÁNCHEZ ORTIZ, C. "Educación y Competencia Literarias (sobre la formación del lector literario)", *Revista Literatura en Debate*, 11, 21, 2017; pp. 6-19. <http://revistas.fw.uri.br/index.php/literaturaemdebate/article/view/2703>
- CHENG, L., ABRAHAM, J., ZHU, J., TRENBERTH, K. E., FASULLO, J., BOYER, T. y MANN, M. E. "Record-Setting Ocean Warmth Continued in 2019", *Advances in Atmospheric Sciences*, 37(2); 2020, pp. 137-142. <https://doi.org/10.1007/s00376-020-9283-7>
- COLOMER, Teresa, *Introducción a la literatura infantil y juvenil actual*. Madrid: Síntesis, 2010.
- DUBOIS, Jacques, *Institution de la littérature. Introduction à une sociologie de Bruxelles*. Bernard Natnan, Éditions Labor, Dossiers media, 1978.
- ESCALANTE DILIA, T.; CALDERA, REINA. V. "Literatura para niños: una forma natural de aprender a leer", *Educere*, 12(43), 2008; pp. 669-678. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35614570002>
- ETXANIZ, Xabier, "La transmisión de valores en la literatura, desde la tradición oral hasta la LIJ actual", *Ocnos*, 7; 2011, pp. 73-83. <https://www.researchgate.net/publication/277993887>
- IPCC, *Climate change widespread, rapid, and intensifying-IPCC*, 2021. <https://www.ipcc.ch/2021/08/09/ar6-wg1-20210809-pr/>
- LANDAIS CHOIMET, Monique, "Lecture sociocritique du roman français contemporain No et Moi de Delphine de Vigan", *Anuario de Letras Modernas*, 22, 2020, pp. 83-101. <https://doi.org/10.22201/ffyl.01860526p.2019.22.1146>
- LLUCH, Gemma, "Las nuevas lecturas deslocalizadas de la escuela", en LLUCH, Gemma (ed.), *Las lecturas de los jóvenes. Un nuevo lector para un nuevo siglo*, Anthropos, Barcelona, 2010; pp.105-128.
- MARTÍNEZ, Natalia, "El cuento como instrumento educativo", *Innovación y experiencias educativas*, 39, 2011; pp.1-14. https://archivos.csif.es/archivos/andalucia/ensenanza/revistas/csicsif/revista/pdf/Numero_39/NATALIA_MARTINEZ_URBANO_01.pdf
- MORÓN MACIAS, Mari C. "Los beneficios de la literatura infantil. Temas para la educación", *Revista digital para los profesionales de la educación*, 8, 2010; pp. 1-6. <https://www.feandalucia.ccoo.es/docu/p5sd7247.pdf>
- MUNITA, Felipe, *El mediador escolar de lectura literaria. Un estudio del espacio de encuentro entre prácticas didácticas, sistemas de creencias y trayectorias personales de lectura*, (tesis doctoral). Universidad Autónoma de Barcelona, 2014. <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/313451/fm1de1.pdf?sequence=1>

PAYÀ RICO, Andrés; CHAMORRO CERCÓS, Beatriz, "El cuento infantil como elemento pedagógico. La revista El Mundo de los Niños. El Futuro del Pasado (1887-1891)", *Historias en la Música y Músicas en la Historia*, 9, 2018; pp. 257-284.
<http://dx.doi.org/10.14516/fdp.2018.009.001.010>

ONU, *Transforming our World: the 2030 Agenda for Sustainable Development*. New York: United Nations, 2015. http://www.un.org/ga/search/view_doc.asp?symbol=A/RES/70/1&Lang=E

POULIQUEN, H. "De la sociología de la literatura a la sociocrítica y a la estética sociológica", *La Palabra*, (31), 2017; pp. 39-49. <https://doi.org/10.19053/01218530.n31.2017.727>

RUBIO, Iratxe, *Interdisciplinary insights into industrial fisheries' adaptation to climate change* (tesis doctoral). Universidade de Vigo, 2020. <http://www.investigacion.biblioteca.uvigo.es/xmlui/handle/11093/2545>

RUBIO, Iratxe; BENITO DEL VALLE, Amelia, *Goiz bat Tuní-Ontzin*. 2020. <https://futureocean.slab.org/materials/>

SÁNCHEZ CUENCA, Carmen, *Desarrollo de valores a través de los cuentos, con metodologías tradicionales o tics, en la etapa de educación infantil*, (tesis doctoral). Universidad de Córdoba, UCO Press, 2017.

SÁNCHEZ FUNDORA, Yolaisy; ROQUE GARCÍA, Yudit, *La divulgación científica: una herramienta en los centros de investigación*. Centro Nacional de Sanidad Agropecuaria, 7, 2011; pp. 91-94. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5704469>

SAPIRO, Gisèle, *La sociología de la literatura*. Fondo de Cultura Económica de Argentina, S.A., 2016.

UGALDE, Robert; SAMANO, Zalao, *El subsector atunero congelador en cifras, 2011-2017*, Madrid: Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, 2019.

Mariren hamaika aurpegiak... Eta (ia) guztiak biltzen dituen

Many Faces of Mari...
And (almost) all that gathers

Renteria-Uriarte, Xabier

Euskal Herriko Unibertsitatea - Universidad del País Vasco
Ekonomia eta Enpresa Fakultatea - Elcano/
Facultad de Economía y Empresa - Elcano
Ekonomia eta Kudeaketa Saila - Departamento de Economía y Gestión
<http://orcid.org/0000-0001-6345-4067>
xabier.renteria@ehu.eus

BIBLID [ISSN: 1137-439X, eISSN: 2243-9940 (2022), 40; 49-68] Jasotzea: 13.07.2022
Onarpena: 20.12.2022

Laburpena: Mari andere mitikoa ikono du egungo euskal kultura herrikoia, natura fisikoaren osotasunaren irudia den Amalur gisa eta Jainkosa gisa ulertuz, eta Barandiaran erreferente delarik. Hemen mundu-ikuskera desberdinen natura irudiekiko kokatuko da Mari, bere hustasuna, energiatasuna, emetasuna, lurtasuna eta amatasuna aztertuz; itxura fisikoak, irudikapen mitikoak eta giza hautemateak berreraikiz; eta benetan lurtarra, Jainkosa, bertakoa eta zaharra, eta egungo kulturarako esanguratsua den eztabaidatuz.

Gako Hitzak: Mari. Amalur. Jainkosa. Sinbolo mitikoa. Emetasuna. Lurtasuna. Amatasuna. Kultura herrikoa.

Resumen: El símbolo mítico de Mari, icono de la cultura popular vasca, tomando como principal referencia a Barandiaran, ha sido entendido como una diosa o Madre Tierra (Amalur). Valoraremos la naturaleza de las imágenes y de la cosmovisión que representa: vacuidad, energía, feminidad, terrenalidad e imagen de la maternidad. Haremos referencia a sus apariencias físicas, representaciones míticas y percepciones humanas, debatiendo hasta qué punto su consideración terrenal, como diosa, nativa y antigua, tienen algún significado en el contexto cultural popular actual.

Palabras clave: Mari. Amalur. Diosa. Símbolo mítico. Feminidad. Terrenal. Maternidad. Cultura popular.

Résumé: Le symbole mythique de Mari, icône de la culture populaire basque, prenant Barandiaran comme référence principale, a été compris comme une déesse de la Terre Mère (Amalur). Nous décrivons la nature des images et leur cosmovision: vide, énergie, féminité, truculence et image de la maternité, ainsi que les apparences physiques de Mari, représentations mythiques et perceptions humaines; nous évaluerons dans quelle mesure sa considération terrestre, en tant que déesse, indigène et ancienne, a un sens dans le contexte culturel populaire actuel.

Mots-clés: Mari. Amalur. Déesse. Symbole mythique. Féminité. Terrestre. Maternité. Culture populaire.

Abstract: The mythical symbol of Mari, an icon of Basque popular culture, taking Barandiaran as its main reference, is a goddess or Mother Earth (Amalur). We will value the nature of the images and the worldview that they represent: emptiness, energy, femininity, earthiness and the image of motherhood. We will refer to her physical appearances, mythical representations and human perceptions of her, discussing to what extent the earthly consideration of her, as a goddess, native and ancient, have any meaning in the current popular cultural context.

Keywords: Mari. Amalur. Goddess. Mythical symbol. Femininity. Earthly. Maternity. Popular culture.

Euskal mundu-ikuskerak finkatzeko egin diren saiakeretan, batez ere Barandiaranen (1972) lerroa jarraitzen dutenetan, leku berezia du *Mari* izena eman zion 'emakumezko jeinu' mitikoak. Erregistro etnografikoetan ehundaka forma hartzen ditu, eta interpretazioetan hamaika aurpegi nagusi jarri zaizkio. Garrantziaz zalantzarik balego, *Mari* berebiziko ikonoa bihurtu da egungo euskal kultura herrikoian. Hala ere, egundaino ez dira irudi hori eta bere aurpegiak 'mundu-ikuskerak' adigaiaren hausnarketa eta sistematizazio batetan kokatu, eta planetako mundu-ikuskerak nagusiekiko alderatu. Lan honek xede hori du, iruditeria soziala eta eztabaida teorikoak argitzen lagundu dezakeelakoan.

'Mundu-ikuskerak', adigai gisa, zabala da. Oro har, existentziaren izaerari edo naturari buruzko balizkoak biltzen ditu, beraiek ezagutzeko balizkoen parean. Hori dela eta, lehen mailako ardatza dira kultura baten pentsamoldeen artean. Adigai zabala izanik ere, literatura modernoak zehaztasunak eman dizkio. Eta horiekiko da kokatu eta baloratu daitekeela ustezko 'euskal mundu-ikuskerak', existitzen bada, eta bai *Mari* delako hau, ustez 'euskaldunen naturaren irudia' dena.

Existitzekotan, *euskal mundu-ikuskerak* euskal kultura agerpenek, hala nola, euskarak, euskal mitologiak, antolaketa sozialek, edo beste kultura sistemek dakarten existentziaren izaerari edo naturari buruzko balizkoak lirateke, beraiek ezagutzeko metodoek eta praktikek osaturik. Naturaren irudi gisa, eskema horretan *Marik* parekorik edo antzekorik ba al du planetan? Benetan al da kultura herrikoia eta barandiaranar ildo etnologikoaren gertukoa edo parekoa? Horiek erantzutea du lan honek xede.

Planetako mundu-ikuskerak eta, horien artean, naturaren irudi gisa proposatu direnak plazaratuko dira (lehen atalean). *Mari* euskaldunari buruz emandako adierazpen desberdinak gogoratuko dira, naturaren irudi nagusi gisa hartzen dutenetan arretoa fokatuz (bigarrenean). Jarraian, *Mariri* buruz ditugun lehen erregistroak planetako mundu-ikuskerak desberdinetan kokatzen dira, dagokion 'aurpegi' edo interpretazioa azaleratuz, eta beste irudiekiko inplikazio nagusia proposatuz (hirugarren atalean). Azkenik, irakurketa teorikoetan eta kultura herrikoian zenbait inplikazio aurkezten dira, eta etorkizunerako ikerketa esparrua itxuratzen da (ondorioetan).

1. MUNDUAREN IRUDIARI HURBILPENAK

Mundu-ikuskerak errealitatearen osotasunari ematen dioten irudi batetan zehaztu ohi dituzte usteak, eta irudi hori, gerora, izakien ezagupenera hurbiltzeko erabili ohi dute. Batetik unibertsoaren osotasunerako irudi bat dute (demagun, super-ordulari mekanikoa), eta bestetik irudi bera darabilte izaki desberdinak ulertzeko (alegia, interesko edozein objektu ordulari makinatxoa bezala ulertuko da). Horrela, ezagumena irudien bidez egiten da hein handi baten, besteen artean metaforen erabilerak (Lakoff, Johnson, 1980) eta prototipoenak (Rosch, 1973) erakusten duten bezala, eta mundu-ikuskeren kasuan irudi hau existentziaren osotasunari dagokio: *makina*, *sistema konplexua*, *holograma*, *ama handia* edo *lur ama* eta *Jaungoikoa* dira adibide nabarmenak.

Egungo zientzian irudi ezagunena eta erabiliena zientzia klasikoaren *makina* da. Goiko paragrafoan agerturiko 'ordulari unibertsoa' delakoan zehazten da, baina gerora beste zehaztapenak ere asko erabili dira; gehiena, 'ordenagailua'. Dakarren balizkoa zera da, mekanismo batek bezala funtzionatzen duen unibertsoan bizi garela: zati desberdinek, ordulari baten gurpil eta pinoien zati oso bereiziek bezala, existentzia eta bere funtzionamendua osatzen dituzte mekanismo erregularren bidez, ordulariaren funtzionamenduaren eran. Ordenagailuaren irudiaren kasuan, gorputz fisikoa hardware gisa ikusten da eta adimena software gisa. 'Mekanizismo' deitzen zaio honi, era luzeagoan *Mekanizismo Atomista eta Erregularista* dena. Egungo mekanizismoaren argudiaketak konplexuak eta elaboratuak egin dira (Craver, Bechtel, 2006; Gerring, 2008; Westfall, 2009), baina erro balizkoa mantentzen da: mundua eta bere existentziak *gauza material banatuek osaturiko multzoak* dira, osagai hauen arteko *erregularitate edo lege zientifikoaren bidez*.

Irudi epistemikoak errealitatearen konplexutasunera hurbiltzeko gakoak dira, eta mekanizismoaren aurka egin duten zientzia alternatiboak *sistema konplexua* delakoaren irudian koka daitezke (Bunge, 2000; Tsai-Ku, 1997; Ferrer, 1997). *Konplexutasunaren* (eta, sarri *Kaosaren*) *Zientzia* deitua izan den esparru zabal eta anitzean (Dent, 1999; Waldrop, 1992; Thurner *et al.*, 2018) garatu da, izatez, *Sistemismo Elkar-determinatzaile eta Emergentista* den hau, osagaietara eta eraikuntzari begira.

Zientzia alternatibo hauen artean *holograma* edo *sistema holografikoa* garatu da, ñabardura berezia duen irudi gisa. Existentziak osagaien arteko ausazko kausalitateen bidez ulertu baino, alde zuzeneko aurretiko batasun joera baten agerpen gisa azaltzen dira (Wilber, 1997; Zinkin, 1987; Talbot, 1991;

Navarro, 1994). Objektua holograma gisa ulertuz, alegia, bere barneko batasun naturaren agerpen eta prozesu bezala, *Holismo Dialektiko eta Emergentea* sistematizatzen da.

Mundu-ikuskeraren erlijiosoetan, horrela ulerturik 'Liburuaren Erlijioak' eta estilo hori dutenak, irudia *Idazkuna* da (Itun Zaharra, Korana, edo Tanaja), gizakiak aurpegiatzen duen errealtatearen eredu gisa (kristautasunean, islamismoan eta judaismoan, hurrenez hurren). Pentsa daiteke ikuskeraren hauetan irudia *Jaungoikoa* edo *Zeruetako Aita* dela, baina hori naturaren jatorriari buruzko irudia (Sortzaile-arena) da gehiago, natura beraren irudia baino. Egia esan, irudi hori gehiago ematen da kristautasunean besteetan baino, azken hauetan irudika-ezintasuna azpimarratzen delako; baina erlijio hedatu guzti hauetan 'mundu sortua *versus* jaungoiko sortzailea' banaturik ikusi ohi da (beraien mistikotasunetan salbu), azkena delarik osotasunaren irudia.

Orain arteko irudiak 'kanporakoiak' dira, hau da, gizakiaz 'haratago' edo 'kanpoan' dagoen errealtatearen jartzen dute arreta, azken biak (holografismoak eta dibinismoak), nondik ikusi, begirada 'barnean' ere jartzen dutela esan daitekeelarik. Edozein kasutan, planetako mundu-ikuskeraren irudietan ugariak, zalantzarik gabe, lehen begirada 'barnean' jartzen duten irudi 'baitarakoiak' dituzte. Kasu hauetan, natura naturak azaltzen du, zientzia mendebaldarrean bezala, baina azalpena ez da naturaren 'azala' (era arruntean 'ikus' dezakeguna), bere 'barnean' dagoen zerbait 'errealagoa' baizik (gure baitan arakatzeko estalgabetu dezakeguna). Gizakia, naturaren zati gisa, bere 'barne natura' arakatu dezake, 'kanpoko naturan' dagoen 'benetako natura' hori ezagutzeko. Beste hitzetan, naturaren 'egia' zera da, 'kanpoan' zail ikusten den baina gure 'baitan' begirada jartzean aurkitu dezakeguna.

Oro har, mundu-ikuskeraren baitarakoietan izaki materialen maila dagoela onartzen da, baina beraien 'azpian' edo 'jatorrian' nolabaiteko ehun energetikoa eta bere formak ere badirela, hizkuntza mitikoetan 'balizko izenda-gaitzen', 'izpirituen', 'hildakoen' edota besterik gabe 'izaki mitikoen' forma bezala interpretatzen direnak. Ehun, unibertso edo osotasun energetiko horren irudiak dira *Shakti eta bere sorkuntzak* tantrismo indiarrean (adib. Vimalanda in Svoboda, 2007), *Brahma pertsonala eta bere jarioak* hinduismoan (Ramakrishna 1974), *Zaporebakarra eta Budaren kayak edo gorputzak* tantrismo budistan (Sangharákshita, 2011; The Lotus Sutra, 2007), *Bat-a, Yin-Yang eta 10.000 izakiak* taoismoan (Lao-Tzu, 2009); *Izpiritu Handia eta bere izakiak* iparramerikarren animismoan (Ohiyesa, 2020), *Ama Handia, Lur Ama* edo *Amalur* eta bere seme-alabak naturaren osotasunarena kultura indigena askotan (Piquero, 2017), eta abar.

Edozein kasutan, irudiak oso konplexuak izan daitezke, *Taittirīya Upanishad*-en (2008) deskribaturiko 'leka' edo geruzak bezala: pertzepzio arruntean hautematen diren *fisiko, bizitza* eta *adimen* lehen barruan, hurrenez hurren, *sortzailea, atmanikoa, brahmanikoa* eta *nirbanikoa* (ez berariaz izen zehatz horiekin); bakoitza aurrekoan presente -baina ez manifestatua- den hautemate geruza/natura sakonagoa eta errealagoa delarik. Aurreko irudiak eta horrelako deskribapenak luzeak direnez, jakinduria tradizioek beti eduki ohi dute gure baitan aurkitu daitekeen horren lehen agerpena irudi nagusi bezala; horrela *Bat-a, Tao*-aren lehen agerpen gisa; *Zaporebakarra, Nirvanakayarena, Brahma pertsonala, Brahman ez-pertsonala*-rena; *Shakti, Shivarena* edo *Barnekoena* den errealtatearena; eta *Ama Handia* edo *Amalur*, naturarena (Piquero, 2017).

2. MARI

Euskal mundu-ikuskeraren edo 'pentsaera'-ren iturri gisa erabili ditzakegun lan formaletan (Rodríguez, 2004; Aizpuru *et al.*, 2012) ez da 'munduaren irudia' edo 'naturaren irudia' gaian zehazki fokatzen den ekarpenik, baina oso zabala dago euskal mitologiaren erregistroetan eta interpretazioetan. Euskal kulturaren ikonoa bilakatu den irudi mitikoa da, hain zuzen: *Mari*.

Mari "emakumezko jeinua" da, forma zenbakaitzak dituena; besteak beste akerbeltza, aharia, zaldia, zezenkoa, belea, saia, zuhaitza, suzko ilargia, suzko borobila, suzko igitaia, haitza, haizea, hodeia edo ortzadarra (Barandiaran, 1972: 157-168). Izendapen anitz ditu; esate baterako, Dama, Señora, Sorgiña, Saindua, Yona-gorri, Mariurraka, Andre Mari edo Maya; *Mari* izen horrekin laburbildu zituen Barandiaranek (158). Bizileku ugari ditu ere: Arrobibeltz, Ilunbetagain, Aketegi, Aralar, Bidarraiko Harpea eta abar (157-158), gaur egungo euskal kultura herrikoi orokorrean horrekin gehien lotzen dena *Anbotoko Mari* bada ere. Eta honela iltzatu da irudi moderno nagusia: bere haitzuloaren atarian adats ilehori luzea orrazten duen andre dotorea.

Euskal mitologiaren lehen erregistro modernoak antzinatean (Martin de Arles, 1510; Garibay, 1598; ikus Caro Baroja, 1969) eta XIX. mendeko azken hamarkadetan hasi ziren (Cerquand, 1875; Webster,

1879; Vinso, Hovelacque 1878; Azkue, 1935), *Eusko Folklorea*-ren garai emankorretik pasatuz (Barandiaran, 1922, 1976) eta duela gutxi arte iraunez (Garmendia, 1990; Peña, 1989; Arana, Anuntzi 1998; Etxebarria, 1995, 2016; Satrustegui, 1995). Korpus honetan konstantea da *Mari*, eta alderdi desberdinak gehien tindatzen dituena (Ortiz-Osés, 2007; Naberan, 1998; del Valle, 1983; Díez-Mintegui, 2002), baina lehen lekukotasunak, antza (Díez-Mintegui, 2002), Azkuek (1935) argitaratu zituen. Irudi mitiko hau Europa mendebalde osoan presente da, baina mitologia indoeuroparren beste sinboloetan urtuago dago, Euskal Herrian aldiz lehen mailako agerpena delarik (Piquero, 2021; Barandiaran, 1934), eta alde negatiboen parean alde positibo gehiago erakutsiz (lamiekin bezala, euskaldunen artean ugariagoak baina ez hain gaizto eta itsusiak direnak; Azkue, 1935).

Garrantzi mitiko hori erlatibizatzen duten (Arana, Anuntzi, 2004) edo isla sozialak ukatzen dituzten (del Valle 1985: 1. kap.) autoreek entzute akademikoa jaso arren, teoria mailan oso landua eta interpretatua da *Mari* (Garagalza, 2022; Aurkenerena, 2018; Arrinda, 1985, 2016; Sainz, 2014; Mentxakatorre, 2015; Huarte, 2005; Guerenabarrena, 2017; Aranzadi, 1981; Labat, 2012; Díez-Mintegui, Bullen, 2010; Bullen, 2003; Zulaika, 1987; Díez-Mintegui, 2002). Eta euskal kultura herrikoi modernoan ikonoa bihurtu da, Amalur gisa ulerturik: dokumental autoekoiztietan (Mazkieran 2020), ihauterietan (Markinan), pailazoan saioetan (Pirritx, Porrotx eta Marimotots), musikan (besteen artean, Sutagar eta Idi Bihotz), zineman (Pintor, 2008), web orrietan (hamarnaka), jate txiki izenak (Usansolo-Galdakaon), erritu modernoetan (casadeluna.org), karta-jokoa (amaroa), kosmetika marka (amalurnature), eta abar luze bat.

Esparru zabal honetan, mitoa mundu-ikuskeren irizpidearen arabera baloratzea da hemen helburua, naturaren irudi gisa har daitekeen ala ez hurbilduz, eta erregistro historikoetatik eta eguneratze herrikoiak irizpide nagusizat hartuz. Hainbat gai alde batean utziko dira, besteak beste, *Mari* euskal matrismoaren oinarri okerra den (Bullen, 2003; del Valle, 1983) edo irakurketa iraultzaile gaurkotuak nola eman (Díez-Mintegui, 1999; Pascual, Peñalva, 1999; Díez-Mintegui, Bullen, 2010), horiei buruz azken ondorioren bat emango bada ere. Beste batzuk erabat atzean geldituko dira, hala nola, *Mari* hitzaren etimologia edo egokitutasunari buruzkoak.

3. MARI NATURAREN IRUDI BAITARAKOI GISA

Mari euskalduna, planetako mundu-ikuskeretik kokatzean, eztabaida-gaitza (eztabaidaezina ez esateko) gertatzen da: mundu-ikuskeratik baitarakoietan ohikoa den naturaren irudia da. Eta horietan zenbait konstante ematen dira, gehienetan nahasturik: hustasuna, energiatasuna, emetasuna, lurtasuna eta amatasuna. Jarraian irizpide hauekiko bereizten eta osatzen da Mariren irudi mitikoa.

3.1. Kontzeptualizatu-ezina den hustasunaren irudi gisa

Mundu-ikuskeratik baitarakoietan konstantea da naturaren benetako izaera kontzeptualizatu ezina dela. Askok ideia hori nabarmentzen dute izaera hori izendatu ezina edo irudika ezina dela esaten, goian ikusitako *Tao*-aren kasuan bezala (judaismoan eta islamismoan ezintasun horiek ematen dira ere, baina ez da 'natura' berari buruzkoa, 'natura sortu duenari' eta 'naturaz haratago dagoenari' buruz baizik). Nola ulertuko litzateke *Mari* testuinguru honetan?

Hasteko, euskal kulturaren adiera ontologikorik badago, euskarak berak duena da, gauzen izaera edo natura *hustasun* gisa definitzean (kafe hutsa 'kafe purua' da, on hutsa 'ontasun aratza' dena, eta abar). Ausazko homonimia edo harremanezko polisemia den eztabaidan sartu gabe (lehenaren hanpadura Hartsuaga, 2012 delarik; bigarrenaren apologia Oteiza, 1963), egite objektiboa da adiera honek semantikan islatzen duela, kognitiboki edo 'kontzienteki' izan ala ez, 'jakituria tradizio' deiturikoen ontologia (Renteria-Uriarte, 2022), besteak beste, hain azpimarratua dena budismoan eta taoismoan (D'Agostino *et al.*, 2020; Hopkins, 2014; Maha-suññata Sutta, 2013). Aurreko galdera, horrela, berriz formulatu genezake: ulertzerik ba al dago *Mari* hustasunaren ontologiaren testuinguruan?

Huts edo hustasuna munduaren natura gisa hartzea irudiren baten bidez aditzera ematea kontra-intuitiboa eman badezake ere, nahiko hedatua da mundu-ikuskeren formulazioan, eta hala interpretatu daiteke euskal kasuan ere. Ez da zaila *Mari* lurraren barneko hustasunaren irudia dugula ikustea: haitzuloen barrenetan bizi den emakumea da (Cerquand 1875-tik erregistroetan etengabea den konstantea); kanpoko ikuslearentzat, nolabait esateko, 'hustasunaren bizipen, bizi-irudi edo aurkezpena' da. Izan ere, irudi mitiko hauek bizipen eta tresna gisa hartzea filosofia baitarakoien funtsa da, barneko hustasunerako jautzia jausgalurik gabe proposatzen duten filosofia perenneetan

(adibidez, Visuddhimagga 2010), ukitu txamanikoa dutenetan (hala nola, Vimalanda 2007), eta erabat txamanikoa direnetan (besteak beste, Gougoud 2002b: 115-121).

Naturaren irudi hauek barneko hustasunaren eta kanpoko mundu fisikoaren zubi dira, hau da, gure kontzientziaren baitan espermentatu beharrekoaren (hustasunaren) eta ohiko hautematean pertzibitu dezakegunaren (fisikotasunaren) zubi. Mentxakatorrek (2015: 704) ongi kokatu du Mariren kasuan: “[k]obak, leizeak eta lurrazalean zabaldutako beste txoko batzuk... lur azpiko izakiei buruzko [iruditeria]ren sorrera” izan dira, “materia, (g)une eta hutsari dimentsio espiritualak gehituz”, horrela, “mitologiak inguruari aberastasun berezia ematen dio: dena bizirik dago”. Mundu fisikoa barnekoaren agerpena dela egiaztatzea da, hain zuzen, enpiria baitarakoien helburua, naturaren izaera adimenaren barnean ikertzen duten egiaztapen sistemekin (D’Agostino *et al.*, 2020; Hopkins, 2014; Maha-suññata Sutta, 2013).

Baina nola bihurtu liteke hustasunaren sentipena edo kontzeptua bizitzaren eta naturaren irudian? Naturaren bakardadean gogoak barrura joateko joera dauka, hustasunean murgildu eta gero ‘mundura’ atera, enpiria baitarakoietan froga daitekeen bezala. Eta adimenaren mugimendu hori ilargiaren zikloaren parekoa da: ikus daitekeenetik hutsera sartuz, eta berriz ikus daitekeenera ateraz. Horrela, hustasunaren sentipena naturaren irudiren baten erakusteko gorabide kontzeptuala ulertzeko, bilakaera historiko intuitiboa proposatu dute Baring eta Cashfordek (2019: 40). Espeziearen ibilbidearen hasieran eta Paleolitoko bizitzan “ilberria... bizitza berria sortzen den dimentsio ikusezin gisa” ulertuko zela iradoki dute, hau da, hutsa sentitzea eta kontzeptualizatzea ilargiak ahalbidetuko zuela, hutsa bizitzaren bihotza dela ulertaraziz:

Haitzuloen ahoetan, egunaren ondoren, ez al zituzten ikusiko ilargia eta ilargiaren aurpegiak, etengabeko aldaketan, fenomeno misteriosuena bezala?... Argiaren eta iluntasunaren fase erritmikoetan, jende paleolitikoek hazkuntza- eta usteltze-eredu bat beti berrituta hautemango zuten (Baring eta Cashfordek, 2019: 37).

Eta, ziklo honetan, huts ilunaren boterea antzeman zezaketen:

Ilberrian iluntasuna bizitza berria agertu baino leheneko itxaronaldia bezala ezagutzen hasiko ziren. ...Ilargia ikusi ezin denean... ziklo jarraitu baten funtsezko atal gisa (Baring eta Cashfordek, 2019: 40).

Horrela ikusirik, hustasunaren azala litzateke Mari, natura osoaren irudia, behean xehetuko den bezala. Baina zen moduko naturari eta osotasunari buruz ari gara?

3.2. Energia laino edo irin nonahiko gisa

Ikuskera eta enpiria baitarakoietan hustasunaren lehen agerpena edo ‘geruza’ kontzeptualizatu-gaitza eta azal-gaitza izaten jarraitzen du, baina metaforak errazagoak dira: ‘kontzientzia’ edo ‘energia’ gisa itzuli da mendebaldarrentzako literatura modernoan (adibidez, Balsekar, 1992). Ikuskera meditatiboetan osotasun ‘energetiko’ bati aipu egiten dioten irudiak erabili ohi dira, adibidez Indiako Tantraren *Shakti* (Vimalanda, 2007), eta ikuskera indigena, animista edo txamanikoetan energien edo izpirituen eremua den *Ama Handia* edo *Ama Lur* gisa ulertua dena (adibidez, maputxeen ikuskeran ngen’en eremua, ikus Gavilán, 2009; kasu gehiagotarako Piquero, 2017): irudi sinboliko gisa adieraz daiteke (adibidez, eskuko estatuatxoetan), azal fisikoa (kasurako, ‘Ama Izadia’) eta zerizan energetikoa (bizipen txamanikoen bidez gorpuzturik) dituelarik.

Gako hauetan, *Mari*, *Dama*, *Señora*, *Maia*, *Amalur* eta horrelako izenez ezagutua den naturaren gorpuzte ktonikoa *Shakti* moduan ulertzea dago, alegia, ikuspegi baitarakoietan egiazta daitekeen nolabaiteko energia mundu, laino edo irin zabal unibertsal gisa, edozein izakiren baitan dena (eta izaki hori agerrarazi eta biziarazi edo ‘sortzen’ duena, bere ‘ama’ gisa). Energetikoki espermentatzen daitekeen natura hau, enpiria baitarakoietan hautematen dena, berdin izenda genezake *Maia*, *Shakti* edo *Zaporebakar*, tradizio desberdinen balizkoekin talkarik sortu gabe. Ezagutzaille baitarakoiek erraz onartuko lukete *Mari* delakoaren irudia ‘*Shaktiar*’ irudien parekoa dela, eta ikuskera horien enpiriak sakonean praktikatu badituzte, maila hori gogoan kontziente egin dutela deklaratu ahalko lukete ere.

3.3. Emetasuna (eta bere ar alderdia)

Existentziako fenomenoetan beti ikus daitezke bi alde edo indar kontrajarri ekinean, mundu-ikuskera baitarakoien interpretazioetan izendapen desberdinekin ematen dena: ezagunena *yin/yang* bikotea da, baina hedatuena *eme/ar* da, eta badaude besteak, *yoni/lingam*, *negatibo/positibo*, *Shiva-Shakti* eta *Kali-Shakti*, *Ometéotl* aldebiduna *Ometecuhtli* eta *Omecihuatl* batuz, eta abar. Existentziak

duen operatzeko modu hau Mendebaldetik hobeto ulertzen da Newtonen hirugarren legean duen agerpenean: “actioni contrariam semper & æqualem esse reactionem” (Newton MDCLXXXVII: 13 et seq.) edo “ekintza bakoitzean beti dago erreakzio berdina eta kontrakoa”. Baina mundu-ikuskeren baitarakoietan alderdien deskribapena konplexuagoa da, honela laburbildu daitekeelarik: edozein existentziako fenomeno *espazio sortzaile* baten (eme, yin, yoni, negatibo...) *akzio hedatzailea* da (ar, yang, lingam, positibo...). Munduko irudiari dagokionez, bi alderdietatik bat hartu ohi da existentziara hurbiltzeko bide gisa. Eta euskal mundu-ikuskeraren kasuan argi dago hautu hori emetasuna dela.

Mariren lehen alde nabarmena emea dela da, alegia, emakumea edo andrea, Barandiaranek azpimarratu bezala (1972: 157) eta beste autore guztiek onartu bezala. Jon Juaristik (1986, 1987) ere, euskal nazioa mitotzat edo ‘gezurtzat’ jotzen duena bera ulertzeko egin diren hurbilketa kontzeptual eta mitikoak asmakeriatzat hartuz (bide batez, hori planetako edozein herrik eta estatuk, Frantziak eta Espainiak barne, egin eta egiten dutela ezkutatu), ez du ukatzen Mari emakume lurtarraren elezaharra antzinatetik existitzen denik. Egia esan, ikuskera baitarakoietan konstantea da hau, *Shakti* gisako zein *Ama Handi* gisako irudietan. Hautu horretan, eztabaidaezina da (ala ez da eztabaidatua) euskal mundu-ikuskerak existentzia ulertzeko eta erakusteko egiten duen aukera emetasunarena dela.

Bestalde, naturaren irudi baitarakoietako alderdian ez da ahazten beste alderdia dagokiola (Shiva aukeratzen bada, Shakti agertuko da ondoan, eta alderantziz berdin). *Espazio sortzailea* zein *akzio hedatzailea* osotasunari hurbilpen gisa hartu, bestea bertan egoten da era batean edo bestean. Euskal kasuan, besteetan bezala, era mitikoan adierazirako eme/ar bikotea da: *Mari* edo *Maia* emetasunari badagokio, bere ar alderdia ‘sexu bikote eta senar’ gisa agertzen den ‘*Maiu* edo *Maju*, *Sugar* edo *Sugoi*’ irudia da.

Mariren alde edo ‘aurpegi’ desberdinak historian zehar jasotako eragin edo geruza gisa interpretatzeko joera dago. Stürtzek (1999: 124), adibidez, Maju edo Sugaar patriarkatuak ekarritako eranskintzat dauka, “gizarte patriarkal baterako irristaketaren seinale gisa Mariren figuraren barneratzen diren geruza”-tzat alegia. Eta Huartek (2005: 40) dio “[a]ntzinako Marik ez zuen senar beharrik izan” baina “[a]ro berriagoetan... lagun bat jartzen zaio aldamenean, senar bezala... Maiu izenekoa”. Hau zalantzan jartzekoa da, mundu-ikuskeren irizpidetik. Jakinduria tradizio deitutakoak (Txinan edo Indian, adibidez) eta ikuskera indigenek (munduan zehar) aurkari osagarrien balizkoa berebizikotzat dute, eta sinesgaitza da ‘denboran emandako geruza desberdinak’ direnik, ez direlako ‘ideia bi’, bi aldeetan emandako ‘ideia bakarra’ baino: aurkari osagarrien ideia, hain zuzen.

Mari eta Sugar, edo *Maia eta Maju*, aurkari osagarri gisa pentsatu beharko genituzke ba, mundu-ikuskeren irizpidetik. Aurkari osagarriak konstantea direlarik mundu-ikuskeretan, ez dago zertan Maju-Sugar ‘eraskintzat’ ala ‘geroko ekarpentzat’ jo. Mari *emearen* ar alde edo *artasan* hori, Maju edo Sugarrek oholtzaratua, euskal ikuskeraren berebizikotzat joenezake lasaitasun osoz, erroko alderdi gisa, era trinko eta koherentean. Eta ondare hau kronologia historikoko kokatu nahi bada, garaietan pentsatu nahi bada, bikotearen sorrera garaian pentsatu beharko genuke. Mariren aurrekariak estatuatxo paleolitiko eta neolitikoak balira, Sugar edo Sugoi adierazpenak Paleolitoko irudiak (sigisagak eta abar) eta Neolitokoak izan litezke (ezagunena Kretako jainkosa sugeduna da); eta Maia Burdin Arokoa edo Brontze Arokoa balitz (Caro Baroja, 1995: 77-79) Maju garai berdineko litzateke, bere osagarri saihestezin gisa.

3.4. Lurtasuna

Mariren bigarren alde nabarmena Lurraren metafora dela da. Lurra edo ‘ktonikoa’ denaren ikuspegia orokorra da interpretazioetan, Barandiaranen lanetik hasita (1972) eta Hartsuagak (1987) oso ondo argudiatua. Aranek (batez ere 2014) ikuspegi honi gogor egin dio aurka, baina hika-mika zuzenean ebatzi daiteke ‘non bizi da?’ galdeturik. Eta erantzuna da bizitokia(k) lur barne(et)an d(it)uela, informatzaile guztietatik jasoa den bezala, eta Barandiaranek gogoratu bezala (1972: 159). Gainera, euskal ohituran izen-abizenak edo identifikazioa jaiotzako edo bizitzako ingurune naturaletik hartzea ohikoa da, eta horrela da Mariren kasuan ere, bizitoki lurtar hori delarik, eta ez zerutiarra den fenomenoren bat, iturria: “bere izena... mendiaren edo haitzuloaren izenarekin batera dator” (157). Azkenik, ilargiarekin ager daiteke, “bere burua ilargi beteaz inguratuta dago” (158), eta ez eguzkiarekin edo beste izarbelen batekin.

Guzti honek Mari ‘lurreko, ilun, ilargiko’ edo ‘gaueko errejimena’-rekin gehiago lotzen du, alegia, iluntasuna, lurra eta ilargia ardatz duten mundu sinbolikoekin. Planetako mitologiak xehe eta berriz

ordenatu eta gero bi talde handi nabaritu zituen Durandek (1960), 'gaueko errejimena' eta 'eguneko errejimena', eta datu guzti hauek eztabaida-gaitz uzten dute non kokatzen den Mari (hau sakontzeko, Ortiz-Osés eta Garagalza, 2007), mundu-ikuskera lurtarren pare hain zuzen. Behean, eztabaiden atalean, gaia sakonduko dugu.

3.5. Amatasun edo naturaren osotasun gisa

Amatasuna naturaren osotasunaren metafora gisa oinarritzeko da planetako mundu-ikuskera gehienetan, eta batez ere ikuskera indigenetan, ezagunenak *Ama Handia*, *Lur Ama* edo *Ama Lur* irudiak izanik (Nabera, 1998; Piquero, 2017). Mari legenda desberdinetan ama gisa agertzen da (bi alaba, bi seme edo zazpi seme-alabekin adibidez; ikus goiko aipu-iturriak), baina esangura handiagoa izan daiteke izadiko forma desberdinetan eraldatu ohi dela, amatasuna eta sorkuntza islatuz: lau elementuen formetan eraldatzen da (harri edo mineral, bizidun zein gizaki), leku orotan jarduten da (lur azpi, lur azal zein lur gainean edo zeruan), eta beste izaki mitologikoen irudiak hartzen ditu ere (akerbeltz, lamiñak, eta abar). Horrela, Mari bete-betean jotzen du 'naturaren osotasuna' da edo 'denaren orotasuna' adierazteko irudia izatea (Ortiz-Osés honen inguruan argudio gehien eman dituen izan da, ikus adibidez 2012; berriki Piquero, 2021 nabarmendu da).

Mari orokortasunaren irudia den zalantzan jarri daiteke, dituen alde negatiboak kontutan harturik (Arana, 2014 berriz ere, zerrenda xehetu batetarako). Baina normala da orotasuna gorpuzten duen irudi mitiko batek 'onak' zein 'txarrak' biltzea; bitxia eta koherentziarik gabekoa kontrako litzateke. Mari erakargarri bezain ikaragarria da euskal mitologiaren erregistroan, nork uka, eta, ziur asko, antzinatasunetik etorritako baikor/ezkor aldeetan geroko eragin judeo-kristau ezeztatzailea gaineratuko zitzaion ziur asko, baina edozein kasutan hori 'naturaren osotasuna' islatzearen aldeko argudioa da, ez horren kritikarena.

Hori onarturik, 'osotasunaren irudi' izateak, mundu-ikuskera baitarakoietan ohikoa den bezala, trinkotasuna mantentzen du ikuskeraren beste alderdiekin. Hustasunari dagokionez, amatasuna sorkuntzan datza, hutsarekiko erlazioan; adibidez, umetokiak hutsa biltzen du (ontzi hutsa da hasieran) gero izakia ernaltzeko gai delarik (gizakia duen ontzia izango da); alegia, "[hutsak edo] zuloak... umetokia bururatzen digu, [hau izanik] gizakiak ezerezetik existentziara igarotzen duen bidea" (San-Juan, 1992: 388).

Gainera, hustasunetik ilargiaren bidezko naturarako jauzi sinbolikoa amatasunarekin erraz lotu zitekeen, Baring eta Cashforden harian, naturaren eta ilargiaren ahalmen sortzailea klaneko emakumeen ugalkortasunarekin estuki parekatzen direlako (ez ahantz, adibidez, emakumeen hilerokoa ilargiaren zikloekin lotzen dela), 'hustasuna → ilargian → natura → naturaren osotasuna' hari batek existentzia ulertzeko lagunduz:

Ilargi aroak amaren bizitzako aroak bihurtu ziren. Ilargia zen neska, neskamea, ilbetea, haurdun, ama; ilberria, atso jakintsua, bere baitan argia ezkutatuta zegoena. [Eta inguruan] urtaroen erritmoa zen[: t]xoriak migratu eta itzultzen dira... izokina... zuhaitzen igalia... hostoaren erorketa... Animalien era guztietako haurdunaldi, jaiotza, hazkuntza eta heriotzak, erritmo aurreikusgarrian... [Horrela] ilargiak denboran emandako birsorkuntzaren eta osotasun denboragabearen irudi iraunkorra osatzen zuen (Baring eta Cashford 2019: 37, 40).

Oro har, Mari naturaren hustasunaren, energiatasunaren eta osotasunaren irudia da mundu-ikuskeren irizpidetik ikusirik, nabarmenduak eta eztabaidatuak izan diren alderdi desberdinak hustasunaren hastapenean eraiki daitezkeelarik. Sintesian:

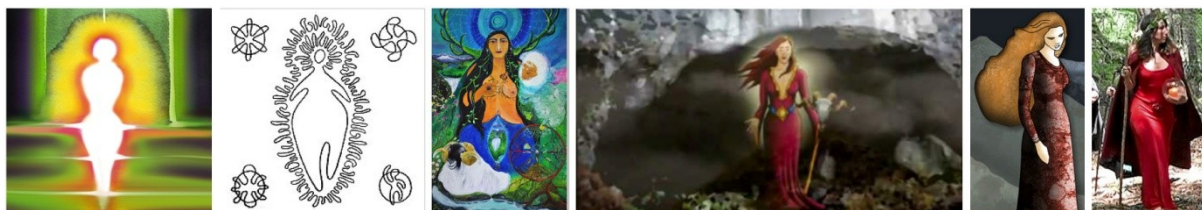
Izatea ezerez gisa ez da Mendebaldeko ezereza, izakien matrize birtuala baizik, haiek ezkutuko hutsune taupadati handitik ernatuak izateko. Betetako hutsunea izakien ugaltze umetokia da, beraz: hemen mundu-ikuskera matriziala eta bere mitologia matriarkala inskribatuta daude. Hutsuneak bere betetzearekiko egiten duen bidaia da matrizea, existentziaren zikloekin metamorfosietan bizi, hil eta birsortzen den Kosmos batera pasatzeko (euskal mitologia hemen dago haritua) (Ortiz-Osés, 1999: 9-10).

Honek planetako mundu-ikuskeren artean egokiro kokatzen du ikuskera euskalduna, baitarakoi gisa. Mundu-ikuskera baitarakoietan hustasuna da munduaren natura (filosofia perenneek hanpatu bezala), eta energiaren osotasuna da bere lehen forma (aurrekoek eta ikuskera txamanikoek erakutsi bezala); bietan luke hanka bana Marirengan ardaztutako euskal mundu-ikuskerak.

4. MARIEN BESTE ADIERAZPENAK

4.1. Itxura fisikoak: energetikoa eta antropomorfikoa

Mariren itxura, lehen erregistro etnografikoen arabera, dotore jantzitako dama da, bere haitzuloaren barrenean sukaldean egiten ari dena, ala sarreran harilkatzen eta ilea orrazten (Barandiaran, 1972: 158-168). Egungo kultura herrikoian nahikotxo mantentzen den irudia da, Yolanda Mazkiaranen dokumentalean bezala, edo hainbat web orrietan bezala. Hori bai, azken hamarkadan energia adierazpenak gehitu zaizkio, Josu Goñiren eta Aitor Renteriaren margoetan bezala. Hurrengo muntaian ezkerrean ikus daitezke energia inspirazioa duten bi hauek; eskuinean, hiru irudi fisiko; eta erdian, biak lotzen dituen Paz Treuquilen eskutik:



Irudia 1. Mariren adierazpen grafiko modernoak (Iturriak: Aitor Renteria, Josu Goñi, Paz Treuquil, Koldo Alijostes, hautatzen.net, Yolanda Mazkiaran)

Antzinateari dagokionez, Neolitiko garaietatik mantendu diren milaka emakume estatuatxo Naturaren eta Lurraren Jainkosa gisa interpretatu dira (batez ere, Gimbutasen lanei esker, besteak beste, 1974, 1999).



Irudia 2. Mariren adierazpen neolitiko ustezkoak. Iturria: Suarra Proyecto Divulgativo

Estatuatxo zaharrenak Paleolitokoak dira (ez dago gizonezkorik, emeak dira denak), eta era berean interpretatzen dira, Lur Ama edo Amalur balizkoaren jatorri paleolitokoari argudio sendo gisa (adibidez, Baring eta Cashford, 2000).



Irudia 3. Mariren adierazpen paleolitiko ustekoak. Iturria: Suarra Proyecto Divulgativo

Mundu-ikuskera baitarakoien ikuspegitik, irudi hauek barneko errealitatearen kanpoko azalen adierazpenak dira. Indiako Bhaktismoan bada estatuetxo edo irudi hauek adierazten edo irudikatzen duten jainkosarekin berdintzeko taktika baitarakoia, alegia, horiek gurtuz nia jainkosa horiengan urteza da helburua (ikus adibidez; Pechelis, 2014), baina ez dakigu aurrekoen kasuan parekorik gertatzen zenentz.

4.2. Irudikapen mitikoak: ber-bizitzekoak, ez pentsatzekoak

Egungo irudi energetikoez, eta Neolitoko edo Paleolitoko irudi eskematikoez, Mariren izaera energetikoa gogoan har dadin laguntzen dute. Mundu-ikuskera baitarakoien ikuspegitik, izaera energetikoa hori ezin da kontzeptualizatua edo 'pentsatua' izan, eta zailki izan daiteke adierazia, komunikatua edo 'kontatua'; norberak, bere gogoaren baitarako bidaian, sentitu eta 'ber-bizi-arazi' behar du. Bide horretan, estatuetxoak eta irudiak hurbilpenak edota tresnak besterik ez dira, aipatu Bhaktismoaren kasuan bezala (Pechelis, 2014).

Oharra ez da hutsala, hurbilketa teoriko askoren muga salatzen nahasia dagoelako. Mari irudi 'mitiko' edo 'sasi-grafiko' bezala ikusteko joera dago, kontzeptualizazio hutsetik irteten ez den hurbilketan. "Anderea naturaren irudikapen hutsa dugu", dio adibidez Larreak (2004: 52), hurrunago joan gabe, hurbilketa kontzeptualetan ohikoak diren baieztapen motak islatuz. Baina 'mitoa' deitzen duguna, mundu-ikuskera baitarakoien literatura eta praktiketan (ikus goian), eta mitoei buruzko literatura ontologikoak onar bezala (Eliade, 1985; Gusdorf, 1960; Lévy-Bruhl, 1927; ikus Ochoa, 2002: 36-44), ezin da enpiriaz landa eta erritoez landa ulertu: 'mitoa' ez da irudi, istorio edo kontzeptu hutsa, 'ber-bizi' egiten den (eta errituen bidez ber-bizi-arazi behar den) benetako errealitatea baizik.

Mitokak, beraz, existentziari buruz hausnarketa kontzeptualak egiteko tresna izan daitezke, baina azalean geratzea da 'horri mugatzea'; aldiz, 'horretan murgiltzea' da koska. Mitoa "gorpuzten den" zerbait da, "egitura bat agerian uzten duena", eta egitura horrek "existentzia errearen" baitan dagoen "lehen egoera islatzen" du (Eliade, 1981: 418, 1985: 8). Mundua mito gisa ulertzen da, jatorrizko harmonia eta osotasunaren galera delarik, eta pertsona mundu-mito horren zati gisa sentitzen da, jatorri hori galdu izanaren bereizketa eta nostalgia sentimendua delarik; errituan kontzientzia, natura eta mundu-mitok batuz, mitoa berpizten da eta nostalgia gaintzen da (Gusdorf, 1960: 13-21).

4.3. Bizipena eta azala: 'Natura sakona' eta bere 'Azal fisikoa'

Naturaren osotasunak eta prozesuek beraien azal fisikoa barnean hartzen dute; horrela, adibidez, "Mari eta bere jeinu lurtarrei herriak munduaren fenomenoak egozten dizkie" (Barandiaran, 1972: 159; hau ikuspegi desberdinetatik eta luze argudiatu dute ere Naberan, 1998; Ortiz-Osés, 2007; Piquero, 2021). Mari natura gisa ikustean irudi mitiko soilean gelditzen diren teorikoak baino haratago joaten asmatzen du antzinako euskal kultura herrikoiak, bide batez. Baina bada egungo kultura herrikoian joera bat antzinako zentzuarekin apurtzen ari duena: natura fisiko soilaren irudi gisa hartzea *Mari* edo *Amalur*, alegia, 'Izadia'rekin parekatzea.

Duela hamarkada batzuk arte terminoa, amultsuki, Euskal Herriari bideratzen bazitzaion ere (Kortazar, 1999), azken aldian ohikoa bihurtu da adiera berria; adibidez, Idi Bihotz taldearen 'Amalur' abestiak zera dio: "Gizakiaren sastakaia erraietan sartzen ta lurra hiltzen den bitartean... zaborrek itotzen gaituzte. Gure lurra baita, zaindu behar da", eta azken mezua zera da, "non biziko ete seme-alabak... Itoiz gelditu, AHT apurtu".

Mariren aurpegi fisikoa litzateke hau. Mundu-ikuskeren ikuspegitik trinkotasunez mantendu daiteke, esan bezala naturaren osotasunak fisikotasuna alderdi duelako. Baina Mari hor agortzea antzua da mundu-ikuskeren baitarakoien ikuspegitik, fisikotasuna barneko hipostasiaren azala besterik ez delako. 'Izadia' edo 'Natura' esaten denean 'natura fisikoa' bakarrik ulertzea egungo gizarte mendebaldarraren ikuspegia da, beste inon eta inoiz ez dena aurkitzen. Fisikotasuna (natura edo errealitate fisikoa) hautemate edo pertzepzio mota bat da besteen artean, ez existentziaren benetako izaera.

Gaiaren garrantzia Antropologia modernoan jasoa izan da, *bira edo txanda ontologikoa* (eng. 'turn', esp. 'giro') deitua izan den mugimenduan (Blaser, 2009, 2013; Descola, 2012; Holbraad, 2009; Holbraad eta Pedersen, 2017; Viveiros de Castro, 2011). Izan ere, naturaren alde biofisikoa bere osotasun gisa hartzeak ikuspegi kanporakoa eta materialista inplikatzeko du, erabat mendebaldarra eta egungoa dena; planeta eta historia osoan txikitze horrekin lerrotzeko den beste mundu-ikuskerarik ez dago (Descola, 2005, 2014). Batez ere, filosofia perenneetan zein ikuskera txamanikoetan, ontologia baitarakoia mundua edo existentzia askoz konplexuagoa dakusa.

Parametro hauetan, mundu fisikoa errealitatearen kanpoko geruza da, eta horrela bakarrik da onargarria. *Ama Lurra* bezalako irudiak ez dira soilik 'Lurra'-ren irudi, errealitate osoarena baizik, hau da, azal fisikoa eta fisikotasun horren baitan datzana, biak ala biak, kontutan harturik. Adibidez, maputxeentzat *Ñuke Mapu* ez da Lurra geologiaren edo planetaren zentzuan; aitzitik, "maputxe nazioaren... printzipio kosmologikoa da, dimentsio espazialean, denborazkoan, kulturean eta historikoan antolatua" (Gavilán, 2009: 98). Eta hau nonahi errepikatzen da ikuskera indigenetan, horrela "Ama Lurraren sinboloarekin... natura unitate organiko, sakratu eta bizi gisa ulertzen da" (Piquero, 2017: 15).

Kultura mendebaldar modernoak hau sinbolo mitiko hutsa dela pentsa lezake, baina ez; esan bezala, adimen indigenarentzat eta mitikoarentzat *bizipen* hutsa da (Descola, 2005, 2014). Eta erabat kontzientea egin daiteke teknika zehatzei jarraiki. Sakontasunean mitoak irudikatzen duena dago, 'mundu, laino edo irin energetiko' gisa sentitu daitekeena, hizkera mitikoak dioena desberdin esateko saiaturik. Mundu-ikuskeren baitarakoietan mitoa estalki bat da, eta atzean edo azpian begiratu behar da; Asiako aforismo ezagunak nabarmendu bezala 'hatzamarrak ilargiari seinaltatzen, ez gelditu hatzamarrari begira'.

5. EZTABAIDAK

Mari mundu-ikuskeren baitarakoien testuinguruan ulertzeak zenbait eztabaida alboratzen ditu, baina inplikazioak ditu beraiengan. Nagusiak gogoratuko dira orain: Mari lurterra ala zerutarra den; Jainkosa den ala ez; bertako antzinateko oinordetza den ala kanpotiko inportazioa den; Paleolitokoa, Neolitokoa ala Burdin arokoa den; eta azken hamarkadetako irakurketek eta mito sozialak euskal mundu-ikuskeren ulertzeko balio dezaketean ala ez.

5.1. Lurterra ala zerutarra?

Mariren gaineko interpretazio ia guztiak parametro baitarakoietan erraz asko kokatzen dira, proposatu bezala. Kanpoan gelditzen diren bakarrak beste irakurketa kideekin artikulazioan jarri ezin daitezkeenak dira, adibidez, Aranaren irakurketa zinez kritikoa (batez ere 2014-an) edota del Valle

Ortiz-Osésen interpretazioari eginikoa (1985, 1. kap.). Bigarren kasuan eztabaida gehiago da mitoaren ustezko isla sozialei buruzkoa mitoari berari buruzkoa baino, eta ez da hori hemengo gaia; beraz, lehenean fokaturako gara. Aranek, goian aipatu bezala, ikuspegi lurtarraren aurka gogor ekin du (2014, 1. kap. hanpadura handikoa da horretan, "lurpekoa baino zerutarragoa da argi eta garbi... eta bakoitzak bere itsukeria du" mezuarekin). Lurtasunaren aldeko argudio nagusiak jada eman dira: bizitokia lur barnean du, izena edo identifikazioa bizi den mendi edo haitzulo lurtarrarena da, eta ilargiarekin agertu ohi da; guzti honek Mari 'lurreko, ilun, ilargiko' edo 'gaueko errejimena'-rekin lotzen du. Gaia sakonduko dugu orain.

Aranaren argudio nagusiak Mariren funtsezko berezitasunen aurrean (alegia, ikuspegi ofizial edo hedatuak ontzat jotzen dituen nolakotasunen aurrean) erregistro mitologikoetan agertzen diren aurkako adibideak dira. Batzuetan sendoak dira, Basajaunaren gailentasunaren alde ematen dituen iturri historikoen kasuan bezala (2004). Baina, metodologiari dagokionez, edozein ikerketa objektuan adibide zehatzek joera orokorra edo funts nagusia ezesten dezaketen ez dago bat ere argi. Eta, bide batez, jarrera horrek muturrera eraman ohi ditu argudioak. Adibidez, Mariren "ama-lur" deitura melenga dela dio, 'melengekeria' hain zuzen, eta "Ama baldin bada, 'ama-ortzia' deitu behar genioke"-ela (1998: 788). Baina ez da erregistro mitologikoetan deitura zerutar horren aldeko aipu zuzenik; denak dira lurtarrak. Edonola, zerutartasuna lurtasunean bertan egotea normala da ere, 'lurra' delako 'natura' edo 'osotasuna' adigaien parekoa (ikus goian). Azter dezagun pausuz pausu.

Naturaren osotasunari buruzko irudiek, zentzuzkoa denez, osotasun horren alderdiak eta aurkariak barneratu ohi dituzte (adibide ezagunak Shiva barne duen Trimurtia, tibetarren sexu bikote budikoak, Kali barne duen Shaktia edo Ometéotl aldebiduna dira; ikus adibidez Carr and Mahalingam, 2003; Jansen, 1990; Leaman, 2013). Euskal erregistro mitologikoetan ezin liteke ezetsi 'emakumezko jainua' eta 'Mari' deitua izan daitekeenaren berebiziko presentzia eta lurtasunarekin duen lotura (Barandiaran, 1972: 157-168); eta garrantzi hori beste mundu-ikuskeretako 'naturaren irudien' parekoa gisa ulertzean, hau da, osotasunari dagokion irudia gisa, koherentziarik gabekoa zera litzateke, munduaren konplexutasuna eta kontraesanak (alegia, kasu aurkariak) bere baitan ez jasotzea. Horrela, 'zerutasuna' 'lurtasunaren' alderdi edo zati da euskal mitologian (Hartsuaga, 1987): ez dago 'zerutasun' apartekorik, ez da zeruko dibinitaterik, eta zeruan lurreko jainu nagusia den Mari jarduten da. Beste autore baten hitzetan, "lurrazpiko jainua da... goiko atmosferan agintaritzat duena" (Satrústegui, 1995: 78).

Horregatik, erregistroetan emandako 'arauen kontrako kasuak' ez lirateke 'kontraesan' edo, are gutxiago, 'arau berri edo alternatibo' gisa hartu behar, konplexua den (edota historian zehar garapen eta eragin desberdinak jaso dituen) edozein mundu-ikuskeran zentzuzkoa dena baizik. Bertoko adibideak ditugu *Hodei* edo *Ortzi*, zeruan beste aktore nagusiak. Irakurketa herrikoi modernoetan 'zeruko jainu edo izpiritu' gisa ikusi da lehena, eta bigarrena 'Jaungoiko' gisa ikustera ailegatu dira batzuk, Picaudek (1140) lagundurik. Euskal mundu-ikuskeran, dena den, ikuskera baitarakoien artean hobe kokatzen dela gogoratuz, zerutiarrak diren Hodei edo Ortzi gehiago ulertu beharko lirateke naturaren alderdi honen (alegia, zeruaren) gorpuzte animista gisa, 'dibinitate' gisa baino (eta bai, Picaud 1140-en 'Deum vocant Urcia' itzulpen itxuraldaketa litzateke, alegia, batentzat bizipen naturalista dena besteak izadiz kanpoko dibinitate gisa ulertu).

Are gehiago, eta egia esan, jarrera kritikoak sarri irakurketa kanporakoi eta indoeuropar batetik eginak ematen dute, ez mundu-ikuskerak berezkoa duen logikatik. Aranaren (2014) kasu honetan, Mari lurraren irudi gisa onartzea besteen 'behean eta azpian' jartzea dela dio Aranek, '*goian/behean*' logikan '*goian eta gainean, hobe eta garaile / behean eta azpian, txarrago eta zapaldurik*' delako. Horrela, interpretazio 'Mari-zaleen' ustezko kontraesan garrantzitsua azaleratzen omen du. Hasteko, erregistro mitologikoetan ez da Mariren 'goian edo gainean' beste izaki mitikorik deskribatzen, eta interpretazio hedatuenetan bera osotasunaren irudia delarik, zaila da kontraesana: Mariren gainean ezin da inor egon, Mari bera 'dena' delako. 'Sistemaz kanpoko' aldagaia sartu da hemen, Jaungoiko zerutarrak irudi horiek gabeko korpus batetan sartuz.

Baina garrantzitsuena zera da: ikuskera baitarakoien logika kognitiboa ez da 'goian/behean', '*barnean/kanpoan*' baino. Lehena fisikoa, espaziala eta hierarkikoa da; bigarrena barne-subjektiboa (adimenaren sakonean hasten dena), ontologikoa (existentziaren beste mailetara hedatzen den sakontasuna) eta hierarkiarik gabekoa (mailak ezartzen dituen epai etikorik gabekoa) da. Horrela, ikuspegi baitarakoi-ktionikoetan, 'barnean' da garrantzitsuena, alegia, 'lurraren barnean' eta 'gure barnean'. Bizitza eta adimen arrunta 'lurraren azalean' eta 'gure azalean' ematen dira, alegia,

'benetako' eta 'baitako, barneko' errealitate horren 'azalean'. Eta gure barneko sakontasun hori da erreferentzia esparrua.

Beraz, zenbat eta urrunago, 'benetakotasunetik' haratago. Eta 'Zerua' da hor muga. Ikuspegi hori islatuz, *Mari* lurraren barnean bizi da, guk lurraren barneko ateetan ikusten dugularik 'airea hartzen', haitzuloetako ateetan; eta zeruan dabilenean 'eginkizunetan' edo 'lekuz aldatzen' dabil bere 'etxeko sarreraren artean', ez 'bere etxean'. Mari aurre-indoeuroparra jaungoiko indoeuroparrek eszenatoki berean sarturik ere, metafora oso bestelakoa litzateke: Mari gure bihotza litzateke, eta Jaun-goikoak gure kanpoko jantziak besterik ez.

Barnean/kanpoan logika hau gutxitan da zilegi ulertua gizarte moderno mendebaldarrean, dibinisten eta hori jarraitzen duten zientifiko modernoan goian/behean logika gailendurik dagoelako. Adibidez, ohikoa da udako solstizioa (Donibane edo San Juan Suak) 'urteko egun luzeenaren jai' gisa hartzea, eta neguko solstizioa (Gabona edo Gau Ona) 'egunak luzatzen hasiko direnaren ospakizun' gisa. Baina azken kasuan ez dirudi hori antzinako zioa, 'urteko gau luzeenaren ospakizuna' baizik ('gau ona').

Edonola, Aranek onartu bezala (2014), mitoarekin zer egin nahi dugun da koska, edozein garaitan egin den bezala, garai kristauak barne. Hemen planetako mundu-ikuskeretan kokatzea da asmoa eta, hari hori berreskuratuz, Mari 'gaueko errejimen'-ekoa (1960) izatea trinkoa edo koherentea da hustasunetik eratorritako Marirekin, Baring eta Cashforden (2000) hurbilpenak iradoki bezala. Autore hauetan naturaren hustasuna Duranden (1960) 'gaueko errejimen'-ekin lotzen da (ilargia, gaua, iluntasuna eta ezerezekin) eta, gerora, munduarekin eta bizitzarekin (naturarekin eta bere zikloekin), Alexander Marshacken (1991) bideari jarraiki. Antzinako kulturetan *Jainkosa Handia*, *Lur Ama* edo *Ama Handia* delako irudiak izan zuen garrantziaren erroak ulertzen laguntzen du, eta horietan amatasuna bizitza ulertzeko eta adierazteko gakoa zen, izenetan ikus daitekeenez.

5.2. Jainkosa ala bizipen naturalista?

Nola izendatu, balorazioa sartu; horrela izaten da sarri. Barandiaranek (1972) kontu handia izan zuen Mariren itzala eta munta baloratzeko orduan, eta izenaz landa 'genio de sexo femenino' eranskinean utzi zuen abizena, baina egungo iruditeria herrikoian maila handiena eman ohi zaio: 'Mari Jainkosa', 'Izadiaren jainkosa' eta horrelako izendapen-balorazioak ohikoak dira web orrietan eta herri ekimenetan. Ikerlariengan ere oihartzun nahikotxo du joerak, Stürtzek (1999: 119) emakumeekiko gutxiespentzat hartzen duenari "azterketa askotan ez zaio[la] Mari[ri]... Jainkosa edo Jainkosa Handia kategoriarik ematen". Ortiz-Osése (adibidez, 2007) hedatu du gehien bat Mari 'jainkosa' izendatzearen ohitura, eta horrela da gehienetan aurkeztua kultura herrikoian. Edonola, irudi mitiko hau existentzia osoaren (eta ez bakarrik natura fisikoaren) emakume lurtarraren metafora gisa harturik, 'jainkosa' abizenak gaizki ulertuetara eraman gaitzake. Zergatik?

Egungo iruditeria mendebaldarrean 'Jaungoiko' edo 'God, Dieu, Dios' eta, luzapenez, 'jainko' edo 'jainkosa' entzuten denean, naturatik edo errealitate objektibotik at dagoen balizko bati egiten zaio aipu, bide batez errealitate horren 'Sortzailea' edo 'argitzaile, esplikatzaile' dena. Oso bestelakoa da mundu-ikuskeren baitarakoien kasua (goian aztertu bezala). Naturaren edo existentziaren adierazpena den analogietan edo metaforetan, *Ama Handia* edo *Lur Ama* kasuetan bezala, erroko desberdintasuna marratzen da 'jainko' eta 'jainkosa' hitzei buruz egungo mendebaldar iruditeria sozialak onartzen duenarekiko. Kasu hauetan, 'natura bera eta bere osotasuna' da irudia, ez 'at' dagoen balizko sortzailea edo argitzailea. Naturaren gorputze gisa har beharrekoa da beraz, eta ez balizko sortzaile gisa (nondik ikusi hori bera ere 'iturri edo sortzaile' gisa har badaiteke ere, alegia, errealitateko azal objektiboen barne hipostasi gisa; ikus goian).

Errotiko desberdintasun hau kontutan hartzen bada, deituraren aukera bigarren mailakoa eta gogokoa zein izan liteke; adibidez, Baring eta Cashfordek (2000, I.1) 'Venus' gisa deituak diren estatuatxo paleolitikoak 'jainkosa'-tzat hartzeko argudio sendoak ematen dituzte logika honekin apurtu gabe.

5.3. Bertako oinordetza ala kanpotiko inportazioa?

'Euskal Herriko kulturen agerpenen bat, kanpoan ere aurkitu badaiteke, orduan kanpotik inportatua da noizbait'. Horra egiazat jo ohi den hipotesi mota, frogarik edo kontrasterik gabekoa izanik ere. Har dadin, adibidez, Gernikako Arbola. Zenbait ustezko paralelo argudiatu Eskozian edo Galesen, mundu italikoan edo, are gehiago, hain urruna den mundu indo-iranioan (erabat abstraktuak badira ere), eta

horra ondorioa: zeltak eta indoeuoparrek ekarritako erritua da (García-Quintela eta Delpech, 2013). Berdin dio Bizkaian egiten zen zuhaizpeko zinaren funtsa (oinutsik eta herritar soinekoa gainean) beste inon ez bada ematen; kanpotik ekarria da. Edo berdin dio munduko kultura indigena orotan natura formak eta zuhaitzak gurtzen badira; euskal ohituretan zuhaitzen bat gurtzen bada, zelten inportazioa da.

Mariri berdina gertatu zaio. Edozein parekotasun aurkiturik kanpoko irudiren batekin (demagun, Cibeles greziarrarekin edo Juno erromatarrarekin), eta kanpotik ekarria denaren ondorio zuzen eta ez eztabaidatua dugu. Santana dibulgatzailearen arrazoiketa mota oinarritzkoa da. Kasu honetan, Iruña-Veleian *Matri Deae* izkribua agertu zenez aldare baten, orduan Marirena Erromatik ekarritako kultura da (Eitb 2018, m. 45,30). Eta hori, erromatarrek Greziatik ez zutela eta, era berean, greziarrek mundu aurre-mizenikotik jaso ez zutela frogatu gabe; eta izatez, hori da jatorri onartua. Ondorioz, euskal-erromatar *Matri Deae* horrek lehen iturria aitzin-euskaldun aurre-indoeuoparrek partekatu zezaketen plataforma eurasiar aurre-latinotik eta aurre-helenikotik izan zitekeen, Eurasian hedatuak diren eredu anitzek iradoki bezala. 200 inguru eme estatuatxo paleolitikok, ar eredurik gabekoak, eta 30.000 inguru eme estatuatxo neolitikoko dira iradokizun horretan, baina arrazoiketa aro erromatarrean agortzen da; beraiek jainkosa hori zuten, beraz, beraiek asmatua eta esportatua da.

Zuhaitzekin gertatu den bezala, Marirekin. *Ama Handia* edo *Amalur* adigaia mundu guztian gurtzen da, adibidez “*Pacha* amerindiarra, *Amalur* euskalduna, *Gea* edo *Gaya* egip[to]arra, *Tellus* edo *Terra mater* erromatarra, Tacitoren *Nerthus* germanikoa, etab.” (Ros Cubas, 2011: 50), eta zerrenda askoz luzeagoa egin daiteke (Piquero, 2017). Planetako mundu-ikuskeretan konstante bat da, eta erabat zentzuzkoa naturaren interpretazio baitarako gisa, goian ikus bezala. Baina ‘euskaldunen artean eman bada, orduan kanpotik ekarria da’; hori da entzute handiko hipotesi mota ez frogatuek onartutakoa. Jokaera Estornes Lasak (1967: 103-104) deitoratu zuen maila linguistikoan: “hainbat berezilariek elkartasunak aurkitzean duten tonua onartezina da... mailegua jasotzen duena beti [euskaraz] dela epaituz, inolako apelazio aukerarik gabe”. Zirtolari erantzuten omen zien Barandiaranek inportazio hipotesiak gogoko dituztenei, kasu hartan euskara Georgiako hizkuntzetatik zetorrela uste zutenei: “handik hona ala hemendik hara distantzia bera dago”.

Estilo irekiagoa du Ros Cubasek (2011: 50). “*Amalur*, euskara modernorako baino ezagutzen ez duguna... orain bi mila urteko *Terra mater*... erromatarraren paralelo zehatza da”. Horra datua. Eta “[h]onek pentsaraz diezaguke latinezko formaren egokitzapena dela euskarazkoa”. Baina autore honek “edo” bat onartzen du, alegia, “euskararen barruan berez sorturikoa” izatea eta, kasu horretan, “ederki asko latinezkoaren garaikidea edo sinesmen mundu berdintsuan sortua izan zitekeela”. Hemen bi hipotesi mota kontsideratzen da, eta aurrera jo.

Edonola, ez dira aukerak Ros Cubasek (2011: 50) esandakoetan agortzen, ‘sinesmen mundu berdintsu’ hori askoz antzinagokoa izan daitekeelako, mundu aurre-erromatar, aurre-latino edo, areago, aurre-indoeuoparrena. Uharte urrunetan ez bada, zail da kulturak anpulu isolatuetan bizitzea besteekin trakerik gabe, eta erromatar edo greziar garaietan idatziz dokumentatua dagoen guztia, batez ere mundu-ikuskerari badagokie (hauek adigai saski zabalak izanik), gerta-gaitza da garai horretan hutsetik sortuak izatean, batere iturrik gabe. Parekotasunak antzinateko agerpen komunitatik etor litezke, beraz, han jaiokak eta handik hartuak erromatarren denboretako euskarak zein latinak. Hori da mahai gainean dagoen beste hipotesi mota (Gimbutas, 1999; Hartsuaga, 1987; Piquero, 2021).

5.4. Paleolitikoa, Neolitikoa ala Burdin arokoa?

Aurreko eztabaidak Mariren mitoaren antzinasunarekin daude lotuak, nabaria denez. Hori ebaztea ez da hemengo helburua, baina bizpahiru plataforma nagusi kontsideratzen dira: Brontze Aroa (Caro Baroja, 1995: 86-89), Megalitikoa (Hartsuaga, 1987), eta Paleolitua (Barandiaran, 1934; Estornes Lasa, 1967; Piquero, 2021). Kasu hauetan, batez ere azken bietan, Mari plataforma kultural handi baten ‘ondare’ edo ‘aztarna’ litzateke, aitzin-Euskal Herria osagarri gisa zuen plataforma europarrarena hain zuzen. Iturria Burdin aroan edo geroagoko garaietan kokatzen dutena gutxiago dira, eta ez akademikoak (goiko Eitb 2018-ren kasua da); kasu hauetan ‘inportazio’ kultural gisa interpretatzen da.

5.5. Azken hamarkadetako irakurketek eta mito sozialak balio al dute?

Egungo euskal kulturaren naturaren irudi bat egon ote daitekeen zundatzea izan da lan honen helburua, mundu-ikuskeren ikuspegitik. Asmo horrekin, kulturaren bertan dauden materialak hartu dira datu gisa, jatorria non eta noiz duten bigarren mailan utziz. Beste hitzetan esanda, egungo lekukotasunen gainean itxuratzen bada euskal mundu-ikuskeraren eta bere naturaren irudia, ez da erabakigarria erromatarrek ekarria den, euskal paleolitokoa den, edo Afrikako lehen gizakien inportazioa den. Egun dagoena baloratzea bait dagokio lanari. Horrela, “*Mari-mania...* eta orain Marik duen ospea, jainkosa ofizial ilehoria eta fotogeniko bihurtua, nahiko berria da” (Arana, 2014: 119) egia balitz ere, ez litzateke nahi eta nahi ez gutxietsi beharrekoa: gizartearen joera bat erakusten du eta, alde ironikoa kenduta, joera hori mundu-ikuskeraren alderdi eta lekukotasun gisa har daiteke (eta hartu beharko liteke).

Alegia, mundu-ikuskeren interpretazioak mundu-ikuskeraren osagai ere badira. Jo dezagun muturreko kasura. Demagun erregistro mitologikoetan ezin dela ‘Mari=Lurra=Ama’ parekotasuna frogatu, hori ‘interpretazio barandiaranista eta ortiz-osésista’ dela funtsean eta, ondorioz, interpretazio erratua dela. Baina datu empirikoa da euskal kultura herrikoi modernoak ‘Mari=Amalur=Ama Izadia’ sinonimo gisa hartzen dituela, web sarean eta talde musikalen hitzetan frogatu daitekeenez besteak beste (ikus goian). Hori ere ‘euskal mundu-ikuskeraren’ delakoaren alderdi osagarritzat har *daiteke* eta, areago, hemengo irizpideak horrela har *dadin* dakar. Zentzu horretan Aranak berak (2014: 123) onartzen du aburua: “mitoak gizakiaren aldaketetara egokitzen diren giza sorkuntzak dira, eta... interpretazioak haien zati banaezina dira”.

Mundu-ikuskeren zukua ondo jariatzea eskatzen du honek, berezilarren interes foko izan ohi diren xehetasunetan galdu gabe, eta joera nagusiak era irekian ulertuz. Adibidez, *Amalur* edo *Lurrama* Euskal Herria modernoak erditu dituen hitzak izateak ez du beraien balioa ukatzen. Gauza bat da deituta, eta bestea da adigaia. Aldaerak aldaera eta garai bakoitzarekiko egokitasunak egokitasun, adigaia antzinetatik etorria izana ez du kentzen Amalur deituraren modernotasunak. Huartek (2005: 51) ondo argudiatu du. “Maria gurtzean Mediterraneoko Ama Handi guztiak gurtzen ditugu[, h]aien ahal, titulu eta irudi guztiak Mariarengan daude”, iturria “egipziar, semitar eta indoeuropar uholdeen Ama Andrea izango ze[larik]”, baina hau ere “antzinako numen eme baten oinordekoa” izanik. Azkenik, “[n]umen hori Mari (izenekoa garrantzi gutxikoa da) izan” zitekeen eta, hala balitz, “Maria, Amandrerik berriena gurtzean, Mari, Amandrerik zaharrena gurtuko genuke”.

Etorri hori da, beraz, aldaera xehetu desberdinen baitan antzeman beharrekoa. Gizontasuna, hierarkia eta zerutasuna mundua interpretatzeko hastapen bat delarik, emetasuna, amatasuna eta lurtasuna gutxienez eskubide berdinak dituen beste hastapena da, eta intuitiboena (eta ugariena) planetako jendarte gehienentzat. Deigarria gerta liteke, baina Marirengan egungo euskal kultura herrikoiak duen hanpadura handik eta hemendik ematen den konstante historiko eta kultural baten aldaera berria besterik ez da.

Herri honek antzinetatik dakarren joera izan daitekeelarik, azken mendeetan defentsa gisa eratu duen ‘Europako azken indigenak’ denaren mito sozialaren (Madariaga, 2007) alderdi (eta argudio) berria bihurtu da Mari euskalduna. Lezamak (2018: 3) laburbildu bezala, “[Mitologian eta Marirengan] Europako zaharrena den herri baten ikuspegi historiko eta kulturalak bere sustraietan bilatzen ditu nortasun propioaren gakoak”. Mitoak, bai, baina eskubide osoz. Aranak (2014: 124) aldarrikatu bezala, “Greziako eskolan Homeroren ereduak –edo aurka-ereduak– ikasten ziren, Frantziak Clodoveo, Joana Arkokoa eta Iraultza Handia ditu”, beraz, “Euskal Herria bere pentsamendua bilatzen” ari delarik, “besteentzat duina eta bidezkoa dena, zergatik ez litzateke hori guretzat?”

6. ONDORIOAK

Gaur egun euskal kultura agerpenetan eta ‘euskal mundu-ikuskeraren’ deitua den horretan zein naturaren irudi dagoen zundatzea izan da hemengo helburua. Euskal Herrian euskara eta beste bi hizkuntz bertan diren bezala, mundu-ikuskeraren desberdinen agerpenak bertan dira, baina ‘bertokoa’ eta ‘euskalduna’ jo beharko bagenu baten bat, hizkuntzaren kasuan euskara joko genuen bezala, mundu-ikuskeren kasuan euskarak, euskal mitologiak, eta beste euskal kultura agerpenek (euskal dantzek, arteek, eta abarrek) isla ditzaketen mundu-ikuskeraren agerpenak osagarri moduan joko genituzkeela zentzuzkoena dirudi. Parametro horietan, eta planetako mundu-ikuskeraren irizpidetik, naturako irudia *Mari* deitua izan den pertsonaiak taularatzen du era ezin hobean.

Eta nor da Mari? Analogiari jarraiki, euskal lurraldetatik nafar-aragoiera erromantzea desagertu edo gaskoia ia desagertu diren bezala, euskal mundu-ikuskerak gizaldietan izandako bilakaerak eta jasotako eraginak iraun ala desagertuz joan dira, baina antzinate zaharrenean naturaren irudikapen gisa hautatu omen zen Marik egungo euskal kultura herrikoien iruditerian leku maitatua eta zaindua du, etengabeko interes eta eztabaida teorikoekin batera. Azkenari dagokionez, bere gainean emandako interpretazioak, edo berari emandako 'aurpegiak', Mariren irudi baitarakoia ongi barneratu eta egituratzen dituela proposatu da, mundu-ikuskerak baitarakoiek duten ontologia alde-anitzari esker. Hasteko, ohiko existentziaren baitan dagoen izaera gisa uler daiteke: kontzeptualizatu-ezina den hustasunaren irudi gisa eta energia laino edo irin nonahiko gisa. Hortik, ohiko existentziaren metaforen bidez garatu daiteke: emetasuna (eta ar alderdia), lurtasuna, eta amatasun edo naturaren osotasun gisa. Oro har, Mari naturaren hustasunaren, energiatasunaren eta osotasunaren irudi izateko baldintza baitarakoia guztiak betetzen ditu.

Pasa den mendean eta azken hamarkadetan garatu diren ikuskera herrikoiek ez dute joera hau eten, baina 'Mari=Amalur=Izadi fisikoa' berdinketa onartu ohi dute, irakurketa arras materialista eta txikitzailean. Planetako mundu-ikuskeretan anomalia delako naturaren alde fisikoa bere alde bakartzat hartzea; natura edo errealitate fisikoak inoiz ezingo luke txikitu edo agortu naturaren barne-izaera, maila desberdinetan deskribatu ohi dena. Irakurketa materialistek esandakoak naturaren aniztasunaren kanpoko azal gisa hartu ohi dituzte; ezeztu gabe, baina bere lekuan jarririk.

Sintesi gorenean, eta oro har, Marik ezin hobeto islatzen ditu mundu-ikuskerak baitarakoietan ohikoak diren naturaren irudiak, alegia, hustasunaren ontologia gorpuzten dutenetan (Jansen, 1990b) zein existentziaren osotasuna eta bere jatorria *Ama Handia* edo *Lur Ama* bezalako irudi zabalekin irudikatzen dutenetan (Piquero, 2017); bide horretan, euskal mitologiako erregistroen joera nagusiari (Barandiaran, 1972) eta intuitiboa gertatzen den ilargiaren faseek iradokitako argudio hari bati (Baring eta Cashford, 2019) jarraiturik, euskal mundu-ikuskerak 'gaueko errejimen' gisa (Durand, 1960; Ortiz-Osés eta Garagalza, 2007) onartua izan daitekeelarik. Batez ere, ikuskera baitarakoia filosofiko eta txamanikoen baitan, *Shakti* moduko energia mundu, laino edo irin zabal unibertsal gisa ikusi daiteke *Mari* ('ikusi' baino gehiago 'sentitu' ahal izatea enpiria baitarakoia jarraituz norberaren esku geratzen delarik), beste aurpegiak (naturaren osotasun fisikoarena eta irudi mitikoarena) bere azal gisa ulerturik.

Aurrera begira, Jacquetta Hawkesen aipuak azpimarratu zuena gerta liteke hemen, "garai bakoitzak du merezi duen Stonehengea du -edo desiratzen duena". Halakoa izan behar euskal mundu-ikuskerak eta mitologiaren irakurketa ere: belaunaldi euskaldun bakoitzak erabaki dezala nola interpretatu bere balizko epistemikoak eta irudi mitikoak. Oraingoz, trinkotasuna edo koherentzia antzematen da XX. mendeko lehen irakurketen eta mende honetako irakurketa nagusien artean, kultura herrikoian hanpadura materialista nabarmendu bada ere. Euskal kultura herrikoia modernoak, mundu-ikuskeren irizpidetik, Mari *Amalur* gisa interpretatzean ondo jotzen du bere naturaren irudia, eta bete-betean joko luke naturaren fisikotasunera ez baluke txikituko eta jainkotasunera ez balu jauzia egingo.

Zer geratuko da teoria mailan, etorkizunerako? Barandiaranek hasitako ildoak produktiboena dela argi dago, orrien ekoizpenean zein kalean izandako oihartzunean. Bai kultura akademikoan eta bai kultura herrikoian 'euskal mundu-ikuskerak' eta 'Mari' adigaiak aipu egiten zaienean barandiaranar ildo hau (eta batez ere Ortiz-Osés) aipatzen dira. Alde honetan 'klasiko' gisa geratzeko hautagai onak Barandiaran bera (1972), Hartsuaga (1987), Ortiz-Osés (eta Mayr, 1980), Naberan (1998) eta Piquero (2021) izan daitezke. Eremu kritikoan azpimarratzekoak dira Aranaren lanak, oso ongi dokumentaturik, eta horietako bat (juxtuki gazteleraz aurkeztu duena) aurrekoen balizko bat bera ere tente ez uzteko asmoz etorria dirudiena; hortaz, alde kritikoan klasiko gisa geldituko zaigun baten bat asmatzekotan, hau litzateke (2014).

Norbanakoen ikuspegitik, kultura akademikoan zein herrikoian ikuspegi hedatuena eta sendoena zein den nabarmena izanik ere, mitoak artelan gisa ireki gisa ulertzeak onuragarria ematen du. Horrela, nork berarentzat irakurketa desberdinak aukeran izango ditu, bizitzako garai eta hazkunde pertsonal desberdinetarako. Ez baita berdina umeetan, gaztetan ala adineko bilaketa kontzeptualetan edota espiritualetan zioa. Henri Gougaudek (2002a), jendea kalera jantzieta ispiluak josita irteten deneko jai andetar bati buruz, irakurketa maila desberdinak aipatzen ditu. Umeek ispiluen islekin jostatzea gogoko dute, gazteek deigarri eta eder joatea, baina bere maisu txamanak jai honakoa dela eta horretarako dela sentitzen du: "nork besteak islatzen ditu". Berdintsua da mito guztietarako, Marirentzat barne. Eta, hortik, Mari era baitarakoian ulertzeko bertutea.

Mari naturaren irudi baitarakoi gisa ulertzean bere aurpegi desberdinak onartzen eta giltzatzen dira, elkarren osagarri eginez. Adierazpen edo 'aurpegi' desberdinak irudi bakar baten alderdi desberdin gisa hartuz, edozein sinbolo mitikorako edota artelanerako bezala: ikuspegi desberdinetatik interpretatzea dago, oreka galdu gabe, norberaren sentikortasunak eta bilaketak zeintzuk.

Horregatik, alderdi asko zundatu behar dira mito sakon eta zabal baten iradokizunak agortzeko. Marik hamaika aurpegi izan du orain arte, eta aurpegi baitarakoi anitzean denak bildu eta kokatzen dira, baina ibilbidea luzea da denak ezagutzea eta bere giltzadura ulertzea. Agerpenetatik oso labur ikusirik, egungo kultura herrikoian emakume gaztearen itxura du Marik, emea eta ama, baina sormenean aritzen eta 'haritzen, ehuntzen' den atso jakintsuenaren aurpegi gisa ikus dezakegu, eta horren azpian gainerakoak ditugu: naturaren formak, lurrarena, energiena, hutsarena. Mariren aurpegiak bilatuz bidea eginik, gure baitako sakonetara egiten dugu bidea ere. Begiratu Mariri hortaz, bere aurpegi desberdinei; hor bide daude oraindik, gure ezagumena noiz helduko eta beraiek berpizteko zai.

AIPU-ITURRIAK

- AIZPURU, Alaitz, *et al. Euskal Herriko Pentsamenduaren Gida*. Iruina: Udako Euskal Unibertsitatea, 2012.
- ARANA, Anuntzi. *Mitoen Bilakatzea: Akaberak Eta Iraupena*. Hazparne: Gatuzain, 2004.
- ARANA, Anuntzi. *Mitos para pensar*. Donostia: Entrescritores, 2014.
- ARANA, Anuntzi. *Orozko haraneko kondaira mitikoak: bilduma eta azterketa*. Universidad del País Vasco, 1998.
- ARANZADI, Juan. "Mari, Melusina y los orígenes míticos de los Señores de Vizcaya", *Los Cuadernos del Norte*, vol. 2, 5, 1981; 1-8. orr.
- ARRINDA, Anastasio. *Magia y religión primitiva de los vascos*. Bilbao: AAA, 1985.
- AURKENERENA, Joseba. *Iragana ere gaur da*. Urruña: Amalur-Baita, 2018.
- AZKUE, Resurrección M. d. *Euskalerraren Yakintza I*. Madrid: Espasa-Calpe, 1935.
- BALSEKAR, Ramesh S. *Consciousness Speaks: Conversations with Ramesh S. Balsekar*. Redondo: Advaita Press, 1992.
- BARANDIARAN, José M. *Obras Completas*. Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca, 1976.
- BARANDIARAN, José M. *Diccionario Ilustrado de Mitología Vasca (Obras Completas Tomo I)*. Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca, 1972.
- BARANDIARAN, José M. *El Hombre Primitivo en el País Vasco*. Donostia: Beñat Idaztiak, 1934.
- BARANDIARAN, José M. "Lenengo Euskalegunetako Itzaldiak", *Eusko-Mitologia*, Euskaltzaindia ed., Bilbao: Eusko-Argitaldaria, 1922; 89-106. orr.
- BARING, Anne; CASHFORD, Jules. *El Mito de la Diosa*. Madrid: Siruela, 2019.
- BARING, Anne; CASHFORD, Jules. *The Myth of the Goddess: Evolution of an Image*. London: Arkana, 2000.
- BULLEN, Margaret. *Basque Gender Studies*. Reno: University of Nevada, 2003.
- BUNGE, Mario. "Systemism: The Alternative to Individualism and Holism", *The Journal of Socio-Economics*, vol. 29, no. 2, 2000; 147-157. orr.
- CARO BAROJA, Julio. *Lamiak, sorginak eta jainkosak: zuhaitzak eta naturarekiko kultuak Euskal Herrian*. Donostia: Gaiak, 1995.
- CARO BAROJA, Julio. "De nuevo sobre la historia de la brujería (1609-1619)", *Príncipe De Viana*, vol. 30, 116, 1969; 265-328. orr.
- CARR, Brian; MAHALINGAM, Indira. *Companion Encyclopedia of Asian Philosophy*. London: Routledge, 2003.
- CERQUAND, Jean F. *Légendes et Récits Populaires du Pays Basque*. Pau: Léon Ribaut, 1875.

- CRAVER, C.; BECHTEL, W. The *Philosophy of Science: An Encyclopedia*, in SARKAR, Sahotra; PFEIFER, Jessica (eds.), *Mechanism*. London: Routledge, 2006; 469-478. orr.
- D'AGOSTINO, A., et al. "The Feeling of Emptiness: A Review of a Complex Subjective Experience", *Harvard Review of Psychiatry*, October 01, vol. 28, 5, 2020; 287-295. orr.
- DEL VALLE, Teresa. *Mujer Vasca: Imagen y Realidad*. Barcelona: Anthropos, 1985.
- DEL VALLE, Teresa. "La Mujer Vasca a través del análisis del espacio: Utilización y significado", *Lurralde*, 429, 1983; 436. orr.
- DENT, Eric B. "Complexity Science: A Worldview Shift", *Emergence*, vol. 1, 4, 1999; 5-19. orr.
- DÍEZ MINTEGUI, Carmen. *Mari*, Auñamendi Entziklopedia, Fondo Bernardo Estornés Lasa ed. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 2002.
- DÍEZ MINTEGUI, Carmen. "Mari, un mito para la resistencia feminista", *Ankulegi*, 3, 1999; 63-72. orr.
- DÍEZ MINTEGUI, Carmen; BULLEN, Margaret. "Feminist Challenges in the Social Sciences", in ESTEBAN, Mari Luz; AMURRIO, Mila (eds.), *Matriarchy Versus Equality: From Mari to Feminist Demands*. Reno: Center for Basque Studies, Euskal Herriko Unibertsitatea, 2010; 113-126. orr.
- DURAND, Gilbert. *Les Structures Anthropologiques De L'Imaginaire. Introduction À L'Archétypologie Générale*. Paris: Presses universitaires de France, 1960.
- EITB. *Mitos y religión de los vascos, Una Historia de Vasconia*, 2018.
- ELIADE, Mircea. *Mito y realidad*. Barcelona: Labor, 1985.
- ELIADE, Mircea. *Tratado de historia de las religiones*. Madrid: Cristiandad, 1981.
- ESTORNES LASA, Bernardo. *Orígenes de los vascos (Tomo I)*. Donostia: Auñamendi, 1967.
- ETXEBARRIA, Juan M. *Gorbeia inguruko etno-ipuin eta esaundak II*. Bilbao: Euskaltzaindia, 2016.
- ETXEBARRIA, Juan M. *Gorbeia Inguruko etno-ipuin eta esaundak*. Bilbao: Labayru, 1995.
- FERRER, Lorenzo. *Del paradigma mecanicista de la ciencia al paradigma sistémico*. Valencia: Universitat de Valencia, 1997.
- GARAGALZA, Luis. "From Ama Lur to the anthropocene and back: the Earth in Basque Mythology", *Philosophies*, vol. 7, nº. 1, 2022; pp. 10-14.
- GARIBAY, Esteban D. *Memorias de Garibay (C. 1586, C. 1598)*. Madrid: (1854) Real Academia de Historia, 1598.
- GARMENDIA, Juan. *Euskal Pentsamendu Majikoa*. Donostia: Baroja, 1990.
- GAVILÁN, Víctor. "El Modelo Mental de los pueblos indígenas", *Espacio Regional*, vol. 2, 6, 2009; 95-98. orr.
- GERRING, John. "The Mechanismic Worldview: Thinking Inside the Box", *British Journal of Political Science*, vol. 38, 1, 2008; 161-179. orr.
- GIMBUTAS, Marija. *The Living Goddesses*. Berkeley: University of California, 1999.
- GIMBUTAS, Marija. *The Goddesses and Gods of Old Europe, 7000 to 3500 BC: Myths, Legends and Cult Images*. London: Thames and Hudson, 1974.
- GOUGAUD, Henri. *Les Sept Plumes De L'Aigle*. Paris: Seuil, 2002.
- GUERENABARRENA, Felix. "De la cueva de Mari a la caverna de Platón. Estudios Hermenéuticos sobre Mitos Vascos", *Riev*, vol. 62, 1, 2017; 36-67. orr.
- GUSDORF, Georges. *Mito y Metafísica*. Buenos Aires: Nova, 1960.
- HARTSUAGA, Juan I. *Hitzak fosil*. Donostia: Hiria, 2012.
- HARTSUAGA, Juan I. *Euskal Mitologia Konparatua*. Donostia: Kriselu, 1987.
- HOPKINS, Jeffrey. *Meditation on Emptiness*. New York: Simon and Schuster, 2014.

- HUARTE, José. "Marirengandik Mariarengana ematasunari kultura", *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, 80, 2005; 37-53. orr.
- JANSEN, Eva R. *Het Boeddha-Boekje: Boeddha's, Godheden en Rituele Symbolen*. Diever: Binkey Kok, 1990.
- JUARISTI, Jon. *El Linaje de Aitor. La invención de la tradición vasca*. Taurus: Madrid, 1987.
- JUARISTI, Jon. *La Tradición Romántica*. Pamplona: Pamiela, 1986.
- KORTAZAR, Jon. "Ama Lurretik irudimenaren eremura XX mendeko euskal poesian", *Litterae Vasconicae*, vol. 7, 1999; 177-189. orr.
- LABAT, Claude. *Libre Parcours Dans La Mythologie Basque*. Donostia, Baiona-Bayonne: Elkar, 2012.
- LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Metaphors we Live By*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.
- Lao-Tzu. "Tao Te Ching: The Poetry of Nature", in: HOHNE, Kari (ed.), *Camelion Bay: Way of Tao Books, VI century B.C.* in, 2009.
- LARREA, Ángel. *Errementariak, jainkosak eta sorginak. Mitoak eta magia Arratian*. Bilbao: Beta, 2004.
- LEAMAN, Oliver. *Encyclopedia of Asian Philosophy*. London: Routledge, 2013.
- LÉVY-BRUHL, Lucien. *L'Âme Primitive*. Paris: Felix Alcan, 1927.
- LEZAMA, Patxi X. *Euskal Mitologia*. San Francisco: Blurb, 2018.
- MADARIAGA, Juan. *Anthology of Apologists and Detractors of the Basque Language*. Reno: University of Nevada, 2007.
- MAHA-SUÑÑATA, Sutta. *Maha-Suññata Sutta: The Greater Discourse on Emptiness (MN 122)*. Barre, MA: Access to Insight, 2013.
- MARSHACK, Alexander. *The Roots of Civilization*. Mount Kisco: Moyer Bell, 1991.
- MARTIN DE ARLES. *Tractatus exquisitissimus de superstitionibus*. Lyon, 1510.
- MAZKIARAN, Yolanda. *Anderea (Dokumentala)*. Altsasu: Autoekoitzia, 2020.
- MENTXAKATORRE, Jon. "Euskal Mitologiaz eta Identitateaz. Mariren eduki sinbolikoaz", *Jakin*, vol. 212, 2016; 1-54. orr.
- MENTXAKATORRE, Jon. "Anbotoko Dama Eta Infernua. Aurrez Sartu Eta Atzez Irten", *Euskera*, vol. 60, 2015; 699-752. orr.
- NABERAN, Josu. *Sugearen Iraultza*. Donostia: Gaiak, 1998.
- NAVARRO, Pablo. *El Holograma Social*. Madrid: Siglo XXI, 1994.
- NEWTON, Isaac. *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica Book III*. General Scholium to Prop XLII, MDCLXXXVII, MDCLXXXVII.
- OCHOA, Juan C. *Mito y chamanismo: el mito de la tierra sin mal en los tupí-cocama de la Amazonia Peruana*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2002.
- OHIYESA or EASTMAN, Charles A. *The soul of the indian: an interpretation*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2020.
- ORTIZ-OSÉS, Andrés. *Hermenéutica de Eranos: las estructuras simbólicas del mundo*. Madrid: Siglo XXI, 2012.
- ORTIZ-OSÉS, Andrés. *Ama Jainkosa euskal mitologiatik interpretatua*. Donostia: Gaiak, 2007.
- ORTIZ-OSÉS, Andrés. *Cuestiones fronterizas: una filosofía simbólica*. Barcelona: Anthropos, 1999.
- ORTIZ-OSÉS, Andrés; GARAGALZA, Luis. *Euskal Mitologia: izena duen guztia omen da. Mitología Vasca: todo lo que tiene nombre es*, 2nd ed. Donostia: Kutxa Fundazioa, 2007.
- ORTIZ-OSÉS, Andrés; MAYR, Franz-Karl. *El matriarcalismo vasco: Reinterpretación de la cultura vasca*. Bilbao: Universidad de Deusto, 1980.

- OTEIZA, Jorge. *Quousque Tandem!*. Donostia: Auñamendi, 1963.
- PASCUAL, Jakue; PEÑALVA, Alberto. *El Juguete de Mari*. Likiniano Elkarte, 1999.
- PECHELIS, Karen. *The Embodiment of Bhakti*. Oxford: Oxford University Press, 2014.
- PEÑA, Luis P. *Leyendas y tradiciones populares del País Vasco*. San Sebastián: Txertoa, 1989.
- PICAUD, Aymeri. *Codex Calixtinus*. 1140.
- PINTOR, Iván. "Le cinéma de Julio Medem", in: RODRIGUEZ, Marie-Soledad (ed.), *Los Rostros De Mari. El Cine De Julio Medem y El Imaginario Mitológico Vasco*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2008; 123-145.
- PIQUERO, Guillermo. *En el vientre de Mari. Las raíces preindoeuropeas de la mitología vasca*. Murcia: Cauac, 2021.
- PIQUERO, Guillermo. *Mitología Salvaje: Reconstruyendo la cosmovisión indígena europea*. Murcia: Cauac, 2017.
- RAMAKRISHNA, Sri. *The Gospel of Sri Ramakrishna*. Mylapore, Chennai: Sri Ramakrishna Math, 1974.
- RENTERIA-URIARTE, Xabier. "Ontological Emptiness as reflected by the Basque Huts: An Ontolinguistics of Śūnyatā?", *Kritike*, 16(1), 2022; 171-189. orr.
- RODRIGUEZ, Fito. "Filosofiako Gida", in: AZURMENDI, Joxe, et al. (ed), *Euskal Pentsamendua*. Bilbao: UEU, 2004; 309-324. orr.
- ROS CUBAS, Ander. *De re teonimica navarrensi. Peremustaren paradigma eta paradoxa*. Bilbao: Cc, 2011.
- ROSCH, Eleanor H. "Cognitive development and the acquisition of language", in: MOORE, T. E. (ed.), *On the Internal Structure of Perceptual and Semantic Categories*. Cambridge: Academic Press, 1973.
- SAINZ, Claudia Rebeca Lorenzo. "Relatos y contra-relatos en torno al mito de Mari", *AusArt*, vol. 2, 1, 2014; 295-313.orr.
- SANGHARĀKSHITA, Bhikshu. *A Guide to the Buddhist Path*. Cambridge, UK: Windhorse, 2011.
- SAN-JUAN, César. "El Vacío y los Vascos: Interpretación Estética y Psicodinámica", *Riev*, vol. 37, 2, 1992; 383-392. orr.
- SATRÚSTEGUI, José M. *Mitos y Creencias*. Orain, 1995.
- STÜRTZE, Alizia. "Euskal Borroka Feminista aurrera!", in: ANDREW, Rosa (ed.), *Esquema Para una aproximación a la historia de la mujer en Euskal Herria*. Irun: Egizan, 1999; 119-126. orr.
- TAITTIRĪYA UPANISHAD. *Taittirīyopaniṣat*. Tiruchanur: Onnāhinī Sabhā, 6-5th c. BCE, 2008.
- TALBOT, Michael. *The Holographic Universe*. New York: HarperCollins, 1991.
- THE LOTUS SUTRA. *The Lotus Sutra (Saddharma Puṇḍarīka Sūtra; 'Sūtra on the White Lotus of the True Dharma')*, (Kumārajīva, Kubo Tsugunari and Akira Yuyama ed.). Berkeley: Numata Center for Buddhist Translation and Research, 2007.
- THURNER, S.; HANEL, R.; KLIMEK, P. *Introduction to the Theory of Complex Systems*. Oxford: Oxford University Press, 2018.
- TSAI-KU, Lin. "The Comparison between Mechanism View and Systemism View in Epistemology and Methodology of Natural Science", *Chinese Journal of Science Education*, vol. 5, 1, 1997; 111-136. orr.
- VIMALANDA IN SVOBODA, Robert. *Aghora, at the Left Hand of God*. Las Vegas, Nevada: Brotherhood of Life, 2007.
- VINSON, Julien; HOVELACQUE, Abel. *Études De Linguistique Et D'Ethnographie*. Paris: Reinwald et Cie, 1878.

- VISUDDHIMAGGA,. *Visuddhimagga (the Path of Purification)*. Kandy, Sri Lanka: Buddhist Publication Society, 2010.
- WALDROP, M. M. *Complexity*. New York: Simon and Shuster, 1992.
- WEBSTER, Wentworth. *Basque Legends Collected, Chiefly in the Labourd*. London: Walbrook & Co, 1879.
- WESTFALL, Richard S. *The Construction of Modern Science: Mechanisms and Mechanics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- WILBER, Ken. *El Paradigma Holográfico*. Barcelona: Kairós, 1997.
- ZINKIN, Leonard. "The Hologram as a Model for Analytical Psychology", *Journal of Analytical Psychology*, vol. 32, 1, 1987; 1-21. orr.
- ZULAIKA, Joseba. *Tratado Estético-Ritual Vasco*. San Sebastián: Baroja, 1987.

Cuadrillas y sociabilidad de las y los jóvenes vascos en el siglo XXI: una perspectiva de género

Cuadrillas and sociability among young Basques in the 21st century: A gender perspective

Mireia Larrañaga Amores

Universidad del País Vasco - Euskal Herriko Unibertsitatea
Facultad de Educación - Hezkuntza Fakultatea
Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal/
Musika, Plastiketa eta Gorputz Adierazpenaren Didaktika Saila
mireia_larra@hotmail.com

BIBLID [ISSN: 1137-439X, eISSN: 2243-9940 (2022), 40; 69-78]

Recepción: 23.12.2021
Aceptación: 02.02.2022

Resumen: En este artículo propone un marco de análisis sobre las formas relacionarse de las y los jóvenes vascos que, desde la llegada del siglo XXI, han experimentado cambios en sus prácticas y discursos material-simbólicos. El objetivo del trabajo es realizar este análisis desde la aproximación a las cuadrillas como agrupación social de la juventud vasca, y hacerlo prestando atención a dos indicadores de importancia en la vida social joven: el uso de las nuevas tecnologías y el consumo y el ocio. Todo el conjunto del análisis se aborda desde una perspectiva de género que permite profundizar en cuestiones como la socialización diferencial de hombres y mujeres, las relaciones de género en las cuadrillas o la creciente conciencia feminista entre los jóvenes.

Palabras clave: Jóvenes. Juventud. Sociabilidad. Perspectiva de género. Nuevas tecnologías. Ocio. Consumo.

Laburpena: Artikulu honetan, XXI. mendea iritsi zenetik praktiketan eta diskurtso material-sinbolikoetan aldaketak izan dituzten euskal gazteen harreman-moduei buruzko azterketa-esparru bat eskaintzea proposatzen da. Lanaren helburua da azterketa hori koadriletara hurbilduz egitea, euskal gazteen gizartalde gisa, eta gazte-bizitzan garrantzia duten bi adierazleri arreta jarritz: teknologia berrien erabilera eta kontsumoa eta aisialdia. Analisiaren multzo osoa genero-ikuspegi batetik lantzen da, eta, horri esker, hainbat gai sakonago azter daitezke, hala nola gizonen eta emakumeen sozializazio diferentziala, genero-harremanak koadriletan, eta gero eta kontzientzia feminista handiagoa gazteen artean.

Gako hitzak: Gazteak. Gaztaro. Soziabilitatea. Genero-ikuspegia. Teknologia berriak. Aisialdia. Kontsumoa.

Résumé: Cet article propose un cadre d'analyse des modes de relation entre les jeunes basques qui, depuis l'arrivée du XXI^e siècle, ont subi des changements dans leurs pratiques matérielles-symboliques et leurs discours. L'objectif de ce travail est de réaliser cette analyse à partir de l'approche des cuadrillas en tant que groupement social de la jeunesse basque, et ce en prêtant attention à deux indicateurs importants dans la vie sociale des jeunes : l'utilisation des nouvelles technologies et la consommation et les loisirs. L'ensemble de l'analyse est abordé sous l'angle du genre, ce qui nous permet d'approfondir des questions telles que la socialisation différentielle des hommes et des femmes, les relations entre les sexes dans les gangs ou la conscience féministe croissante chez les jeunes.

Mots clés: Jeunes. Jeunesse. Sociabilité. Perspective de genre. Nouvelles technologies. Loisirs. Consommation.

Abstract: The aim of this article is to offer a framework of analysis of the ways of socialising of Basque young people who, since the arrival of the 21st century, have experienced changes in their material-symbolic practices and discourses. The purpose of the work is to carry out this analysis by approaching the cuadrillas as a social association of Basque youth, and to do so by paying attention to two important indicators in young people's social life: the use of new technologies and consumption and leisure time. The whole analysis is approached from a gender perspective that allows us to delve into issues such as the differential socialisation of men and women, gender relations in the "cuadrillas" or the growing feminist awareness among young people.

Keywords: Young people. Youth. Socialisation. Gender perspective. New technologies. Leisure. Consumption.

INTRODUCCIÓN

La llegada del siglo XXI conllevó numerosos y profundos cambios en las relaciones interpersonales de los jóvenes. La transformación de una sociedad industrializada a una posindustrial hiper-tecnologizada y el cambio de paradigma de la ética del trabajo a la ética del consumo individual han hecho que se replanteen y se redefinan muchas dinámicas y discursos en la forma en que los jóvenes se socializan.

Como trasfondo histórico, político, económico y sociocultural de las sociedades actuales, Tahull, Molina y Montero (2016) señalan la Segunda Guerra Mundial y la posterior caída de la Unión Soviética como los puntos de inflexión para la introducción de un modelo capitalista capitaneado por Estados Unidos. En las últimas décadas del siglo XX, junto con la expansión e implantación de este modelo económico, estos autores hablan del desarrollo extraordinario de la tecnología y su concreción en un proceso creciente de globalización que transformó radicalmente la sociedad y las maneras de pensarla y vivirla. Así, “conceptos como globalización, precariedad laboral, competencia, desempleo, publicidad, individualismo, consumismo... se desarrollaron en los países occidentales” (2016: 29). Y con ello, los procesos de desregulación laboral y deslocalización de las empresas multinacionales a países con menos retenciones fiscales transformaron y establecieron nuevas relaciones contractuales entre los trabajadores y los empresarios.

En este contexto socioeconómico globalizado, el modelo capitalista se relaciona directamente con el establecimiento y expansión del consumismo y la publicidad, que facilitan el consumo de productos de todas las partes del mundo. Con ello, como estos autores defienden, se llega a la construcción de un mundo cada vez más parecido y donde se extienden determinados hechos sociales haciendo que lo micro sea cada vez más parecido a lo macro y que lo local presente más semejanzas con lo global.

Y dentro de este proceso holístico en movimiento, la sociedad vasca ha experimentado cambios en sus valores, prácticas, discursos material-simbólicos y en sus formas de expresión identitaria, atravesando una etapa de crisis-transición a comienzos del siglo que le obligó a revisar sus imágenes, representaciones, ideas y principios que hasta ahora parecían firmes entorno a la definición de cultura e identidad vascas (Baxok et. al., 2006). Ámbitos como la religión, la politización de la vida cotidiana o la identidad étnico-territorial han pasado a ser aspectos difusos y cambiantes en los discursos y prácticas de la población vasca, y más concretamente, de sus jóvenes. Otros parámetros sociales, como el ocio, el consumo, la conciencia de género o las nuevas tecnologías se mantienen o han irrumpido con fuerza en su imaginario social y en las formas de socialización que ponen en acción en su vida diaria (Juventud Vasca, 2000: 51-64; 2004: 55-74; 2008: 113-146; 2012: 133-192; 2016: 121-184). Estos indicadores suponen una fuente de información valiosa de cómo las distintas generaciones de finales del siglo XX y principios del XXI han transformado con sus prácticas las cuadrillas.

Los jóvenes han sido participantes y receptores directos de estas transformaciones y con ellas han construido nuevas formas de socializar y estar en sociedad. Dentro de este marco sociocultural, las cuadrillas, como grupos informales de iguales, surgen como fondo y vehículo de la socialidad e identificación juvenil vasca. Las cuadrillas han sido la forma de socialización de la juventud vasca desde hace mucho tiempo y, en este sentido son tradicionales, pero esta forma de socialización tradicional también se ha visto afectada por los cambios que hemos experimentado como sociedades en las últimas décadas. La cuadrilla se mantiene pero no es la misma de hace 30 años... ¿Cómo se ha transformado? ¿En qué aspectos?

Para conocer su situación actual, es necesario conocer primero su genealogía sociohistórica. A través de trabajos como el de Ramírez (1984), podemos ubicar los orígenes y formación de las cuadrillas en el “sistema tradicional de defensa y policía urbana de las villas, que se hacía por cuadrillas o cuarteles fundamentales en la identidad del barrio” (1984: 213). Ramírez señala también las cofradías (tanto gremiales como religiosas) y la aparición de las sociedades gastronómicas masculinas como puntos base en el surgimiento de las cuadrillas.

La historia de este tipo de agrupamiento queda relacionada con los procesos de urbanización e industrialización de la sociedad vasca y con las transformaciones de las antiguas formas de organización comunitarias, por lo que puede entenderse como un fenómeno moderno. Sus orígenes se asocian, por tanto, con procesos urbanos y de carácter masculino, siendo sus

miembros tradicionalmente varones de edades semejantes y procedentes de un entorno común (escuela, vecindad o servicio militar). En palabras de Ramírez (1991):

“(La cuadrilla) se perfila así como una institución de la socialidad masculina, que cristaliza en el encuentro de la sociedad urbana industrial, sus ritmos y tiempos, con un sustrato tradicional que consagra la segregación entre los espacios masculino y femenino” (1991: 287).

Sin embargo, según esta autora, esta segregación no impide la aparición de nuevas formas de sociabilidad más heterogéneas en términos de sexo. Por su parte, al estar estrechamente ligado con la vida urbana, ya desde sus orígenes se observa que el medio principal en el que se desenvuelve la cuadrilla es la calle y que a través de ella se da una vivencia de lo local como espacio y nicho de inserción y pertenencia.

Con esta genealogía en mente, para poder entender y dar a conocer cómo se socializan los jóvenes vascos en el siglo XXI, es clave entender de qué manera se organizan, se construyen y se viven las cuadrillas en la actualidad. Este conocimiento podrá ser útil para aportar mayor información y datos sobre la juventud vasca en concreto y sobre las generaciones jóvenes en un contexto más general, donde lo local y lo global se encuentran en un punto de influencia mutua.

1. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Desde una visión englobante, y como proceso que surca todo el ciclo vital del ser humano moderno, la ontogenia trasciende y se prolonga durante todo el curso de la vida, desde la infancia hasta la senectud y muerte biológica, como un campo total de relaciones orgánicas-biológicas, cognitivas, socioculturales e histórico-políticas de la persona. El desarrollo ontogénico tiene como resultado un agente creativo e intencional que actúa dentro de un campo de relaciones cuyas transformaciones describen un proceso dinámico y complejo a lo largo del ciclo vital. Y en este ser humano moderno, fruto de la evolución biosocial, la ontogenia se divide en cinco etapas de desarrollo, a saber, la lactancia (hasta los 3 años), la infancia (3-7 años), la etapa juvenil (7-12), la adolescencia (12-18) y finalmente la etapa adulta (Ramírez, 2013).

Por tanto, resulta conveniente reflexionar brevemente sobre la categoría de “juventud” y su relación con la noción de “joven”. Cayeros, Pacheco y Navarro (2011) hablan de la necesidad de re-conceptualizar la juventud y lo juvenil ante las nuevas realidades sociales y dado que las definiciones tradicionales tienen como base la edad de la persona como factor para considerarla joven o dentro de la condición juvenil. Estas autoras observan una re-elaboración del concepto de joven, que pasa a ser concebido como una clasificación social, frecuentemente auto-asignada, y en donde se debe cumplir ciertas características determinadas por el contexto donde se realiza su construcción. Existe un consenso, por consiguiente, en considerar que “el ser joven” es una condición histórica y sociocultural, no necesariamente coincidente con un rango de edad ontogénico y que cumple ciertas características que la sociedad implícitamente establece para dicha categoría, como la autonomía personal o la adquisición de compromisos propios de un adulto.

Estas autoras arguyen que en la modernidad actual, “los jóvenes ponen en entredicho el orden de vida establecido caracterizado por el estudio, la formación laboral, la inserción en el trabajo, el matrimonio y la procreación obligatoria” (2011: 12). Por tanto, ser joven no tiene por qué estar ligado a la categoría ontogénica de juventud, puesto que las etapas de desarrollo biosocial pueden no ir de la mano del proceso sociocultural que atraviesa la persona en su vida. Es decir, con la ampliación del período juvenil en la actualidad, un mayor número de jóvenes se encuentran sin poder acceder a las condiciones mínimas de transición del mundo juvenil al estatus adulto.

“Así, no sólo se vivirán una multiplicidad de formas de “ser joven”, además la condición juvenil se amplía hacia aquellos/as que aún no pueden independizarse del todo porque la sociedad actual no puede satisfacer la necesidad de educación, trabajo, y su consiguiente estabilización económica. En este sentido, *el joven* abandonará eventualmente esta condición al acumular años, superar definitivamente las etapas fisiológicas humanas o asumir responsabilidades propias de la adultez, tales como la procreación o el matrimonio, aunque esto último no necesariamente.” (2011: 13).

Por su parte, Feixa (1998) afirma que, desde una perspectiva antropológica, la categoría de “juventud” debe ser entendida como una construcción sociocultural relativa en el espacio y el tiempo y, por tanto, no universal. Y es que, aunque el proceso de transición de la infancia a la etapa adulta pueda tener una base biológica, Feixa argumenta que “lo importante es la percepción social de estos cambios y sus repercusiones para la comunidad” (1998: 18) de la que se trate. Por tanto, para que exista la juventud este autor ve necesaria la combinación de una serie de condiciones sociales (normas y comportamientos que distingan a los jóvenes) con un conjunto de imágenes culturales (valores y atributos específicos de los jóvenes).

En relación a la concepción actual de la juventud, Feixa sostiene que en la segunda mitad del siglo XX, la “juventud” irrumpió como “actor protagonista en la escena pública” (1998: 41). Después de la Segunda Guerra Mundial, se impuso en Occidente un modelo conformista de la juventud y una juvenalización de la sociedad expresada en la denominada “cultura juvenil”. Factores como la emergencia del Estado de Bienestar, la crisis de la autoridad patriarcal (y una consecuente ampliación de las esferas de libertad juvenil), el nacimiento de un mercado de consumo joven, la expansión de los medios de comunicación de masas y la modernización de los usos y costumbres tradicionalmente puritanos fueron fundamentales, según Feixa, en la aparición de esta nueva juventud. En palabras de este autor,

“Se trataba de cambios que afectaban, fundamentalmente, al final de la juventud, cuyas fronteras eran cada vez menos claras: el alargamiento de la dependencia familiar, la ampliación de las formas de cohabitación previas al matrimonio, los largos y discontinuos procesos de inserción laboral, el retraso de la primera paternidad, la pervivencia de las actividades de ocio en edades maduras, etc., son factores que marcan un postergamiento de la juventud. De esta manera se cerraba el círculo de la postadolescencia, que pasaba a tener carta de naturaleza como nueva etapa de la vida.” (1998: 45).

En materia de investigación, la juventud ha sido abordada por numerosos autores y desde diversas perspectivas. En lo que respecta a las culturas juveniles contemporáneas, el mismo Feixa (1996, 2000) las refiere, en un sentido amplio, a la manera en que las experiencias sociales de los jóvenes son expresadas colectivamente mediante la construcción de estilos de vida distintivos, localizados fundamentalmente en el tiempo libre o en espacios intersticiales de la vida institucional. En un sentido más estricto, estas culturas jóvenes definen la aparición de microsociedades juveniles que se dotan de espacios y tiempos específicos y que coinciden con grandes procesos de cambio social en el terreno económico, educativo, laboral e ideológico.

A este respecto, Leccardi y Feixa (2011) hablan de la importancia del concepto de generación en los estudios sobre juventud. Dentro de unos límites ambiguos, difusos y traspasables, las generaciones más jóvenes de la actualidad experimentan los efectos de la globalización pero al mismo tiempo están marcadas por profundos contrastes y líneas divisorias que operan a un nivel local o, mejor dicho, “glocal”. Estos contrastes pueden, a su vez, dar lugar a diferencias en prácticas de sociabilidad e identificación.

Desde una perspectiva más concreta, las cuadrillas vascas se han visto insertas en una sociedad cambiante, difusa y en movimiento. Aspectos como el consumo, el ocio y las nuevas tecnologías aparecen o se mantienen desde principios de siglo como factores de relevancia en las pautas de sociabilidad entre los jóvenes (Juventud Vasca, 2000: 51-64; 2004: 55-74; 2008: 113-146; 2012: 133-192; 2016: 121-184). Javier Elzo (2012) concibe estos ámbitos como retos a los que se enfrentan los jóvenes de hoy, que reconfiguran y reconceptualizan, entre otros, los roles de género, la idea de familia, la comunicación interpersonal, las tecnologías cotidianas o la actitud consumista.

1.1. En materia de nuevas tecnologías

Si hay alguna cuestión de la realidad actual de la juventud que ha experimentado cambios de forma más evidente desde principios de siglo es la de las nuevas tecnologías. Su uso entre los jóvenes ha aumentado de manera exponencial y constante en las últimas décadas y constituyen hoy en día uno de los mecanismos de socialización y comunicación más importantes en sus vidas cotidianas. Son numerosos los estudios que han abordado esta cuestión, ya sea desde aproximaciones cualitativas como cuantitativas, y todos parecen concluir que Internet, las redes sociales y el *smartphone* son los nuevos pilares en las relaciones sociales de los jóvenes actuales.

En ese sentido, Ruiz-Corbella y de Juanas-Oliva (2013) hablan de la aparición de un nuevo “entorno simbólico de socialización, que llega a ocupar y, en ocasiones a sustituir, otros espacios de convivencia, consolidándose, poco a poco, como medio clave de la configuración de la identidad de los más jóvenes” (2013: 96). En este escenario, según estos autores, los jóvenes “sienten la necesidad acuciante de participar en las redes sociales” ya que “en el mundo de las comunicaciones en que vivimos, el que no está conectado prácticamente no está en la sociedad” (2013: 96-97). A sus ojos la cuestión no es que el proceso de socialización haya cambiado, sino que ahora es el soporte digital el que sirve como vía para hacer las mismas cosas que los jóvenes hacen en otros entornos, como entretenerse, relacionarse, informarse, etc. Así, nos encontramos con una “tecnología que actúa como elemento mediador, o mediatizador, de esas actividades cotidianas y, como tal, las determina” (2013: 104).

De igual forma, numerosos estudios cuantitativos dan cuenta de la importante incidencia de las redes sociales en la vida social de los jóvenes. Aranda et.al. (2010), con el objeto de investigar las prácticas comunicativas que realizan los jóvenes, observan “la normalización y/o cotidianidad que la red puede tener en la sociabilidad de los adolescentes” (2010: 4). Su postulado reside en que estas tecnologías se apropian en torno a las necesidades e intereses de los jóvenes y que su uso gira alrededor a sus círculos sociales cotidianos más cercanos y fuera de la familia, esto es, los amigos. Así, el alto nivel de integración de estas nuevas tecnologías en la vida cotidiana de los jóvenes “se traduce esencialmente en una extensión *online* de la vida *offline*” (2010: 17).

Por su parte, el estudio de González (2015), con el propósito de conocer cómo se relacionan los jóvenes a través de las redes sociales, da cuenta de que el 98,7% de los jóvenes encuestados tiene cuenta en alguna red social. Entre estos espacios virtuales de sociabilidad, la autora remarca que la aplicación de mensajería instantánea WhatsApp “forma parte de la cotidianidad de la juventud, hasta el punto de que la persona que no lo tiene se siente excluida de las conversaciones y planes de sus amistades”. Por tanto, según González, “no es exagerado afirmar que la juventud siente, comunica y vive sus relaciones en las redes sociales” (2015: 59).

Finalmente, y dentro del contexto específico de la juventud vasca, varios estudios cuatrienales de carácter estadístico (Juventud Vasca, 2004: 69-74; 2008: 138-146; 2012: 154-157; 2016: 121-134) aportan información en sintonía con el resto de estudios citados y vienen a remarcar la evidente presencia de Internet y las nuevas tecnologías de comunicación y socialización en la vida de los jóvenes. Y es que, si en el año 2000 el 46% de la juventud se había conectado alguna vez a Internet, en 2004 el porcentaje era del 82%, en 2008 del 94% y en 2012 del 98%. El último informe refleja que “prácticamente la totalidad de las personas de 15 a 29 años es usuaria de alguna red social” (2016: 122), siendo las diferencias por edad y sexo mínimas. En concreto, se observa que “las redes sociales a las que más se conecta a diario la juventud en Euskadi son WhatsApp, Facebook, YouTube e Instagram” (2016: 123).

1.2. En materia de ocio y consumo

Dentro de la socialización juvenil, el tiempo de ocio supone un tiempo esencial para relacionarse en cuadrilla, puesto que ésta está directamente relacionada con el tiempo libre y el tiempo que se pasa en espacios de ocio. Como señalan Rodríguez, Agulló y Agulló (2003), “los jóvenes españoles valoran el tiempo libre como un elemento fundamental en sus vidas” (2003: 8). Y esto es así en gran parte porque, como estos autores esgrimen, “aun asumiendo que la asistencia a clase y las tareas propias de los jóvenes que son estudiantes sean equiparables al trabajo de los adultos, éstas ocupan un espacio temporal y unas responsabilidades mucho menores que las de aquellos” (2003: 8). Así, se da una “centralidad del ocio” en la vida de los jóvenes, pues el joven “realiza su aprendizaje por medio de un proceso condicionado socialmente a través de la cultura”, que en buena medida es una “cultura del ocio, del entretenimiento y del disfrute” (2003: 9), así como del consumo.

Cabe preguntarse, por tanto, por las condiciones en que este ocio se lleva a cabo por parte de los jóvenes, esto es, ubicarlo espacial y temporalmente. Numerosos estudios demuestran la centralidad del fin de semana como tiempo principal de consumo del ocio. El sondeo de 2013 de INJUVE ofrece el dato de que “tres de cada cuatro jóvenes, con mayor o menor intensidad, salen normalmente por las noches los fines de semana” (2013: 11). En consonancia con este

estudio, las estadísticas de Juventud Vasca de 2012 y 2016 vienen a decir que existe una marcada diferencia entre el ocio diario, más relacionado con actividades caseras o individuales, y el ocio de fin de semana, donde se dan actividades de mayor relevancia y que requieren tanto salir de casa como gastos adicionales.

A este respecto, Navas et.al. (2000) realizan una investigación entre la juventud alicantina de principios de siglo para analizar sus comportamientos de ocio, especialmente en los fines de semana. Los autores advierten de una “generalización de la nocturnidad” (2000: 283) y hablan incluso de una “cultura de la noche” (2000: 282) en la socialización ociosa de los jóvenes, con el incremento del consumo de drogas y alcohol. La noche, como ellos defienden, es un tiempo para la relación interpersonal, para el intercambio, para compartir, para aprender habilidades sociales y para poder expresarse de maneras que raramente podrían hacerse en el ámbito familiar, escolar o laboral.

En relación a esta “cultura de la noche”, Medranda y Benítez (2006) llaman la atención sobre el consumo del alcohol entre los jóvenes. Dentro del tiempo de ocio de fin de semana, la ingesta de estas bebidas se ha convertido en una conducta ampliamente generalizada. Y es que el alcohol se asocia en términos generales con motivaciones de carácter lúdico, con la diversión y con procesos de aceptación e integración del grupo. Por esta razón, no es de extrañar que el lugar y espacio concreto donde se da una gran parte de la socialización de los jóvenes, en este caso en las cuadrillas, sea en bares y en las calles que los recorren.

Dentro del contexto de la juventud vasca, otros tantos estudios vienen a confirmar la importancia de la calle, los bares y el ocio que se da en ellos en la vida social de las cuadrillas. Ya en 1991 observaba Ramírez que una de las principales actividades que más definen a los vascos es ir de “poteo” en cuadrilla. A partir de datos cuantitativos, esta práctica supone la primera actividad para el 18,51%, solo por detrás de la práctica de “hablar euskera”. Y al igual que con los datos generales, al aplicar una diferencia por sexo y edad, la autora registra que “después de la lengua es el poteo la opción más escogida por ambos sexos” y que en términos de edad esta práctica sigue siendo principal en todos los grupo de edad consultados (1991: 272-276).

Sainz (1994), por su parte, observa un alto porcentaje de jóvenes vascos que ocupan su tiempo libre ya sea “estando en la calle” o “estando en bares” (1994: 120). Según esta autora, estos datos se relacionan con las estadísticas que a finales de siglo presentaban un alto índice de alcoholismo en la provincia de Bizkaia. Berrio-Otxoa, Hernández y Martínez (2002) también hablan de estos lugares de esparcimiento joven como los “espacios propios” (2000: 42) de la juventud vasca, esto es, espacios creados o elegidos por los jóvenes para el ocio intensivo, hechos a su medida y que permiten fomentar expresiones propias y otorgan sensaciones de libertad, evasión y placer. Entre estos espacios, los autores remarcan la presencia, a principios de siglo, de cuatro lugares de ocio: la zona de bares, la discoteca, la lonja y el gaztetxe.

Al hilo de esta investigación, Díaz (2010) aporta más información sobre las cuadrillas y los fines de semana. Según este autor, “la juventud vasca se mueve y relaciona en cuadrillas de amigos” y en este sentido, la socialización de fin de semana es “un mecanismo para crear, mantener y recrear estas relaciones” (2010: 12). En este tiempo de ocio, las opciones que se les presentan a las cuadrillas son diversas y, por tanto, “la cuadrilla ya no cumple el ritual de *poteo*”. Y es que “la manera de estar, de ser y de hacer única de la cuadrilla ha dado paso a una multiplicidad de modos de ocupar el espacio” y de utilizarlo (2010: 13). La aparición de una oferta de consumo rica y la posible incompatibilidad entre algunas opciones supone, como defiende Bizkarguenaga, que se debe negociar en la cuadrilla y llegar a un consenso. La cuadrilla decide si mantener, transformar o renovar sus prácticas. Por tanto, a veces esta reflexividad da lugar a subdivisiones dentro de la cuadrilla, esto es, a sub-cuadrillas que permiten que todos/as los/as integrantes puedan disfrutar del plan de ocio que más les guste. Según este autor, “el compromiso de los miembros de la cuadrilla se rompe para dar paso a sus intereses y necesidades” (2010: 14).

2. MARCO TEÓRICO

El marco teórico de este trabajo se inserta dentro de la corriente posmoderna que emergió en el último tercio del siglo XX. Al tratarse de un proyecto sobre la juventud actual, que vive en una sociedad posmoderna y globalizada, es necesario seguir una corriente teórica acorde a ella. Desde una perspectiva socio-cultural y de género, donde se insertan los dos campos cita-

dos en el estado de la cuestión, este trabajo sigue la estela de aquellos autores (Feixa, 2000; Moral y Ovejero, 2004; Tahull, Molina y Montero, 2016; Taguenca, 2016) que definen el Posmodernismo como un movimiento que abarca el conjunto de la sociedad y que, a su vez, tiene una relación directa con cualquier hecho social. Influye en toda la estructura social y cultural y, en este aspecto, también determina la identidad y la forma de socializarse de adolescentes y jóvenes.

Esta corriente globalizadora, como otra fase más del desarrollo del sistema económico capitalista, va unida a un cambio de modelo social que tiene implicaciones también en las esferas cultural, política y de comunicación. Ante la emergencia de propuestas globalizadoras y de mundialización y las demandas de un mundo digitalizado, los jóvenes construyen nuevos “mundos sociales” (Moral y Ovejero, 2004) donde se dan nuevas formas de ser joven, de trabajar, de ocupar el tiempo libre, de comunicarse y relacionarse con otros y de construir una propia identidad psicosocial.

Lo difuso de este mismo movimiento que engloba a las sociedades contemporáneas tiene su correlato en lo difusas, cambiantes y fluidas que son las generaciones de jóvenes del siglo XXI, que Feixa (2000) simboliza a través de la metáfora del reloj digital, como modalidad de consumo cultural de los jóvenes posterior al reloj de arena (sociedad pre-moderna) y el reloj analógico (sociedad moderna). Esta modalidad de transmisión generacional se expresa sobre aquellas instituciones, como las nuevas tecnologías de comunicación de masas, los nuevos movimientos sociales y las nuevas formas de ocio, en las que las estructuras de autoridad se colapsan, y en las que las edades se convierten en referentes simbólicos cambiantes y sujetos a constantes retroalimentaciones.

Junto a este enfoque posmoderno, la perspectiva de género irrumpe en siglo XXI como una orientación desde la que los jóvenes construyen, experimentan e interpretan su realidad social.

“De hecho, la transición juvenil es esencialmente un proceso de identificación con un determinado género, aunque a menudo se haya confundido con un proceso de emancipación familiar, económica e ideológica que históricamente ha sido privilegio casi exclusivo de los varones (y aun de los pertenecientes a determinados estratos sociales). Ello explica por qué, hasta fechas muy recientes, las imágenes sociales predominantes de la juventud se hayan asociado inconscientemente a las de la juventud masculina”. (Feixa, 1998: 19).

Y en la medida en que la juventud implica no solo un proceso de identificación con una determinada edad, sino también con un determinado género, Berga i Timoneda (2017) defiende la incorporación de una perspectiva de género al estudio de la juventud. Esta aproximación al colectivo joven partiría de la premisa de que el género es una categoría relacional en el sentido de que aquello que les sucede a las mujeres ocurre en relación a lo que les sucede a los hombres y viceversa. A ojos de esta autora,

“incorporar la perspectiva de género significa entender que una perspectiva de género aplicada al estudio de la juventud no significa únicamente estudiar o visibilizar a las mujeres, sino analizar hasta qué punto los procesos de adaptación y respuesta de los y las jóvenes frente a las condiciones materiales de sus vidas están condicionadas, en buena medida, por su socialización diferencial de género, así como en relación con el proceso de negociación de una identidad femenina o masculina.” (2017: 5).

Por su parte, Elzo hablaba ya en 1995 de un cambio de valores en la sociedad vasca como resultado de un relevo intergeneracional que introdujo nuevas formas de ver y actuar frente a cuestiones como la autoexpresión, la calidad de vida y la pertenencia. En ese proceso cambiante, las relaciones de género aparecen como una cuestión que Elzo (2012) considera más oculta que otras pero que es igualmente importante y decisiva en la conformación de una perspectiva igualitaria y feminista entre los jóvenes.

A nivel nacional, estudios cualitativos como el de Camas (2014) nos dan información sobre esos cambios culturales en materia de valores sobre el género y la igualdad en la juventud española. Según este autor, a partir de la década de los noventa se produce un punto de inflexión que muestra cómo los valores dejan de estar orientados por instancias institucionales y pasan a ser elecciones personales. Se trata de “un proceso de individualización a partir del cual los individuos tienen cada vez mayor control sobre las decisiones que toman” y que implica que “las trayectorias de los jóvenes son cada vez más diversas” (2014: 121). Esta nueva individualidad se concreta entre los jóvenes, según Camas, en aspectos como las relaciones persona-

les, la sexualidad o el matrimonio. Así, desde principios de los noventa, y como actitud a extenderse en el nuevo siglo, los y las jóvenes se posicionan a favor de cambios que supongan una profundización en la igualdad, las libertades individuales y el respeto a la diferencia. Y en ese sentido se llevan a cabo reconfiguraciones de los roles de género, reconstrucciones más flexibles y abiertas de las identidades de género y re-conceptualizaciones de la idea de familia.

Por su parte, Megías y Ballesteros (2015) llevan a cabo un estudio de carácter cuantitativo y estadístico sobre las diferencias de comportamiento entre hombres y mujeres en base a la perspectiva de género. Su postulado principal, en sintonía con el de Camas, es que en términos generales los avances hacia la igualdad de género entre los jóvenes españoles son “notables e innegables” y que este avance se debe principalmente “al esfuerzo y al compromiso de las mujeres” (2015: 3). Aun así, estos autores remarcan la persistencia de “elementos de inequidad y de desequilibrios en las relaciones intergéneros” (2015: 4) con la presencia aun de estereotipos sexistas tradicionales que se reflejan en la socialización y en las actitudes de pareja.

Dentro del contexto de la juventud vasca, Esteban, Hernández e Imaz (2017) centran su investigación en la cuestión de la igualdad entre la población joven vasca. Estas autoras se preguntan qué hace que los jóvenes sean más conscientes o más críticos con la desigualdad y sus causas, y postulan dos claves como respuesta. La primera sería el grado de influencia del feminismo en las áreas y contextos donde se mueven los jóvenes, mientras que la segunda alude a una cada vez mayor normalización en la participación social y colectiva de las mujeres así como en la participación de los hombres en esferas y actividades “no masculinizadas” (2017: 40).

A este respecto, las investigadoras resaltan el hecho de que las mujeres jóvenes tienen ahora su propia visión de proyecto de futuro, menos lastrado por ideales estereotipados, y su propio criterio estético con relación a su cuerpo y su sexualización, que responde a aspectos como el confort y la funcionalidad. Sin embargo, y también en consonancia con los estudios anteriormente mencionados, estas autoras siguen observando modelos de género dicotómicos tanto a nivel simbólico como práctico. Los jóvenes continúan viendo diferencias claras en la forma “apropiada” de comportarse y en los atributos asignados para hombres y mujeres.

Finalmente, abordando la cuestión de la sociabilidad, esta investigación refleja, al igual que lo hacen los diversos informes actuales sobre la juventud vasca (2012, 2016), que el miedo emerge como un factor crucial que restringe la gestión del tiempo y el espacio por parte de las mujeres. Este miedo está directamente asociado, según Esteban, Hernández e Imaz, con el hecho de ser mujer, que hace que compartan ese temor por ser asaltadas física y sexualmente, lo que les lleva a experimentarlo en su sociabilidad. En términos de porcentajes, desde 2008 ha aumentado el número de mujeres jóvenes con miedo a caminar de noche por su barrio o pueblo, alcanzando en 2016 un 34%, en claro contraste con el 4% atribuido a los hombres.

3. CONCLUSIÓN

Con este trabajo se ha pretendido indagar en la sociabilidad de los y las jóvenes desde la llegada del siglo XXI y en especial en la sociabilidad de aquellos y aquellas que se consideran miembros de una cuadrilla y se relacionan en ella y con ella. La perspectiva de género aplicada puede contribuir al conjunto de los estudios que tratan la temática de la sociabilidad joven desde esta orientación y a incidir en la necesidad de utilizarla en futuras investigaciones en este campo, pues todo lo relacionado con los jóvenes lo es en relación a unas y otros, a la mutua influencia y vinculación entre mujeres y hombres y su concreción en grupalidades de amistad.

Las cuadrillas, en ese sentido, surgen como un ámbito de estudio fructífero que permite conocer las prácticas material-simbólicas de los jóvenes, sin supeditar ningún género a otro. En la constitución de la relacionalidad entre amigos y amigas, investigar dentro y entre las cuadrillas puede servir para analizar cómo los jóvenes utilizan las herramientas sociales que van conociendo (tecnológicas, cognitivas, económicas, políticas, ideológicas...) en su sociabilidad cotidiana y de ocio.

En este aspecto, el ámbito de las redes sociales y la hiperconectividad de la vida cotidiana de los jóvenes es un campo de estudio fructífero y fértil en cuanto a información sobre su sociabilidad y comunicación. La tendencia a una relacionalidad cada vez más inserta en el espa-

cio digital y mediada por el móvil nos lleva a prestar atención a escenarios y paradigmas futuros en cuanto a su incidencia en la vida social de los jóvenes.

BIBLIOGRAFÍA

- ARANDA, Daniel, *et al.* *Los jóvenes del siglo XXI: prácticas comunicativas y consumo cultural*, 2010. https://www.academia.edu/12432494/Los_J%C3%B3venes_del_Siglo_XXI_Pr%C3%A1cticas_Comunicativas_y_Consumo_Cultural
- BAXOK, Erramun, *et al.* *Identidad y cultura vascas a comienzos del siglo XXI*. Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza, 2006.
- BERGA I TIMONEDA, Anna, “Los estudios sobre juventud y perspectiva de género”, *Revista de Estudios de Juventud*, 110, 2015; pp. 191-199.
- BERRIO-OTXOA, Kontxesi; HERNÁNDEZ, Jone Miren; MARTÍNEZ, Zesar, *Los adolescentes y el tiempo libre: mirando al futuro (2001-2002)*. Universidad del País Vasco, 2002.
- BILBAO, Miren; LONGO, Oskar; CORCUERA, Nieves, *Juventud Vasca 2012*. Vitoria-Gasteiz: Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, 2014.
- CAMAS, Francisco, *La emergencia de la igualdad de género. Cambios y persistencias de las actitudes de las y los jóvenes en España (1994-2010)*, 2016. <https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/40048/2458650x.pdf?sequence=6&isAllowed=y>
- CAYEROS, Isabel; PACHECO, Lourdes; NAVARRO, María del Refugio, “Juventud posmoderna: nuevos mitos, ritos y tabúes de género, ¿mismos referentes patriarcales?”, *Prisma Social: revista de investigación social*, 7, 2011.
- DÍAZ, Koldo, *La transformación de la cuadrilla como agente-espacio regenerador de la identidad colectiva euskaldun. Cuadrillas de jóvenes y el Casco Viejo de Bilbo*, 2010. <https://vdocuments.es/reader/full/la-transformacion-de-la-cuadrilla-como-agente-la-transformacion-de-la-cuadrilla>
- ELZO, Javier, “Valores y actitudes en la sociedad vasca. ¿Hacia qué tipos de socialización nos dirigimos?” en *XII Congreso de Estudios Vascos: Estudios Vascos en el Sistema Educativo*, 12, 1995; pp. 39-53.
- ELZO, Javier, *Cómo son los jóvenes a quienes orientamos*, 2012. <http://javierelzo.blogspot.com/2012/05/como-son-los-jovenes-de-hoy-mayo-de.html>
- ESTEBAN, Mari Luz; HERNÁNDEZ, Jone Miren e IMAZ, Elixabete, “Equality and gender amongst young Basque people: a crossroads of continuities conflicts and ruptures”, *Athena Digital: revista de pensamiento e investigación social*, 12, 2017; pp. 31-55.
- FEIXA, Carles, “De las culturas juveniles al estilo”, *Nueva Antropología. Revista de Ciencia Sociales*, 50, 1996; pp. 71-89.
- FEIXA, Carles, *De jóvenes, bandas y tribus. Antropología de la juventud*. Barcelona: Editorial Ariel S.A., 1998.
- FEIXA, Carles; LECCARDI, Carmen, “El concepto de generación en las teorías sobre la juventud”, *Última década*, 34, 2011; pp. 11-32.
- FEIXA, Carles, “Generación @ la juventud en la era digital”, *Nómadas*, 13, 2000; pp. 75-91.
- GONZÁLEZ, María Ángeles, “El uso de las redes sociales por los jóvenes”, *Página Abierta*, 236, 2015; pp. 56-59.
- GUTIÉRREZ, Francisco Javier (coord.), *Juventud Vasca 2000*. Vitoria-Gasteiz: Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, 2000.

- GUTIÉRREZ, Francisco Javier (coord.), *Juventud Vasca 2004*. Vitoria-Gasteiz: Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, 2004.
- INJUVE, *Jóvenes, Economía, Noche y fin de semana, Salud. INJUVE 2013 (2ª encuesta)*. Madrid: Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad, 2014.
- MEDRANDA, María Isabel; BENÍTEZ, María del Rosario, "Consumo de alcohol en jóvenes españoles", *Revista Pediatría de Atención Primaria*, 8 (7), 2006; pp. 43-54.
- MEGÍAS, Ignacio; BALLESTEROS, Juan Carlos, *Jóvenes y género. El estado de la cuestión*, 2015. <http://doi.org/10.5281/zenodo.3654022>
- MORAL, María de la Villa; OVEJERO, Anastasio, "Jóvenes, globalización y posmodernidad: crisis de la adolescencia social en una sociedad adolescente en crisis", *Papeles del Psicólogo*, 87, 2004; pp. 72-79.
- NAVAS, Leandro, et. al., "Ocio, fin de semana y juventud: un análisis en la ciudad de Alicante", EN: *Eúphoros*, 4, 2000; pp. 279-298.
- OBSERVATORIO VASCO DE LA JUVENTUD (coord.), *Juventud Vasca 2016*. Vitoria-Gasteiz: Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, 2018.
- RAMÍREZ, Eugenia, "Cuadrillas en el País Vasco: identidad local y revitalización étnica", *Revista Española de Investigaciones Sociológicas (REIS)*, 25, 1984; pp. 213-220.
- RAMÍREZ, Eugenia, *De jóvenes y sus identidades. Socio-antropología de la etnicidad en Euskadi*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS), 1991.
- RAMÍREZ, Eugenia, *Antropología biosocial. Biología, cultura y sociedad*. Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces, 2013.
- RODRÍGUEZ, Julio; AGULLÓ, Esteban; AGULLÓ, María Silveria, "Jóvenes, fin de semana y uso recreativo de drogas: evolución y tendencias del ocio juvenil", *Adicciones*, 15 (2), 2003; pp. 7-34.
- RUIZ-CORBELLA, Marta; DE JUANAS-OLIVA, Ángel, "Redes sociales, identidad y adolescencia: nuevos retos educativos para la familia", *ESE. Estudios sobre Educación*, 25, 2013; pp. 95-113.
- SAINZ, Rosa María, "Ocupación del tiempo libre en la juventud vasca", *Cuadernos de Sección. Educación*, 7, 1994; pp. 113-161.
- TAHULL, Joan; MOLINA, Fidel; MONTERO, Yolanda, "Posmodernidad. Elementos sociales vinculados a los jóvenes", *Análisis: revista colombiana de humanidades*, 48, 2016; pp. 23-39.
- ZUAZUA, Bakarne (coord.), *Juventud Vasca 2008*. Vitoria-Gasteiz: Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, 2008.

Dimensión lúdica de la laya en Navarra

Recreational dimension of the Basque foot-plough in Navarre

Gurbindo Gil, Ricardo

Etnógrafo e historiador
r.gurbindo@gmail.com

BIBLID [ISSN: 1137-439X, eISSN: 2243-9940 (2022), 40; 79-97]

Recepción: 27.09.2022
Aceptación: 13.12.2022

Resumen: Debido al cometido fundamental desempeñado de forma continua a lo largo de los tiempos, la laya constituye un elemento de gran significación etnográfica y cultural en el entorno navarro. Por consiguiente, este apero de labranza ha sido objeto de estudio desde distintas perspectivas. Este artículo es una contribución acerca de su función recreativa, aspecto apenas abordado hasta el momento.

Palabras clave: Laya. Apero tradicional. Recreo. Deporte. Fiesta. Navarra.

Laburpena: Denboraren iraganean etengabe bete izan duen funtsezko eginkizuna dela eta, laia esanahi etnografiko eta kultural handiko elementu bilakatu da nafar ingurunean. Horrenbestez, hainbat ikuspegitatik aztertua izan da nekazaritza-tresna hori. Artikulu hau ekarpen bat da lanabes tradizionalak hartutako jolas-funtzioari dagokionez, orain arte ia joratu gabeko alderditik.

Gako hitzak: Laia. Nekazaritza-tresna tradizionala. Jolas. Kirola. Festa. Nafarroa.

Résumé: En raison de la tâche fondamentale effectuée de manière continue dans le temps, la laia (bêche) constitue un élément de grande importance ethnographique et culturelle dans l'environnement navarrais. Par conséquent, cet outil agricole a été étudié sous différents angles. Cet article est une contribution sur sa fonction récréative, un aspect peu abordé jusqu'à présent.

Mots-clés: Bêche. Outil agricole traditionnel. Récréation. Sport. Fête. Navarre.

Abstract: Due to the fundamental role it has played continuously throughout the ages, the laia or Basque foot-plough is an element of great ethnographic and cultural significance in the Navarrese environment. Therefore, this farming implement was studied from different perspectives. This article is a contribution about its recreational function, an aspect little studied until the present.

Keywords: Basque foot-plough. Traditional farming tool. Recreation. Sport. Festival. Navarre.

<i>I nabarretik, ni sotondotik. Jeiki, makur, arro bota gora, bêra, laia atera. Bat, bi, iru, lau gurea dek au.</i>	<i>Tú por el lado del surco, yo por el interior. Alzar, inclinar, lanzar ufano arriba y abajo, sacar la laya. Uno, dos, tres, cuatro, esto es lo nuestro.</i>
---	---

Nikolas Ormaetxea, Orixe (1888-1961)

1. PRESENTACIÓN

La laya es un apero de labranza de tracción humana cuyo uso generalizado en el ámbito territorial de la Vasconia peninsular a lo largo de la historia ha sido constante hasta mediados del siglo pasado, momento a partir del cual fue sustituida por equipos a motor. La parte férrea del instrumento consta de una caja de cuyos extremos parten dos púas en forma de hache. El ángulo recto que forma el hierro de la laya con el mango se utiliza para empujar con el pie e introducir la herramienta en la tierra mientras esta se mueve de atrás hacia delante. Es importante que el mango de madera disponga de un pequeño rebaje poco antes de su terminación para evitar que se escape la mano al trabajar.

Pueden encontrarse distintas variedades de layas, pero han sido sobre todo dos los modelos que más han predominado. La laya de caja ancha con dientes cortos (de en torno a unos treinta y cinco centímetros) y mango de madera largo era la más utilizada en gran parte de Navarra. Por su parte, en la zona húmeda de la comunidad y en el territorio guipuzcoano se empleaba la laya de mango corto y púas muy largas con menos distancia entre sí (VV. AA., 1990: 462). El peso del conjunto completo oscila entre los siete y nueve kilos.

Aunque la labor de layar la podía realizar una sola persona, lo más habitual era que se formaran cuadrillas de tres o más layadores. La forma de proceder en grupo era la de situar a los trabajadores más fuertes y expertos en los extremos del surco a romper y aquellos más débiles en el centro (VV. AA., 1987-1999: 215). Según una antigua sentencia en euskera que sintetizaba las cualidades físicas requeridas para quienes desempeñaran este cometido, «el layador necesita pecho fuerte, buen alien-to, cintura flexible y brazos vivos para layar»¹.

Dado el papel predominante del sector primario en las sociedades del pasado, esta herramienta resultaba indispensable para la subsistencia diaria de un porcentaje mayoritario de la población, motivo por el cual ha sido objeto de numerosos estudios. Así pues, además de las investigaciones que se centran en aspectos técnicos e históricos de la laya contamos con interesantes análisis que han puesto el foco de atención en otras cuestiones, como son el origen filológico del término (Ramos, 1956), su presencia y evolución tipológica en distintos lugares a lo largo del tiempo (Manso de Zúñiga, 1960) o las representaciones plásticas del instrumento (Colomo, 2008).

Por consiguiente, no es nuestro propósito reincidir en unos asuntos que ya han sido abordados previamente, sino aportar una breve exposición de diversas informaciones relacionadas con la incorporación de la labor de layar a la esfera del ocio y la distracción. Tal y como expuso Julio Caro Baroja (1971: 369), en el mundo tradicional las ocasiones de entrenamiento para la práctica deportiva las proporcionaba la propia vida diaria, ya que los juegos existentes no eran sino una recreación de los cometidos laborales cotidianos. La laya no fue ajena a esta evolución y también experimentó la misma transformación.

En las páginas siguientes vamos a presentar algunas de las manifestaciones surgidas de dicho proceso. En primer lugar, repararemos en los desafíos protagonizados por layadores que de esta manera buscaban medir entre ellos sus habilidades con el apero de labranza. En dichas contiendas se jugaban a menudo importantes cantidades de dinero, e incluso algo más importante para los rivales como era la propia reputación. A continuación, nos vamos a ocupar de los concursos impulsados por instituciones y asociaciones para premiar a los más competentes en el uso de la herramienta. Estos campeonatos tenían un carácter más formal y no llevaban la rivalidad a extremos, sino que se

1. «Laiariak bular sendoa, arnasa ona, gerri biguna ta beso biziak bear ditu» (VV. AA., 1968-2008: 504).

desarrollaban en un tono más moderado. En otro apartado, tras constatar el contacto de la mujer con la laya, se reflexiona sobre su ausencia en este tipo de pruebas. Para concluir, el punto final está dedicado a las experiencias festivas y deportivas centradas en este instrumento que han venido sucediéndose en los últimos tiempos.

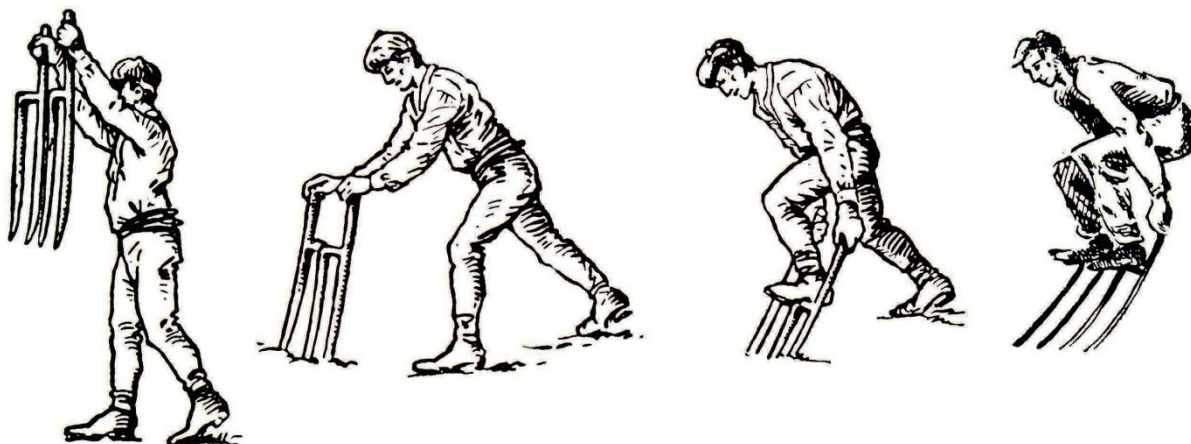


Figura 1

Representación gráfica de las fases de layar utilizando la herramienta de púas largas y mango corto
Karutz, R. *Die Völker Europas*. Stuttgart: Franckf'sche Verlagshandlung
Die euskaldunak oder basken: Arbeiten mit der laya, 1926, p. 25

2. RECREAR LA LABOR DE LAYAR

Las distintas modalidades de *herri-kirol* o deporte rural parten todas de un mismo principio, que no es otro sino la traslación de determinadas actividades laborales cotidianas al ámbito del ocio y el entretenimiento. Mediante este tipo de juegos y ejercicios, sus practicantes pretendían mostrar en público la competencia y destrezas adquiridas en alguno de los cometidos diarios propios de las pretéritas sociedades rurales.

Sin embargo, el objetivo no consistía tanto en exhibir tales habilidades como en poner de manifiesto la supremacía en la práctica de las mismas. Desde luego, la mejor forma de evidenciar este dominio era medirse con otros contrincantes, lo que podía materializarse a través de las competiciones puntuales que poco a poco fueron configurando un calendario anual o también recurriendo al lanzamiento de retos esporádicos.

Si bien la mayoría de ocupaciones del pasado se enmarcaban fundamentalmente en el sector primario, los elementos medioambientales específicos de cada zona geográfica condicionaban en gran medida el modelo de actividad agrícola o ganadera a desarrollar en cada lugar, lo que, como es natural, acabó generando una cierta especialización territorial. Así pues, igual de lógico resulta que los mejores aizkolaris procedan de áreas forestales en las que históricamente se ha vivido del aprovechamiento de la madera, como que las competiciones de traineras se circunscriban a la franja de la costa dedicada a la pesca.

La irrupción del proceso industrializador de mediados del siglo anterior conllevó la desaparición de buena parte de los métodos de trabajo tradicionales y artesanales típicos del contexto agropecuario. En consecuencia, se da la paradoja de que es la vertiente lúdica originada por estas labores la única que actualmente prevalece de ellas en su faceta primaria. De todos modos, solo una parte de esos divertimentos llegaron a evolucionar hasta convertirse en la actualidad en una de las especialidades reconocidas de manera oficial por las federaciones de deporte rural.

2.1 Apuestas y juegos informales

Las competiciones y desafíos en el manejo de la laya constituyen uno de estos casos en los que, pese a la generalización de la herramienta a nivel local, su persistencia no soportó el advenimiento de los nuevos tiempos. No obstante, la práctica de estos encuentros entre layadores ha sido constatada por quienes han centrado sus estudios en las manifestaciones deportivas populares. Aun cuando se

daban ocasiones en las que los participantes se enfrentaban de forma individual, lo más común solía ser la competición entre cuadrillas de varias personas colocadas en hilera. Resultaban ganadores aquellos que consiguieran roturar la mayor superficie de tierra de parcelas de las mismas dimensiones y características en un plazo de tiempo establecido con antelación (Lavega & Olaso, 2003: 251).

Por lo general, este tipo de contiendas respondían a retos de índole personal concertados verbalmente entre los rivales enfrentados. Sin duda, la relegación de la laya como apero de labranza ante la aparición de nuevas técnicas e instrumentos fue la principal causa de la desaparición de este tipo de disputas. Sin embargo, el carácter informal de las pruebas y la falta de unas reglas homologadas son factores que también contribuyeron a su declive, pues juegos similares que se adaptaron a estos condicionantes han permanecido vigentes hasta nuestros días. Así sucedió con la siega o el levantamiento de fardo, por citar tan solo dos ejemplos todavía hoy en día en vigor.

La naturaleza popular de las pugnas llevadas a cabo con layas puede hacernos pensar que estas se circunscribían exclusivamente al pueblo llano, pero en realidad todos los sectores de la población tomaron parte en esta clase de retos. Un breve repaso a la hemeroteca nos aporta noticias reveladoras a este respecto. Por ejemplo, la prensa del primero de diciembre de 1909 informaba que en Murillo el Cuende existía interés por conocer el resultado de una «apuesta de laya pendiente entre cuatro mozos de familias acomodadas» de la localidad².

Tampoco eran simples labriegos los protagonistas de la competición a celebrar en Pamplona unos años más tarde. Los adversarios que iban a medir su poderío con la laya eran los señores Rafael Irastorza, propietario de una finca del barrio de San Juan, y José Martínez Morea, procurador de los tribunales de justicia. El ganador del reto acordado para finales de 1918 sería aquel que lograra layar más cantidad de terreno durante media hora. El trato previo especificaba que era necesario que la labor desarrollada con las layas resultase «aceptable»³.

En ocasiones, estos desafíos no se acordaban con un rival concreto, sino que la disposición de medirse en el trabajo de layar se hacía pública a todos aquellos que podían estar interesados en la competición. La forma más directa y eficaz de dar a conocer un envite abierto era a través de los periódicos. De este modo, la convocatoria no quedaba limitada al entorno cercano de quienes lanzaban el reto, sino que este se hacía extensible a todo el ámbito geográfico que cubría la prensa local.

Reto aceptado.—Nos escriben de Mañeru:
«A instancias de tres vecinos de esta villa, llamados Rosario Ochoa, Antonio Ezquerro y Julian Ochoa, le ruego haga constar, que los tres individuos citados, se atreven á competir en la labor de laya, contra los tres vecinos de Barañain, que ha citado EL ECO en su número del día 1.º de Abril.»

Figura 2. *El Eco de Navarra*, 15/4/1900

Esa fue la fórmula por la que se decantaron tres labradores de Barañáin para hacer gala de su maña en el uso de la laya y divulgar una propuesta de competición en dicho trabajo. Según informaba *El Eco de Navarra* en sus páginas, estos layadores habían sido contratados para arar una pieza de siete robadas⁴ y media de rastrojo, y ejercieron su cometido con tal diligencia que comenzaron la faena un lunes por la mañana y para el día siguiente al mediodía ya lo habían concluido. Los protagonistas de la proeza fueron Bernardo Eguaras, Joaquín Larraya y Pedro *el Barrao*, cada uno de los cuales se embolsó catorce pesetas por la labor desempeñada, cantidad que en opinión del reportero la tenían bien merecida.

Tan solo un par de semanas hubieron de transcurrir para que surgieran unos rivales dispuestos a competir en la labor de laya con los barañaindarras. En concreto, el guante fue recogido en Mañeru,

2. *Diario de Navarra*, 1/12/1909.

3. *Diario de Navarra*, 27/11/1918.

4. Robada: tradicional medida agraria de superficie, usada en Navarra desde la Edad Media, equivalente a 898,4560 m².

desde donde Rosario Ochoa, Antonio Ezquerro y Julián Ochoa manifestaron su voluntad de participar en una prueba para determinar quiénes tenían mayor poderío a la hora de layar.

Solo quedaba que los contrincantes quedaran de acuerdo en qué términos iba a desarrollarse la competición, pues los de Barañáin ponían como requisito previo que sus contrarios demostraran ser capaces de acometer el mismo trabajo que ellos habían llevado a cabo, esto es, layar una superficie de siete robadas en un día y medio. Por su parte, la única condición puesta por los mañerucos era que no existiera limitación de terreno a roturar ni de tiempo para estar trabajando, con lo que el final de la competición vendría marcado por la retirada de la cuadrilla que acabara con sus fuerzas totalmente agotadas⁵.

Si el mantenimiento de una cierta reputación personal o comunitaria no era suficiente estímulo para aventurarse en esta clase de disputas, el componente económico que generalmente iba asociado a las mismas solía acabar por persuadir a aquellos jugadores más indecisos. El dinero que entraba en juego podía proceder de los mismos rivales, pero lo más habitual era que se formaran sociedades de accionistas que reunieran los importes acordados en las apuestas. Por otro lado, además de las cantidades jugadas entre los rivales directos y sus protectores, el público que presenciaba las pruebas también hacía sus propias traviesas.



Figura 3
Caserío con layas en Navarra (Fondo Fotográfico Sigfrido Koch - Archivo General de Gipuzkoa)

Históricamente, los pueblos de la comarca de Aralar han mostrado una especial predisposición para organizar este tipo de apuestas deportivas, por lo que, entre ellas desde luego no podían faltar las vinculadas a la labor de la laya. Una noticia periodística vuelve a informarnos del alcance de estos desafíos. Se trata del reto concertado «bajo escritura» entre dos cuadrillas de la zona, en concreto, cuatro vecinos de Areso contra otros tantos de Lekunberri. Resultaron vencedores estos últimos, por lo que se embolsaron las mil pesetas que estaban en juego. Ahora bien, el movimiento de moneda que se dio en el encuentro debió de resultar bastante superior, pues, según trasladaba el correspondiente, «entre los espectadores, que eran muchos, se hicieron importantes apuestas»⁶.

5 *El Eco de Navarra*, 1/4/1900, 15/4/1900, 22/4/1900 y 1/5/1900.

6. *El Eco de Navarra*, 11/6/1902.

Lo cierto es que los efectos negativos del juego llegaron a provocar situaciones sumamente delicadas en las haciendas personales y familiares de quienes arriesgaban sus ahorros en estas competiciones. La prensa había supuesto un excelente medio de difusión de este tipo de desafíos, pero, ante la problemática que suscitaban las apuestas monetarias, quiso dejar patente su inequívoca oposición a esta vertiente de las pruebas. Por otro lado, los intereses económicos en riesgo y el cuestionamiento del renombre propio ante el rival ocasionaban tal empecinamiento por ganar que se daban situaciones realmente graves incluso para la salud de los jugadores.

En consecuencia, nada más iniciarse el año 1900, *El Eco de Navarra* publicaba una nota en la que dejaba clara su postura. No solo daba cuenta de que «siguen celebrándose aquí las acostumbradas apuestas», también advertía de que «serán todo lo inocentes que quieran, pero que muchas debieran prohibirse». El rotativo pamplonés hacía referencia a la contienda a layar que la semana anterior se había llevado a cabo entre cuatro individuos de Gorriti y otros cuatro de Areso. En esa ocasión resultaron «vencidos los primeros, quedando uno de ellos en bastante mal estado, lo cual no es de extrañar teniendo en cuenta que estuvieron trabajando tres horas como desesperados»⁷.

2.2 Campeonatos reglados

Al margen de estos envites particulares, los cuales es de suponer que suscitarían la consecuente expectación en el entorno cercano de los contrincantes, también se dieron iniciativas más formales y reguladas en este ámbito recreativo del empleo de la laya. Nos referimos a los «Concursos agrícolas y pecuarios» celebrados en las últimas décadas del siglo XIX⁸. La organización de estos certámenes perseguía «fomentar y mejorar todos los ramos de la agricultura, promover el conocimiento de los distintos instrumentos y aparatos utilizados por el labrador, a la vez que premiar sus penosos sacrificios». Los principales impulsores de estos eventos pertenecían al sector agrícola y ganadero, pero también contaron con la colaboración de las administraciones públicas y de entidades sociales interesadas en promocionar la cultura y el desarrollo local.

Este fue el modelo seguido en la organización de los «Concursos de prácticas agrícolas» celebrados los años 1880 y 1881 en las localidades Olite y Estella respectivamente. Entre los diferentes ejercicios incluidos en las jornadas destacaba la modalidad denominada «labor de laya». El tercer punto del reglamento de los juegos daba a conocer que se formaría «competencia entre los operarios navarros» interesados en hacerse con el premio destinado a aquellos «que mejor lo hicieren con el instrumento manual llamado en el país laya».

El resto de pruebas incluidas en el torneo consistían en demostrar la pericia en el empleo de otros instrumentos habituales en el trabajo del campo. De esta manera, las jornadas dieron la oportunidad de que los agricultores navarros se midieran entre sí en el cometido de la poda, tanto con tijera como con podadora, y en lo relativo al uso de la azada para cavar. El jurado estuvo compuesto por el gobernador civil, varios diputados provinciales, representantes de las merindades y el ingeniero agrónomo de la Diputación.

Los participantes debían acudir con sus propias herramientas y se admitía a todos los interesados, hasta llegar al límite que marcaba la disposición de terreno a roturar. Para cada tipo de juego estaban previstos dos premios económicos de cien reales y un accésit de setenta, entregando a todos los concursantes treinta reales como compensación por los gastos de desplazamiento. La peculiaridad de la labor de laya implicaba que alguno de los ejercicios se desarrollase en grupos de dos o más braceros y, en ese caso, quienes resultaran vencedores deberían repartir la recompensa entre todos los miembros de la cuadrilla.

Estos importes podían verse incrementados con la aportación extraordinaria de los ayuntamientos donde tenía lugar el evento. En el encuentro de Estella, su Ayuntamiento, «deseando contribuir a la mayor brillantez del concurso y estimular el trabajo e inteligencia de los braceros», decidió incrementar en veinticinco pesetas los premios dispuestos por los organizadores, doblando de esta manera el montante final que conseguirían los vencedores en los respectivos ejercicios.

En comparación con las cantidades que entraban en juego en los desafíos y apuestas particulares, los premios económicos del concurso oficial eran bastante más modestos, pero lo cierto es que los participantes tampoco arriesgaban nada. En todo caso, los layadores que se situaban en los primeros puestos del campeonato se hacían con un jornal muy superior al conseguido en un día de trabajo

7. *El Eco de Navarra*, 3/1/1900.

8. *El Arga*, 4/2/1881, 17/3/1881 y 21/3/1881.

cualquiera. Según se informaba en la prensa de la época, «todos los jornaleros encuentran trabajo en los hondalanes, cuya operación consiste en mover la tierra para prepararla para los viñedos». En lo relativo a las retribuciones se especificaba que «el jornal por día es de ocho reales con vino, o de diez sin él, pero, así que comience la cava de viñas y laya de piezas o tierras de pan llevar, es de esperar suban los jornales»⁹.



Figura 4
Francisco Vinacua, labrador sangüesino dispuesto a layar. Grupo Cultural Enrique II de Albret
(Archivo Fotográfico de Sangüesa-Zangoza, Fondo Beúnza)

9. *Lau-buru*, 13/2/1883.

Los campeonatos organizados por la Asociación Vinícola de Navarra contaron asimismo con la cooperación de la Asociación Euskara. Este organismo operó en Navarra durante poco menos de una década, pues, aunque surgió en 1877 y se disolvió en 1897, desde 1886 apenas desarrolló actividad alguna. La principal razón de ser de la asociación era la defensa y expansión de la lengua vasca, pero no por eso descuidaron otros aspectos de la cultura local. La amplitud de sus propósitos quedó reflejada en su carta de presentación al manifestar que el objeto de la sociedad era «conservar y propagar la lengua, literatura e historia vasco-navarras», sin olvidar otras cuestiones como la de «procurar el bienestar moral y material del país» (Nieva, 2000: 29).

Es evidente que la labor de los euskaros se centró fundamentalmente en su misión lingüística, de la cual unos de sus mayores exponentes fueron la organización de certámenes literarios y la organización de juegos florales. En cualquier caso, como decimos esta meta primordial no les impedía dedicarse también a otros aspectos relacionados con las tradiciones y costumbres de la tierra. De hecho, el programa de las fiestas vascas que periódicamente organizaban, además de composiciones literarias o actuaciones de bertsolaris, también solían incluir otros actos relacionados con la cotidianidad laboral y social de los navarros. Como ejemplo, la jornada festiva organizada en Doneztebe en 1889 comprendía una serie de concursos entre los que se premiaba a la mejor vaca de leche del país o a los andarines más rápidos (Urmeneta, 1996: 150).

Por lo tanto, no resulta extraño que la Asociación Euskara se involucrara en eventos como los «torneos prácticos agrícolas». De hecho, la primera y muy provisional denominación de la sociedad fue la de Academia Etnográfica de Navarra. La noticia de la colaboración con la Asociación Vinícola de Navarra la encontramos en la *Revista Euskara*¹⁰, otra de las herramientas de los euskaros «para despertar el espíritu provincial». En la memoria de la asociación correspondiente a 1880, difundida en esta publicación, se informa que se quiso contribuir a dar mayor esplendor a la pacífica lucha del trabajo en Olite. Para ello se hizo entrega a los organizadores de un par de layas como premio para el ganador en la competición con esa herramienta, así como una podadera, unas tijeras de podar y una azada para los vencedores en los ejercicios correspondientes a esos instrumentos. En el trabajo de layar quedó en primer lugar la cuadrilla de braceros procedente de Aoiz compuesta por Isidro Vicente, Babil Galdúroz, Raimundo Itoiz y Tomás Iturria¹¹.

Además de estos aperos, los cuales se entregaban con una inscripción conmemorativa grabada, la Asociación Euskara también había preparado unos diplomas en reconocimiento de los galardonados en cada modalidad. La aportación de los euskaros un año más tarde a la edición de este certamen celebrado en Estella fue similar, pero al instrumental mencionado se añadieron como trofeos un hacha y una sierra oportunamente grabadas, además de los respectivos certificados acreditativos de triunfar en cada prueba. Con esta contribución los euskaros trataban de dar pasos en su «constante propósito de procurar, en la medida de sus fuerzas, el adelantamiento moral y material del país».

Los útiles donados por la Asociación Euskara quedaron expuestos en la Casa Consistorial de Estella hasta la finalización del concurso. De entre los veinticinco concursantes presentados a la prueba denominada labor de laya, resultó vencedor Pedro Azcona, vecino de Murugarren que se hizo con un par de estas herramientas y el oportuno diploma, además de la recompensa monetaria entregada por los convocantes del evento. También en esta ocasión una cuadrilla llegada desde Aoiz, compuesta por cuatro layadores, logró destacar en el certamen haciéndose con el segundo puesto, por lo que regresaron a casa con los certificados correspondientes.

Los miembros del jurado pusieron de relieve que todos los participantes habían ejercido su tarea «con la facilidad y limpieza que les es peculiar a nuestros braceros», demostrando que este método de trabajo es «el que más conviene en nuestro suelo montañoso y que [la laya] se hace necesaria en muchos terrenos por la calidad de su tierra». Así mismo, desde la organización se agradecía el interés de los colaboradores euskaros por reconocer la importancia de estas tareas.

Precisamente, fue el diario *Lau-buru* (medio afín a la Asociación Euskara dirigido por Arturo Campión) el que en mayor medida informó sobre la asistencia de cuatro layadores navarros a la edición de 1882 del Festival del Vino que tenía lugar en Burdeos¹². El objetivo de la delegación de labradores era hacer una demostración práctica del instrumento agrícola local al tribunal del concurso organizado en el marco de ese evento internacional.

10. *Revista Euskara*, vol. II, 1881, pp. 6, 28 y 64.

11. *El Eco de Navarra*, 29/2/1880.

12. *Lau-buru*, 25/5/1882, 6/9/1882 y 17/10/1882.

Las layas quedaron incorporadas a la exposición de aperos de labranza programada desde el mes de mayo hasta octubre. El rotativo fuerista se congratulaba de que los miembros del jurado, hubieran reconocido la gran utilidad de las layas para la operación a que se destinan en el país. Sin embargo, mostraba su pesar porque quien se encontraba a cargo del stand navarro desconociera la lengua francesa y no pudiera explicar para qué servían y a qué uso se destinaban las dos magníficas layas que se exhibían.

Durante los años siguientes continuaron celebrándose campeonatos como los impulsados por la Asociación Vinícola, e incluso se amplió el campo de acción de los encuentros. Por otro lado, la llegada de la filoxera a Navarra no hizo sino incentivar la implicación de las administraciones públicas en la promoción de estos eventos. En ese complicado contexto, Pamplona acogió en el verano de 1899 los actos del «Concurso Agrícola y Pecuario» organizado por la Diputación Foral y el propio Ayuntamiento de la capital¹³.

El certamen incluía a las layas, picos y azadas en el primer grupo de la sección de operaciones de desfonde y para labores ordinarias. Como acabamos de exponer, la iniciativa extendió su acción a otros sectores, dando lugar a una mayor cantidad y diversidad de competiciones. Así pues, en lo que al instrumental se refiere, se incluyeron aquellas herramientas utilizadas en otras fases del proceso agrícola como la siembra y la recolección. Por otro lado, las jornadas también buscaban establecer cuáles eran las especies más óptimas para la explotación pecuaria y, en consecuencia, se organizaron distintos concursos para las distintas variedades de ganado (vacuno, caballar, asnal, mular, lanar y porcino).

Justamente, el fomento del progreso que inspiró la organización de esos concursos acabó siendo un factor clave en el declive de la laya como elemento omnipresente en el agro navarro hasta ese momento. Si bien el mayor retroceso del instrumento se dio a mediados del pasado siglo con la incorporación de equipos agrícolas a motor, ya desde comienzos de la centuria surgen nuevos sistemas de roturación que paulatinamente desplazan a la tradicional herramienta local. Uno de estos aperos eran los denominados malacates, artefacto que consistía en un cabestrante o torno de eje vertical, fijo en un punto externo en el que había de arar el terreno, movido mediante palancas perpendiculares por tracción animal (Jimeno, 2010: 377).

Sobre este particular, algunos mensajes difundidos por los fabricantes de los modernos mecanismos para promocionar sus productos resultaban verdaderamente elocuentes. Por ejemplo, el anuncio divulgado en la prensa por Julián Marco, fabricante de arados de Barasoain, resalta que su mecanismo «es muy fuerte, ligero y sencillo en su manejo, economiza fuerza, y con ella sustituye la labor de la laya»¹⁴.

Atención, labradores

No olvidar los resultados que viene dando el arado sistema MARCO, el cual, suprime toda clase de mecanismos, es muy fuerte, ligero y sencillo en su manejo, economiza fuerza, y con ella sustituye la labor de la laya, dejando la tierra en buenas condiciones. Dicho arado es de hierro, y su mayor parte acero, todo martillado. Los hay de cuatro números.

Para datos y pedidos dirigirse á su autor Julian Marco, Barasoain (Navarra.)

Figura 5. *El Eco de Navarra*, 8/4/1905

13. *El Eco de Navarra*, 8/6/1899.

14. *El Eco de Navarra*, 8/4/1905.

3. MUJER Y LAYA

Retomando el asunto de la utilización recreativa de las layas, es de resaltar la nula presencia de las mujeres tanto en los juegos y apuestas ocasionales e informales entre particulares como en los pocos campeonatos más reglados llevados a cabo con un cierto carácter oficial. Esta ausencia debería resultar cuando menos extraña si atendemos a la constatada participación femenina en las labores de roturación realizadas con este instrumento. A este respecto, contamos con numerosos testimonios gráficos y escritos del pasado que nos advierten sobre dicha intervención.

Uno de los que se hizo eco de la intervención de las mujeres en las tareas de layado fue el polifacético escritor Augustin Xaho (1933: 147) al exponer las impresiones de su viaje por Navarra en el contexto de la primera Guerra Carlista. Tras referirse a las características de la laya y al modo en cómo se utiliza, el suletino destacaba que «las mujeres y las mozas toman la misma parte que los hombres en este trabajo que se hace marchando hacia atrás, y la laia que manejan sus manos no es ni más pequeña ni menos pesada» (1933: 147). El mismo proceder fue constatado por Miguel de Unamuno (1958: 274) cuando señalaba que los campos se roturaban «con laya y a brazo, no sólo de hombres, sino de mujeres, que los acompañan en todas las faenas agrícolas, aun las más duras».



Figura 6
Mujeres de Urdiain portando las layas sobre sus cabezas
(Foto Roldán. Archivo Real y General de Navarra)

Julio Altadill, autor que mantuvo estrechos contactos con la intelectualidad navarra ligada a la aludida Asociación Euskara, también reflejó en más de una ocasión la desventura de las navarras con la laya. Uno de sus escritos está dedicado específicamente a la mujer montañesa, a la cual presenta integrada en las tareas domésticas y agrarias de tal manera que, «tan pronto desafían al hombre a layar un campo como a guiar una pareja de bueyes», entre otros muchos cometidos mencionados.

Así mismo, Altadill se hizo eco de la impresión que las layadoras locales habían causado en Herbert Spencer. Para el antropólogo inglés resultaba «admirable el garbo de las montañesas vasco-navarras aún en sus más penosos ejercicios, especialmente el de las layas» (Altadill, 1934: 152). No era la primera vez que el historiador navarro había evidenciado la implicación femenina en estas ocupaciones. El primero de los tomos dedicado a Navarra de su *Geografía General del País Vasco-Navarro* (1918-1921: 522) ya recalca la eficiencia de la mujer «en la limpia y la laya de los campos, como en la siembra y la escarda, en la fertilización del suelo, en la recolección y trilla, en el cuidado y alimentación del ganado».

De este período procede también una narración de Cándido Testaut (1925: 46), más conocido bajo el seudónimo de Arako, dedicada a esta misma cuestión. Uno de los típicos “dialogando”¹⁵ del periodista publicado en la revista *Navarra* abordaba, entre otras cuestiones, las diferencias entre géneros. En un momento dado de la conversación recreada, las protagonistas se refieren al dinamismo y laboriosidad de una convecina, la cual poseía tal arrojo que incluso «a layar le quería jugar a Casimiro el de la Felisa».

Este último testimonio pone de manifiesto la doble vertiente contradictoria de las competencias de las mujeres en la sociedad tradicional del pasado. A la vez que se reconoce el tesón femenino en los duros trabajos relacionados con el medio rural, queda patente la osadía que supondría pretender medir públicamente con los hombres las capacidades adquiridas en dichas actividades. Es evidente que el compromiso femenino en el plano laboral de la unidad familiar, el cual era paralelo a las tareas propiamente domésticas y a la fundamental salvaguarda religiosa del hogar, no tenía su correspondencia a nivel comunitario.

Durante un tiempo, las funciones de madre, esposa, mediadora, trabajadora y administradora detentadas por las mujeres fueron consideradas como expresión de un cierto matriarcado vasco, pero los argumentos a favor de esta supuesta primacía pierden consistencia ante la postergación femenina en el espacio público y el ordenamiento social, ámbitos en los que el hombre ostentaba el protagonismo. A pesar de que la acción femenina a la hora de labrar la tierra con laya era habitual y reconocida, su no presencia en los juegos y pruebas surgidas de dicha actividad habría que entenderla como otra manifestación más de la exclusión a la que tradicionalmente se ha visto sometida la mujer en las distintas expresiones de la colectividad.

4. REACTIVACIÓN RECREATIVA DE LA LAYA

Por suerte, algo hemos avanzado respecto a la participación pública de la mujer y, en consecuencia, las iniciativas impulsadas desde hace unas décadas por recuperar la faceta lúdica y deportiva de la laya no han reproducido estas exclusiones por género. La realidad actual del mundo rural, con unos modelos de explotación altamente concentrados y una casi absoluta mecanización, difícilmente es compatible con la utilización de este apero siquiera de manera testimonial.

Ciertamente, el valor patrimonial de la laya no está comprometido, pues son diversos los estudios y monografías que se han ocupado de ella. Así mismo, varios museos e instituciones muestran piezas de las distintas variedades del instrumento, entre las que se encuentra incluso la utilizada por el general Espoz y Mina antes de sustituirla por el sable (Mingote, 2015: 221). No obstante, la mejor forma de evocar la importancia detentada por la laya desde tiempos inmemoriales es que a nivel popular permanezca como un elemento vivo y dinámico. En este sentido, la inclusión en las programaciones festivas de juegos deportivos en los que esta herramienta es la protagonista constituye una experiencia altamente positiva.

Este tipo de propuestas empezaron a materializarse a comienzos de la década de los ochenta del pasado siglo. Los pioneros en el proceso de recuperación de la laya en su vertiente recreativa fueron los vecinos de Ororbia. En las fiestas patronales de 1981 incluyeron la celebración del primer cam-

15. Relatos que simulaban charlas entre aldeanos y elementos del pueblo llano, mediante los cuales el autor transmitía de forma simpática las costumbres y caracteres humanos de los naturales de la Zona Media y Baja Montaña.

peonato de laya a disputar en el paraje de los Otazulos¹⁶, actividad que se mantuvo vigente en el día grande de la localidad en años posteriores. El planteamiento seguía el mismo modelo que las competiciones de antaño, por lo que resultaba vencedor quien layara la mayor superficie de terreno en el tiempo previamente establecido por la organización.

Hubo otras localidades de la zona, como Artázcoz, que siguieron el ejemplo e incorporaron esta actividad a la agenda de sus fiestas, pero finalmente estos campeonatos acabaron por desaparecer¹⁷. Las pruebas eran coherentes con la función original de la laya, pues consistían en desarrollar la labor específica a la que estas estaban destinadas, esto es, roturar una parcela de tierra. Sin embargo, la realización de una actividad física más bien dura y el hecho de que los más jóvenes tampoco estuvieran realmente familiarizados con ella son factores que habrían acabado propiciando su supresión.

Más exitoso resultó el planteamiento surgido en Puente la Reina. En este caso, la juventud local tampoco había tenido el mismo contacto directo con la herramienta que sus mayores, quizás por eso su aplicación lúdica no remitió necesariamente a la funcionalidad primaria de la laya, sino que, sin perder completamente su sentido, fue readaptada a su propia realidad. La carrera de layas se organizó por vez primera en Gares en 1984 y el proyecto era realmente ambicioso desde los inicios, ya que se presentaba como un evento de alcance "mundial".

Tal y como suele suceder en estas ocasiones, la espontaneidad y frescura de la convocatoria incitaban a participar. Los organizadores reconocían que la idea no había sido muy meditada, sino que surgió de una apuesta entre varias cuadrillas de la localidad. En cualquier caso, pronto vieron que podía ser una forma de recrear las antiguas carreras sobre layas que, en un ambiente distendido, protagonizaban los agricultores al regreso del campo (Monesma, 2007). El resultado final es una prueba que, combinando el espíritu festivo con el deportivo, pone el foco de atención en este apero tradicional de la tierra, lo que indudablemente contribuye a su conocimiento y apreciación.

En la primera edición de la carrera tomaron parte veinticinco participantes, los cuales calzaban abarcas y vestían la típica ropa de caseros. La prueba consistía en recorrer sobre las layas dos tandas de cien metros cada una en el menor tiempo posible. Pedro Alduán y Rafaela Mendoza resultaron los ganadores en las modalidades masculina y femenina, respectivamente. Los competidores manifestaron que no era nada sencillo correr sobre las layas, y que era necesario coordinar muy bien los movimientos de los brazos y las piernas para no caer al suelo. De hecho, desde el inicio de la competición fueron constantes las caídas de corredores al pavimento¹⁸.

Desde entonces, la carrera se ha convertido en una de las actividades más esperadas y mediáticas de las ferias que anualmente tienen lugar en la localidad el último fin de semana de septiembre. Sin embargo, los organizadores no han querido quedarse en lo anecdótico y durante este tiempo han llevado a cabo una serie de actuaciones dirigidas a estudiar y difundir todo lo relacionado con el instrumento agrícola. El momento álgido de esta dinámica tuvo lugar en 2017 con la creación de la asociación Nafar Laiariak¹⁹.

Entre las distintas actividades relacionadas con la celebración de la carrera destaca la entrega de la Laya de Oro a una persona del entorno que se haya distinguido por su compromiso social y cultural. Uno de los galardonados con este premio fue el artista local Koke Ardaiz, autor de varias esculturas realizadas en los plátanos secos del paseo de Fray Vicente Bernedo, entre las que precisamente se encuentra una representación de un layador. Así mismo, con objeto de divulgar todo lo relacionado con la laya, en la celebración de las ferias la asociación suele instalar un stand informativo.

Con todo, la actividad más completa desarrollada en este sentido fue la exposición diseñada para conmemorar el trigésimo quinto aniversario de la carrera. La muestra, titulada *La laya: técnica, identidad y juego*, combinaba aspectos técnicos, simbólicos, históricos y gráficos de la clásica herramienta, además de recuperar los carteles, fotografías e informaciones relacionadas con las distintas ediciones de la popular competición. El único punto débil que se podía haber achacado a la exposición fue la escasa repercusión que la misma tuvo en el exterior, pero posiblemente esta no es una cuestión que hubiera estado en manos exclusivas de los organizadores.

16. La base de datos oficial de toponimia del Gobierno de Navarra recoge la variante *Atazulo*. El topónimo hace referencia al paraje ubicado en la margen derecha del río Arga nada más pasar el puente en dirección a Paternáin y en el lugar estuvo ubicada una antigua adobería.

17. *Diario de Navarra*, 28/8/1981, 28/8/1983 y 6/11/1986.

18. *Diario de Navarra*, 24/09/1984.

19. *Entorno Valdizarbe*, 125, septiembre de 2018.



Figura 7
Escultura "Laiari" de Koke Ardaiz (Fotografía: Sara González)



Figura 8
Escultura de Félix Lizarraga ante el mural artístico de Olaia Chocarro y Mikel Herrero
(Fotografía: Amaia Gurbindo)

En cualquier caso, lo que sí sobrepasó el marco local de Puente la Reina fue la prueba en sí, pues desde 1993 la juventud de Artajona se animó a organizar su propia carrera. La Subida al Cerco tiene lugar cada año en las fiestas patronales de San Saturnino y los participantes deben acceder al recinto fortificado a través de la calle Eugenio Mendióroz, de piso empedrado y una de las de mayor pendiente de la localidad.

Ambas localidades se han convertido en referencia obligada de las carreras con layas, pero los mozos y mozas que habitualmente participan en la prueba también han podido rivalizar y demostrar su pericia sobre el apero en otros puntos de Navarra. En 2003 y en el marco de la celebración del Nafarroa Oinez, Estella fue escenario de un campeonato de esta singular modalidad atlética. Tafalla constituye un destino más frecuente para los corredores de layas, pues en los últimos años este tipo de competición se ha convertido en uno de los actos fijos dentro del amplio programa de sus ferias de octubre.

Lamentablemente, igual que sucedió con todo tipo de encuentros sociales, culturales y deportivos, la desafortunada pandemia padecida recientemente también motivó la suspensión momentánea de esta iniciativa. Sin embargo, sus promotores no estuvieron del todo inactivos, puesto que, a través del

arte, homenajearon tanto a los viejos como a los actuales layadores en una pequeña plaza dedicada a todos ellos. El nuevo espacio fue decorado con un mural pintado por los artistas locales Olaia Chocarro y Mikel Herrero, además de con la figura en metal de un layador realizada por Félix Lizarraga, escultor garestarra galardonado con la Laya de Oro correspondiente a la edición de la carrera no celebrada en 2021. Por suerte, la mejora de la situación sanitaria ha permitido el restablecimiento de tan popular prueba y, un año después –el pasado 25 de septiembre de 2022– las calles de Gares volvieron a experimentar el traqueteo de las metálicas púas de las layas sobre sus adoquines²⁰.

5. CONSIDERACIÓN FINAL

Así pues, podemos decir que, gracias a estas carreras que aúnan tradición, fiesta y deporte, la laya sigue siendo conocida y valorada en el entorno en el cual fue elemento imprescindible y fundamental en un tiempo no muy lejano. Antes de su declive debido a los cambios tecnológicos producidos en el sector agrario, hay constancia de que este instrumento también fue utilizado en otros contextos profesionales. A este respecto, las fotografías realizadas por Aquilino García Deán sobre los movimientos de tierra realizados en el desmantelamiento de las murallas pamplonesas muestran a los trabajadores valiéndose de las layas para llevar a cabo ese cometido²¹.

Sin embargo, la adaptación de la herramienta al ámbito del juego –algo que tal y como hemos expuesto en este texto fue un fenómeno practicado asimismo en el pasado– es lo que ha acabado haciendo posible que, siquiera en su vertiente lúdica, el tradicional instrumento sea todavía un elemento con vigencia en la actualidad. La participación de la chiquillería puentesina y artajonesa en las categorías infantiles de las carreras garantiza que, al menos en el futuro más inmediato, no peligre la condición de la laya como bien de interés cultural y patrimonial.

6. ANEXOS

En este apéndice se incluyen una serie de referencias, las cuales consideramos adecuadas para ampliar o perfilar en mayor medida la percepción de algunos de los aspectos sobre la proyección lúdica y ociosa de la laya, abordados a lo largo del texto.

6.1. Concurso de Prácticas Agrícolas de Olite (1880)

Las pruebas, con base en distintas labores agrícolas, desarrolladas en el marco del Concurso de Prácticas Agrícolas organizado en 1880 por la Asociación Vinícola de Navarra, en colaboración con la Asociación Euskara, fueron objeto de una formidable cobertura mediática poco usual en ese tiempo. Si tenemos en cuenta que los periódicos de la época, por su extensión limitada a un solo pliego de papel, no contenían más que gacetillas o noticias breves, llaman la atención las extensas crónicas de que fue objeto el certamen agrario de Olite. Las dos páginas que *El Eco de Navarra* (27/2/1880) dedicó al desarrollo de las jornadas constituyen un buen ejemplo de la expectación despertada en torno al evento. Seguidamente, reproducimos dos extractos de las informaciones relacionadas con las competiciones entre layadores entresacadas del extenso reportaje periodístico.

Olite:

(...)

Por eso, al fijar nuestra consideración en la clase de trabajos que hemos tenido ocasión de presenciar en la mañana del 25 de los corrientes, al contemplar aquella juventud rebotando por todos los poros de su atlética y curtida organización la fuerza y vigor que le legaron sus aborígenes, los vascos; al verle manejar con la mayor soltura y desembarazo lo mismo la pesada esteva que la acerada laya, lo mismo la cortante tijera que la azada y la afilada podadera, francamente, no hemos podido menos de congratularnos y de experimentar la más viva satisfacción, porque vemos con fruición que no es solamente en la villa y corte de Madrid donde se organizan competencias de emulación para justificar las bondades de tal o cual maquinaria agrícola o preconizar las excelencias de tal o cual procedimiento agrario.

(...)

20. *Diario de Noticias*, 26/09/2022.

21. Fototeca del Archivo Municipal de Pamplona, AMP003498, AMP003505, U0110741 y U0190188:
<https://archivo.pamplona.es/opac/ficha.php?informatico=00027810PI&codopac=OPBI3&idpag=597074141&presenta=mercurio>
<https://archivo.pamplona.es/opac/ficha.php?informatico=00027817PI&codopac=OPBI3&idpag=1466630236&presenta=mercurio>
<https://archivo.pamplona.es/opac/ficha.php?informatico=00100977PI&codopac=OPBI3&idpag=1466630236&presenta=mercurio>
<https://archivo.pamplona.es/opac/ficha.php?informatico=00105729PI&codopac=OPBI3&idpag=681062531&presenta=mercurio>

Inmediatamente se encaminó el Jurado, seguido de toda la concurrencia a la viña en que debía verificarse el trabajo de laya. Distribuidos en otras tantas parcelas, los cuatro grupos de layadores que tomaban parte en el concurso desempeñaron su cometido con gran afán, hasta que se dio la señal de alto, llamando grandemente la atención el grupo de los cuatro layadores de Aoiz por la destreza y perfección con que ejecutaron la labor, a pesar de no ser la tierra muy adecuada para esta clase de labor.

(...)

Terminado el certamen de la cava, continuó el de laya, que tampoco dejó nada que desear, disputándose el premio vigorosos jornaleros de diferentes pueblos de la provincia: todos se esmeraron en llenar las condiciones que se tuvieron presentes al elegirlos.

6.2. Literatura oral: La apuesta de Pozoberri

De acuerdo a lo expuesto anteriormente, la trasposición del instrumental como de las aptitudes vinculadas a determinadas faenas laborales al ámbito del ocio y del juego era algo habitual en el mundo tradicional. La laya no era ajena a este proceso, de ahí que hubieran surgido distintas modalidades de retos individuales y colectivos vinculados de una u otra manera a la herramienta. La intensidad de la conexión establecida entre los planos laboral y lúdico también puede ser medida por la existencia de una literatura de tradición oral suscitada por dicha articulación.

Estas historias del imaginario colectivo son el reflejo exagerado y fantástico de la cotidianidad, pero por eso mismo no dejan de entrañar una parte de la realidad. La balsa de Pozoberri²² en Salinas de Oro es escenario de varias de estas narraciones populares transmitidas oralmente de unas generaciones a otras. Ente ellas, la que más relación guarda con la temática de este artículo es una que tiene como argumento una apuesta asociada a la laya. La laguna, situada junto al término de Apardia, tiene su propio origen legendario en un suceso vinculado a la labranza.

Según cuentan los mayores de la localidad, la formación de la balsa habría sido causa del castigo divino. Existen dos versiones sobre qué causó la ira de La Providencia, ambas protagonizadas por un labrador que con sus bueyes estaba roturando una pieza donde se abrió la oquedad en la superficie. Para unos, la indignación celestial estuvo motivada por el juramento que echó el labriego en un momento dado. La otra variante hace relación a que la faena se estaba desarrollando en domingo, día reservado para alabar a Dios. Sea como fuere, el campesino y su yunta fueron tragados por la tierra, quedando la abertura como testimonio de lo sucedido.

Así pues, la laguna, con forma de uve y de unos diecisiete metros de profundidad, simbolizaría desde entonces una importante advertencia a tener en cuenta. Una de las consecuencias de la misteriosa formación de la balsa sería el recelo y nerviosismo del ganado al acercarse a la balsa, de donde los animales prefieren no abreviar y cuando no tienen otra opción, lo hacen sin sumergir las patas por completo. Una de las causas que justificaría este temor es la potencia del remolino existente en el centro de la balsa, el cual arrastraría incluso a los caracoles que se acercan a las orillas para beber.

En todo caso, por lo visto no todo el mundo era temeroso de estos supuestos peligros, al menos eso demostró el personaje del relato oral recogido por Pedro Argandoña (1994: 80). La apuesta lanzada por este individuo consistía en atravesar Pozoberri sobre unas layas cuando la laguna estuviera helada. Una vez llegó el invierno fue el momento de llevar a la práctica el reto. Cuando el layador llegó al centro de la balsa y debido a que, por la acción del remolino, la capa de hielo allí formada era más fina que la del resto de superficie, el contacto con las layas provocó su rotura y nuestro hombre desapareció para siempre. La presencia del apero de labranza puede ser más o menos crucial en el desenlace de la historia, pero evidencia su papel en este tipo de retos, así como la incidencia del mismo en la mentalidad general de la sociedad del pasado.

6.3. Canciones populares

El principal objeto de este trabajo ha sido el de ceñirse a la vertiente lúdica de la laya reflejada en distintos juegos, desafíos y competiciones. Estas manifestaciones bien pueden considerarse como deportivas, ya que su práctica supone la realización de un ejercicio físico, el cual conlleva a su vez un mínimo entrenamiento y la sujeción a ciertas normas, aspectos todos ellos implícitos en las pruebas celebradas entre layadores.

Sin embargo, las actividades integradas en el ámbito del ocio o esparcimiento recreativo son múltiples y variadas. Sin duda, las diferentes variedades de canto constituyen una de las expresiones

22 La base de datos oficial de topónimos del Gobierno de Navarra recoge la variante *Butzuberri*.

que mejor recogen el espíritu festivo del pueblo. Así pues, resulta inevitable que en un elemento tan arraigado a las clases populares como este no encontremos alusiones a la tradicional herramienta agrícola.

A continuación, presentamos unas muestras de dos modalidades de canción diferentes, pero ambas intensamente ligadas a nuestra identidad. En concreto, se trata un par de jotas populares incluidas en la recopilación "herética" llevada a cabo por José Mari Esparza (1988: 56) y de unas estrofas seleccionadas de una composición más amplia de Manuel Olaizola (pp. 95-98), más conocido como *Uztapide*. En ella, el bertsolari recordaba cómo era la labor de laya, sin olvidar el ánimo competitivo que en ocasiones se derivaba de esta tarea.

6.3.1. Jotas populares

*Jornalero, jornalero
¡cuánto te pesan las layas!
Pero más te pesa el hecho
de no poder evitarlas.*

*Hay tres casas en mi pueblo
que no usan layas ni trillos
la casa del señor Duque,
la iglesia y el cuartelillo.*

6.3.2. Bertsoan: *Laiariak (Uztapide)*

*Amabi urterako
asi nintzan laian,
premia zegola ta
zerbait egin naian.
Artian ez gendun guk
jarri behar zoian,
gero indarrikan ez
behar zen garaian.*

*Lauko zoia izaten
zen jeneralean,
iru edo lau bat zoi
soro zabalean.
Danak ixil-ixilik
ta egiñalean,
zein lenago iritxi
beste egalean.*

*Lan ori bazartu da
urtetik urtera,
laiarekin ez leike
juan apartera.
Gaur bestela ba-
dago
laneko aukera,
azkeneko tontuak
gu izandu gera.*

7. FUENTES

7. 1. Lista de referencias

- ALTADILL, Julio. *Geografía General del País Vasco-Navarro, I*. Barcelona: Establecimiento editorial de Alberto Martín, 1934.
- ALTADILL, Julio. "La mujer montañesa", en: QUEREJETA Y BERAZADI, R. *Navarra: lecturas*. Pamplona: Editorial Aramburu, 1934; pp. 151-154.
- ARGANDOÑA, Pedro. "Leyendas y cuentos de Lezaun (Navarra)", *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía*, 11, 1994; pp. 71-118.
- CARO BAROJA, Julio. *Los vascos*. Madrid: Istmo, 1971.
- CHAHO LAGARDE, Joseph A. *Viaje a Navarra durante la insurrección vasca (1835)*. Bilbao: Imprenta Moderna, 1933.
- COLOMO CASTRO, Koldo. "Las layas y su plástica a través de la etnografía y la iconografía religiosa", *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, 83, 2008; pp. 233-256.
- ESPARZA ZABALEGUI, José M. *Jotas heréticas de Navarra*. Tafalla: Altaffaylla Kultur Taldea, 1988.
- LAVEGA BURGUÉS, Pere; OLASO CLIMENT, Salvador. *Mil juegos y deportes populares y tradicionales*. Barcelona: Editorial Paidotribo, 2003.
- JIMENO JURÍO, José M. *Etnografía histórica al airico de la tierra*. Iruña: Pamiela, Udalbide, Euskara Kultur Elkargoa, 2010.
- MANSO DE ZÚÑIGA, Gonzalo. "La laya", *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País*, XVI, 4, 1960; pp. 423-430.
- MINGOTE CALDERÓN, José L. "El trabajo en el campo: «Arcaísmo» y «modernidad» de la laya", en: ITÚRBIDE, J. (ed.), *Cuando las cosas hablan: la historia contada por cincuenta objetos de Navarra*. Pamplona: Gobierno de Navarra, 2015; pp. 221-227.
- MONESMA, Eugenio (dir.). "La laya navarra", en: *Navarra: tradiciones y costumbres*. Huesca: Pyrene, 2007.
- NIEVA ZARDOYA, José L. "La Asociación Euskara y la lengua", en: JIMENO ARANGUREN, R. (coord.), *El euskara en tiempo de los euskaros*. Pamplona: Gobierno de Navarra - Ateneo Navarro, 2000; pp. 25-62.
- OLAIZOLA URBIETA, Manuel. *Sasoia joan da gero*. Tolosa: Auspoa liburutegia, 1976.
- ORMAETXEA, Nikolas. *Euskaldunak poema eta olerki guziak / Poema Los vascos y poesías completas*. Donostia-San Sebastián: Auñamendi, 1972.
- RAMOS, Manuel. "La 'laya' en España y en la India védica", *Príncipe de Viana*, 62, 1956; pp. 79-91.
- TESTAUT MACAYA, Cándido. "Dialogando", en: GARCÍA ENCISO, E. (ed.), *Navarra MCMXXV*. Pamplona: Emilio García Enciso, 1925; p. 46.
- UNAMUNO, Miguel (de). *Obras Completas, VI. La raza y la lengua: colección de escritos no recogidos en sus libros*. Madrid: Afrodísio Aguado, 1958.
- URMENETA PURROY, Blanca. *Navarra ante el vascuence: actitudes y actuaciones (1876-1919)*. Pamplona: Gobierno de Navarra, 1996.
- VALVERDE, Lola (ed.). *Revista Euskara, vol. II, 1881* (edición facsímil). Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza, 1996.
- VV. AA. *Enciclopedia General Ilustrada del País Vasco, Cuerpo A*. Donostia-San Sebastián: Auñamendi, 1968-2008.
- VV. AA. *Nosotros los vascos: Mitos, leyendas y costumbres, vol. 5. Diccionario y guía*. Donostia-San Sebastián: Lur, 1987-1999.
- VV. AA. *Gran Enciclopedia Navarra*. Pamplona: Caja de Ahorros de Navarra, 1990.

7.2. Hemeroteca histórica

El Arga.

El Eco de Navarra.

Diario de Navarra.

Lau-buru.

7.3. Hemeroteca contemporánea

Entorno Valdizarbe.

Diario de Navarra.

Diario de Noticias.

El pequeño comercio textil itinerante. Cambio económico y sociocultural entre los pañeros de Sta. María del Berrocal (Ávila)

The small Itinerant textile trade.
Economic and sociocultural change among the drapers of
Santa María del Berrocal (Ávila)

María Estrella Sánchez Corchero

Universidad del País Vasco - Euskal Herriko Unibertsitatea
Facultad de Economía y Empresa - Ekonomia eta Enpresa Fakultatea
Departamento de Economía Aplicada - Ekonomia Aplikatua Saila
Mariaestrella.sanchez@ehu.eus

BIBLID [ISSN: 1137-439X, eISSN: 2243-9940 (2022), 40; 99-109] Recepción: 11.12.2021
Aceptación: 29.04.2022

Resumen: El colectivo de los pequeños comerciantes textiles de la provincia de Ávila (Santa María del Berrocal en el Valle del Corneja), ha tenido un especial protagonismo en el ámbito social y económico. Este ha pasado tradicionalmente desapercibido en los diferentes estudios antropológicos, culturales y económicos que se han realizado hasta la fecha, al no formar parte del sector económico primario predominante de dicho valle.

Palabras clave: Pañero. Pequeño comercio. Comercio textil itinerante. Cambio económico. Antropología económica.

Laburpena: Avilako (Santa María del Berrocal, Corneja Haranean) ehungintzako merkatari txikien kolektiboak protagonismo berezia izan du arlo sozialean eta ekonomikoa. Hori ez da bailara horretako lehen sektore ekonomiko nagusiaren parte, eta, beraz, orain arte egin diren ikerketa antropologiko, kultural eta ekonomikoetan oharkabea pasatu da.

Gako hitzak: Pixoihala. Merkataritza eskala txikian. Ehun-merkataritza ibiltaria. Aldaketa ekonomikoa. Antropologia ekonomikoa.

Résumé: A partir de l'investigation artistique basée sur la pratique performative contemporaine, l'espace matériel et immatériel, ainsi Les petits commerçants textiles de la province d'Ávila (Santa María del Berrocal dans la Valle del Corneja), ont joué un rôle particulier dans le domaine social et économique. Cela est traditionnellement passé inaperçu dans les différentes études anthropologiques, culturelles et économiques qui ont été menées à ce jour, car il ne fait pas partie du secteur économique primaire prédominant de la vallée.

Mots clés: Drapier. Petite commerce. Commerce textile ambulant. Changement économique. Anthropologie économique.

Abstract: The small textile merchants in the province of Ávila (Santa María del Berrocal in the Corneja Valley) have had a special role in the social and economic field. Traditionally this has not been investigated in the different anthropological, cultural and economic studies carried out to date. This has been the case because they did not belong to the primary economic sector, predominant in the valley.

Keywords: Draper. Small economy. Itinerant textile trade. Economic change. Economic anthropology.

Los físicos solo hablan a los físicos, los economistas a los economistas y todavía peor, los físicos nucleares a los físicos nucleares y los econométras a los econométras. A veces uno se pregunta si la ciencia no llegará a detenerse en una colección de celdas de ermitaño amuralladas en las que cada uno masculle palabras para sí mismo en un lenguaje particular que solo él pueda entender.

K. E. Bowlding (1956)

El pequeño comercio textil, como la mayor parte de las actividades económicas de los países de Europa occidental, ha evolucionado significativamente durante los siglos XX y XXI. Prueba de ello son las cifras que atestiguan que el desarrollo histórico y económico en ese período ha venido acompañado por el de su entorno sociocultural con una facturación estimada por encima de los 3.438,4 millones de euros, más de 1.520 empresas y 25.000 trabajadores, sólo en España en 2018 (Observatorio Industrial del Sector Textil y de la Confección, 2017). El colectivo de los pequeños comerciantes textiles de zonas de la provincia de Ávila, tales como Santa María del Berrocal y el Mirón en el Valle del Corneja, ha tenido un especial protagonismo en el ámbito social y económico, aunque haya pasado tradicionalmente desapercibido en los diferentes estudios antropológicos, culturales y económicos que se han realizado hasta la fecha al no formar parte del sector económico primario predominante en dichos lugares.

El Valle del Corneja es una región caracterizada por su escaso desarrollo económico, donde la actividad textil se desarrolla en el marco de una economía fundamentada en el sector agrícola y ganadero. Este valle está situado en la parte sudoeste de la provincia de Ávila (España) cuyo nombre proviene del río que lo atraviesa, el Corneja, afluente del Tormes, a su vez afluente del Duero. Su territorio perteneció a los Señoríos de Valdecorneja, Villafranca, Señorío de la Villa y Tierra del Puente del Congosto (actuales poblaciones salmantinas de Puente del Congosto, El Tejado, Bercimuelle y Navamorales) y la mitra abulense (Bonilla de la Sierra).

1. LOS PAÑEROS

El hecho de que los pequeños comerciantes textiles no formen parte de ninguna de las tres esferas económicas formadas por agricultores, pescadores o ganaderos (junto a los pastores) y que conformaron y protagonizaron hasta hace bien poco la vida social y cultural "provinciana" no sólo castellano-leonesa tradicional, sino también de muchas pequeñas capitales de provincia, dota de más interés al presente estudio, al representar en su conjunto hasta hace poco tiempo una forma de vida supuestamente incompatible con las formas de vida y desarrollo modernas, y por haber construido la identidad de un colectivo visibilizado, sobre todo, en la España del siglo pasado. Hasta hace poco tiempo todavía ha persistido en las mismas zonas, pero en la mayoría de los casos, objeto de un proceso de adaptación a un nuevo contexto económico global y vertiginoso.

Llama la atención la evolución de estos colectivos dedicados originariamente al oficio de pañero¹, en un proceso en el que no han tenido más remedio que readaptarse o desaparecer, en general influenciados por los importantes cambios de tipo económico de las últimas décadas, tratando de seguir siendo competitivos en un sector en constante cambio. Han debido hacer frente a las exigencias impuestas por el modo de producción dominante, el capitalismo en un proceso de continua articulación con este. Esto nos hace al estudio de la forma de vida de pañero y de sus predecesores, partiendo de una referencia precisa al de la profesión y de una personalidad propia y modo de vida característico para comparar esta primera etapa con las precedentes.

1. El vocablo pañero hace referencia a la persona que vende paños. En el Libro de Asiento de Bautismos y Casados de la Parroquia de Santa María del Berrocal, aparece la voz "pañero" unida al nombre de Francisco González con motivo de su matrimonio el 11 de enero de 1579. Según indica Martín Cuesta (1998), todo nos hace pensar que los pañeros, como fabricantes y vendedores de paños, ya existían con anterioridad en este lugar.

1.1. Valle del Corneja

1.1.1. Santa María del Berrocal y El Mirón

Santa María del Berrocal y El Mirón son dos municipios del oeste de la provincia de Ávila que han sido y aún hoy son representativos de los pañeros, hasta el punto que el primero lo explícita como seña de identidad al colocar una enorme escultura en la entrada del pueblo y al haber cambiado ya en 1963 la festividad anual y su santo patrón para reunir en torno a San Cristóbal a los pañeros que fueron cambiando su modelo profesional para salir de forma motorizada a vender fuera de los límites de Berrocal. Así mismo, ambos municipios pertenecen al partido judicial de Piedrahíta y están enclavados en el Valle del Corneja, a menos de 70 kilómetros de la capital abulense, lindando con la provincia de Salamanca. Tienen también en común la organización política, económica y administrativa de las denominadas "comunidades de villa-tierra" desde el inicio de la Edad Moderna hasta la actualidad.

1.1.2. Comunidades de villa-tierra

Dicha estructura estaba basada en la existencia de una ciudad o una villa con jurisdicción autónoma, definida en cada carta de villazgo, y un territorio perfectamente delimitado sobre el que ejercía esa jurisdicción. Por otro lado, Santa María del Berrocal es prácticamente el único pueblo de la comarca o al menos en el que mejor se puede constatar todavía in situ la pervivencia de aspectos comerciales vinculados aún al modo de vida de pañero, al haber ido desapareciendo de los puntos cercanos, relegándose y concentrándose en él. Más que a un simple cambio en las "costumbres", esto obedece a un proceso paulatino en el que han influido tanto las condiciones externas como las propias exigencias para la práctica de un oficio rentable. También ha incidido, el hecho de poder contar con posibilidades de colocación en otras esferas laborales, fundamentalmente en la construcción, La emigración, así como la entrada de nuevos y más potentes competidores en el comercio textil tanto nacionales como foráneos también han sido factores determinantes en el cambio experimentado. Los recursos disponibles, los modos de ejercer y organizar la profesión, así como las relaciones sociales han jugado un papel determinante en la configuración de la comunidad tal y como se encuentra actualmente.

2. OBJETIVOS

2.1. Generales

- Hacer confluir la ciencia económica con la antropología económica². Al respecto se ha elaborado un cuadro antropológico económico crítico con el fin de adecuar los conceptos pertinentes al estudio del pequeño comercio textil originariamente pañero. Aprovechando dicho encuadre a continuación hemos optado por tratar de comprender, también primero teóricamente y luego analíticamente, la organización social y cultural de los pañeros y pequeños comerciantes del textil, entendida como un campo y un objeto de estudio. En lo que respecta a la teoría económica más propiamente se ha optado por el marco neoinstitucionalista, así como por una comprensión de la articulación sociocultural en tanto que mecanismo conectivo. Esto último sobre todo con el fin de clarificar la situación económica a la que ha ido llegando en los últimos años el pequeño comercio textil (K. E. Boulding).

- Analizar la transformación gradual que ha tenido el comercio textil desde la originaria figura de pañero hacia el pequeño comerciante capitalista estable, pasando por el comerciante textil ambulante. Paralelamente, se parametriza el modo en el que el comercio textil ha generado y evolucionado su actividad económica en el Valle del Corneja, en el estado español y en el extranjero.

2. La confluencia entre economía y antropología dará lugar a la "antropología económica", habiendo un consenso generalizado que ubica sus inicios en la publicación del trabajo de B. Malinowski *The Primitive Economics of the Trobriand Islanders* (1921) al que proseguirán los de R. Firth (1929) y R. Thurnwald (1932). A estos se suma M. J. Herskovits (1940) para quien las sociedades primitivas podían estudiarse recurriendo a principios y métodos propios de la economía. Podemos definir la antropología económica como el estudio de los comportamientos económicos de las personas y de sus organizaciones recurriendo a métodos etnográficos, dando lugar a una interpretación de la teoría económica a partir precisamente de los hallazgos etnográficos.

- Describir las modalidades de ese cambio desde su coexistencia con el modelo transaccional protoindustrial de finales de la Edad Media hasta la globalización actual, donde cohabita con diferentes estructuras de mercado (competencia perfecta, oligopolio y monopolio, entre otras). La Protoindustria es un modelo de producción económica en el ámbito rural que nace a finales de la Edad Media y que tendrá su mayor auge durante la Edad Moderna. De hecho, su etapa de consolidación se sitúa en el siglo XVII, impulsado por el crecimiento demográfico y la prosperidad económica del siglo XVI, y dejará al descubierto la incapacidad gremial de satisfacer las necesidades de producción de esa época. Aún cuando los diferentes agentes económicos fundamentaban su producción en la agricultura, no lo hacían de forma exclusiva, ya que en épocas donde no había trabajo en el campo, las familias de campesinos se dedicaban a otras actividades económicas, tales como las relacionadas con la industria textil que, de este modo, suponían una fuente de ingresos adicionales. En este contexto, en muchos puntos de Europa, entre ellos en el valle que nos ocupa, surgió la figura del mercader emprendedor. Este pequeño comerciante compraba las materias primas, las repartía entre diferentes familias campesinas, cada una de las cuales desarrollaban por separado una parte del proceso de producción textil. Entre los siglos XV y XIX alcanzaron gran fama y renombre los paños de Segovia, ello debido, sin duda, a la abundancia de pastos que facilitaban gran cantidad de lana. No menos famosas han sido las sedas de Almería y Granada en la antigüedad, las de Levante luego, principalmente las de Valencia, pues la benignidad del clima permitía un desarrollo fácil a los gusanos de seda.

- Poner en valor el papel jugado por una variable eminentemente antropológica denominada articulación social, como variable endógena, considerada como aquella variable cuyo valor está determinado por las relaciones establecidas dentro del modelo en el que está incluida y explicativa *per se* del crecimiento y consecuente desarrollo económico, entendiendo el primero en términos de incremento de PIB y el segundo en el más genérico de Bienestar o calidad de vida. Definiremos como articulación social los mecanismos conectivos que funcionan entre los distintos componentes de un sistema social, y que canalizan la transmisión de la acción social y la circulación de bienes y servicios, y que no implicaban necesariamente una pérdida de atributos diferenciales entre las unidades consideradas; es decir, procesos cuya resultante no fuese por fuerza la homogeneización.

- Encuadrar dicha variable dentro de la teoría del crecimiento endógeno, para la que los factores endógenos, tales como el capital humano, la innovación o el conocimiento, contribuyen de manera significativa a potenciar el crecimiento en la medida en que provocan externalidades positivas sobre el crecimiento económico. Efectos *spillover*, *secundarios* o *de derrame*, propios de otras disciplinas como la Ecología donde describen los efectos de una especie sobre hábitats ajenos.

2.2. Específicos

- Revisar críticamente la literatura que aborda la modelización, aplicación y comprobación empírica de modelos provenientes de la ciencia económica y de la antropología económica, que estudian la casuística del crecimiento y desarrollo económico del y en torno al pequeño comercio textil. Esta convergencia de ciencias y, por lo tanto, multidisciplinar, es clave para discriminar y agrupar las diferentes líneas de investigación de las escuelas de pensamiento que abordan el desarrollo del comercio textil.

- Sintetizar analíticamente la compleja realidad actual del pequeño comercio textil dentro de un escenario económico, de facto, globalizado, y que es susceptible de ser modelizado. Para concretar y definir las variables de este modelo, se ha partido, por un lado, de un análisis microeconómico de la actividad textil con el fin de concretar factores de desarrollo y emprendimiento desde una perspectiva antropológica y económica, que permitan inducir las variables del modelo deductivo que pretendemos corroborar. El foco concreto de este análisis microeconómico es el caso particular del sector textil surgido en Ávila, y cuya mayor incidencia económica se viene constatando desde la década de los 80 hasta la actualidad, pero donde su análisis antropológico nos lleva a identificar otras variables, además de la citada articulación social antropológica, que tienen que ver con el carácter emprendedor de sus fundadores o con la estructura de mercado interno arraigadas en dicha provincia.

- Analizar en qué medida los sistemas, y más concretamente, las estructuras de mercado, monopolísticas u oligopolísticas, sobre todo las caracterizadas por la actuación de uno o unos pocos oferentes o productores, respectivamente, actúan en los mecanismos de intercambio económico; impregnan su estructura institucional, e influyen en el equilibrio entre las distintas clases económicas y sociales. Esto en el marco de su relación directa con la obtención de la principal fuente de dinero que supone la venta de productos para el consumo, en una zona donde el sistema interno de mercados provee las condiciones en las cuales los intereses de clases económicas y sociales y de sus representantes convergen y pueden servir bien para igualar las diferentes clases o para diferenciarlas aún más.

- Someter a comprobación empírica la pertinencia y validez del modelo obtenido, previo análisis de las relaciones entre las variables económicas, por un lado, como entre las variables antropológicas más significativas, por otro lado.

- Analizar las diferentes políticas públicas llevadas a cabo en el sector económico objeto de estudio –el textil– haciendo especial hincapié en las políticas de apoyo al emprendimiento aplicadas o potencialmente aplicables.

3. METODOLOGÍA

En cuanto a la metodología propuesta para esta clase de investigación, el enfoque de estudio derivado de la antropología económica, no sólo será uno de los elementos que permitirán la explicación y modelización de una actividad económica, sino que servirá como nexo del resto de modelos teóricos analizados que sustentan el marco teórico general. En concreto, se parte de un análisis microeconómico para, a partir de este, desgranar variables tanto económicas, como socioculturales, entre ellas, la ya mencionada articulación social antropológica, consideradas explicativas en un modelo de crecimiento económico endógeno, así como en las modernas teorías de emprendimiento, próximas a la tradición schumpeteriana, que consideran al emprendedor como un agente de innovación con un papel clave en el crecimiento económico (Ortega Cachón, 2012).

También, consideramos importante analizar la cultura empresarial entendida como el nivel más profundo de presunciones básicas y creencias que comparten los miembros de una empresa, las cuales operan inconscientemente, y definen, en tanto que interpretación básica, la visión que la empresa tiene de sí misma y de su entorno. Estas presunciones y creencias son respuestas compartidas por sus miembros de aprendidas ante sus problemas de integración interna y de subsistencia en su medio externo. Estas respuestas operan inconscientemente, y definen en tanto que interpretación básica la visión que la empresa tiene de sí misma y de su entorno. La cultura suele explicar cosas que de otro modo parecen misteriosas, tontas o irracionales.

Por otra parte, se ha considerado la pertinencia de la observación participante y la toma de datos directamente sobre el terreno, comprobando el grado de articulación entre las distintas formas de producción. Se trata de comprobar las bases económicas, su relación con el marco cultural concreto y los modelos de configuración de cada tipo de trabajo profesional relacionado con la comercialización textil. Siguiendo una lógica metodológica propiamente antropológica, la primera fase de la investigación se corresponde con la revisión de la literatura especializada y posterior construcción del marco teórico con el que poder interpretar la realidad estudiada. La siguiente fase consiste en el trabajo de campo aplicando metodología etnográfica: observación detallada in situ, realización de entrevistas a informantes significativos y consulta de material bibliográfico. La secuencia temporal de la investigación exige un periodo temporal con el que poder abarcar la preparación de la revisión, síntesis y toma de posición teórica, así como para la observación, recogida, organización y ordenamiento de los datos y una tercera fase para el análisis de los datos y la redacción, revisión y contraste del corpus definitivo de la investigación.

4. PARÁMETROS DE LA CULTURA PAÑERA Y DEL PEQUEÑO COMERCIO TEXTIL

Para configurar los resultados la vía utilizada se ha contextualizado en la confluencia de las propuestas de la antropología económica y la teoría económica reciente. Como se ha mostrado, el interés desde la antropología por los comportamientos económicos, las instituciones que se configuran al respecto y las relaciones que se establecen para llevar a

cabo la consecución de los recursos materiales, se muestran como camino muy pertinente. En esta línea la reflexión teórica llevada a cabo, comprobamos la capacidad de una ciencia como la antropología social y cultural para entrar en la reflexión de la esfera económica, aspecto que en determinados ambientes académicos todavía hoy en día ha quedado relegado solamente a la "ciencia económica". Como se ha podido comprender, desde un principio la antropología se acerca a cuestiones propias de las realidades materiales humanas, reflexión que nos remonta históricamente hasta las aportaciones de antropólogos ya clásicos como B. Malinowski y R. Firth entre otros, encargados de poner en marcha el itinerario, al que hemos hecho referencia y planteado críticamente, antropológico económico.

Para descubrir esta conexión antropológico-económica no hemos tenido otra alternativa que recorrer los principales pasos, con una orientación especial y un punto de mira puesto en el comercio. Como se ha justificado, nuestro interés y objeto de estudio se centra en un ámbito cultural marcado por aquél (venta pañera y comercial textil). Sin embargo, más allá de lo que fue un constante debate en el seno de la antropología entre formalistas y substantivistas, al que se sumarían también los marxistas, cada orientación aporta puntos de confluencia con los que detectar y comprender aspectos fundamenales de la economía pañera. Cada una de estas opciones, trató de aportar conocimiento científico, abriendo una vía que podemos indicar como general en torno a los comportamientos y formalismos económicos, el papel y las bases de tipo institucional y las relaciones sociales en definitiva que comportan la acción económica.



Figura 1
Mercadillo en San Vicente de la Barquera, 2017 (Fuente propia)

El desarrollo de dicho cuadro conceptual nos ha conducido a considerar la importancia de la articulación entre modos de llevar a cabo las acciones económicas comerciales de los en un principio pañeros y finalmente pequeños comerciantes textiles, aspecto que nos ha permitido su contextualización productiva y relacional. Contextualización productiva y relacional que como se ha podido comprobar nos ha acercado a la economía pañera y comercial textil, con un enfoque más preciso que el meramente formalista, substantivista o propio del materialismo histórico clásico. La articulación de los modos de producción, también como se ha argumentado teóricamente, exige comprender la forma de articulación social que como se ha visto nos permite una mayor aproximación a los cambios productivos e históricos, en nuestro caso relacionados con el comercio textil, de origen tradicional pero configuración actual que era necesario entender.

El estudio de los pañeros de Santa María de Berrocal se ha rendido objeto de estudio comprensible, no sólo desde una percepción de sus etapas sucesivas y transitorias, sino en virtud de cambios profundos que afectan la base económica de su devenir histórico. Esta forma de enfocar la investigación ha sido más propicia al permitirnos considerar los parámetros de la cultura pañera y propia del pequeño comercio textil, teniendo en cuenta los recursos disponibles, los resultados obtenidos por medio de su trabajo, los modos de obtenerlos y las relaciones de producción. Sin perder de vista los cambios en las condiciones materiales de su día a día, de este modo hemos podido comprender la cultura, parte de las estructuras sociales y la propia historia, fraguadas por los pañeros y comerciantes de esta localidad española.

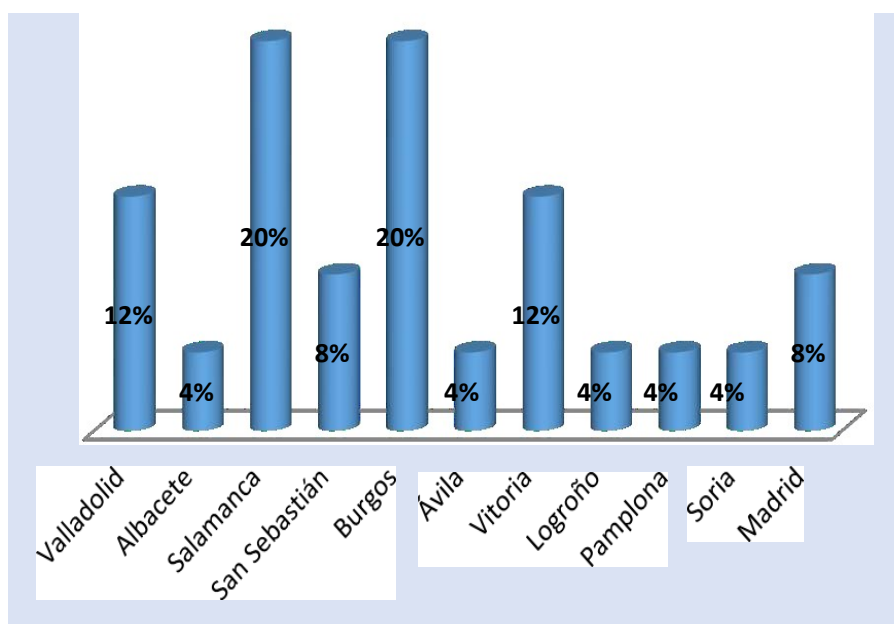


Figura 2

Resultado de la encuesta a pequeños comerciantes textiles con origen en la zona objeto de estudio (2017) (Fuente: propia)

5. ASPECTOS DEL MODELO Y PUESTA EN PRÁCTICA

Se trata de un modelo económico y de puesta en práctica del comercio textil que responde a la denominada pequeña producción del mercado. Esta no pervive de forma independiente, sino que se muestra articulada al modo económico propiamente presente de carácter capitalista y en vigor. En este sentido esta articulación al modo de producción capitalista conlleva una articulación social, que presenta mecanismos de conexión y adaptación a las exigencias del modelo sociocultural propio de la paulatina modernización.

Los nuevos pequeños comerciantes del textil deberán adaptarse a una forma de venta diferente. Con jornadas laborales organizadas de otra manera, nuevos recursos, fundamentalmente lonjas y pequeños establecimientos, y cambios en las relaciones productivas donde tiene lugar el asociacionismo y la introducción de personas asalariadas en una nueva forma de desempeñar el comercio. Por otro lado deberán adecuarse a las vicisitudes generales del pequeño comercio textil urbano, aunque procedente del ámbito itinerante e incluso tradicional pañero.

Aquellos comerciantes que deciden dar este paso, no tendrán más remedio que adecuarse a las nuevas situaciones. La más acuciante en los últimos años, corresponderá a la última crisis económica que les afectará en alguna medida, pero ante la cual serán capaces de responder gracias a las características de su forma productiva (pequeña producción de mercado), sin realmente objetivos de alta o gran capitalización de las inversiones efectuadas, salvo muy contadas excepciones.

5.1. Mecanismos identitarios y asociativos

A pesar de los cambios en las formas productivas estudiados, donde hemos verificado tres modalidades (pañero tradicional, pañero/comerciante ambulante y pequeños comerciantes del textil), se mantienen mecanismos de identidad y reconocimiento como colectivo, muy patentemente. Esta reacción de base cultural y social se ha podido comprobar a través de sus celebraciones festivas y creencias que juegan un factor muy importante como vehículo de identidad, reconocimiento y cohesión.

Este corre por dos vías confluyentes. La primera en virtud de la localidad, Santa María de Berrocal, punto geográfico del que ha partido y en el que se ha centrado fundamentalmente nuestra investigación. Dicha localidad se caracteriza precisamente por ser punto confluyente tradicional muy destacable en cuanto a la existencia pañera como ya se ha indicado. Aunque la economía local también responde y tiene una base importante fundamentalmente agrícola, la presencia de los pañeros fue muy importante históricamente. Las fiestas locales fueron y siguen siendo un momento clave en el que se ponen en marcha mecanismos identitarios y asociativos muy reseñables (Cofradía del Santo Cristo y Asociación Cultural Amigos de San Cristóbal).

No obstante en el sentido indicado, destaca una fiesta propia de los pañeros y pequeños comerciantes en la que toman un protagonismo muy especial. Podemos decir que construyen su identidad en torno a la festividad de San Cristóbal, santo adoptado de manera irrenunciable coincidiendo con un momento primordial del cambio tecnológico y económico: la motorización de los medios de transporte.

A pesar del cambio, los pañeros siguen reclamando su propia identidad y para ello encuentran su fundamento en esta fiesta, en la que ritualmente aparecen dos momentos fundamentales de origen católico-cristiano (la misa y la procesión del santo), junto a otro que es clave tal como es la bendición de autocarros, furgonetas y camiones. La creencia en la protección del santo, responde al mantenimiento de una identidad que asume nuevos elementos y más modernos para su economía. Celebrar la fiesta no se reduce a creer en la benevolencia de San Cristóbal. Pedir su protección ahora, supone solicitar éxito comercial en el emprendimiento y de cara a una forma de vida de cuyo cambio son conscientes estos "nuevos pañeros".

La fiesta de San Cristóbal será motivo de confluencia, a la que seguirán acudiendo aquellas personas que ya no viven en la localidad y que se han instalado fuera con sus propios negocios fijos y estables. A pesar de esta nueva situación saben y reconocen un origen cultural, social y de raíz económica común cuyo núcleo central está en Santa María de Berrocal. Además, junto a las creencias, la fiesta y la celebración, tiene lugar una acción más allá del ámbito propiamente religioso. La necesidad de reconocimiento les lleva a implantar un monumento en honor a los pañeros, instalado en un lugar primordial del pueblo, marcando así la identidad de una parte muy importante de sus pobladores (algunos actualmente residentes en otras localidades), cuya acción y vida como comerciantes (histórica y actual) sigue marcando su existencia cultural y social.

6. DISCUSIÓN

El interés del presente trabajo de investigación radica en los siguientes argumentos. Por un lado, la posible extrapolación del análisis del desarrollo en términos económicos, antropológicos y culturales a cualquier otra actividad económica donde se produzca una evolución similar desde la figura de pequeño empresario, emprendedor o *start-up* en entornos cuya actividad económica principal no sea la propia, en tanto en cuanto dota al agente de una seña identitaria que constituye en sí misma un factor de desarrollo endógeno, verdadera potencial aportación de este trabajo.

Por otro lado, la aplicación de un modelo analítico antropológico a la actividad empresarial del pequeño comercio textil, y su potencial aplicabilidad a cualquier otra actividad empresarial, sobre todo, a las iniciadas por pequeños empresarios, emprendedores o *star-ups*, donde esta perspectiva antropológica-económica subyace de la misma forma que en el pequeño comerciante textil avilés permitiendo, por ende, su modelización. Estos aspectos antropológicos dotan de originalidad al estudio, ya que no aparecen en la literatura económica

ni desde una perspectiva teórica ni, en consecuencia, empírica. Finalmente, el hecho de que los pequeños comerciantes textiles no formen parte de ninguna de las tres esferas económicas formadas por agricultores, pescadores o ganaderos o pastores que conformaron y protagonizaron hasta hace bien poco la vida social y cultural provinciana castellano-leonesa tradicional y de muchas otras pequeñas capitales de otras provincias, dota de más interés al presente estudio, al representar en su conjunto hasta hace poco tiempo una forma de vida supuestamente incompatible con las formas de vida y desarrollo modernas, por haber construido la identidad de un colectivo visibilizado, sobre todo, en la España del siglo pasado.

7. CONCLUSIONES

La acción económica de los pañeros responde a un marco sociocultural que con el tiempo se irá adaptando, pasando desde sus formas de trabajo tradicionales hacia otras nuevas de acorde con las exigencias de aspectos económicos cuya influencia no podrán evitar. En un principio se trata de una forma de realizar esta modalidad de comercio tradicional, sirviéndose de medios y en condiciones propias de un mundo cultural en el que la modernización tomará su tiempo en llegar. En esa situación, hasta prácticamente mediados del siglo pasado se mantienen formas de actuar en torno a sus rutas y maneras de vender, basadas en medios también muy elementales. Los pañeros parecen incrustados en una forma de vida tradicional y se han ido transformando en función de una actividad económica, tal como es el tipo de venta itinerante que venían practicando desde antiguo.

En este entramado cultural, junto a los conocimientos que poseen, tiene lugar y se construye un conjunto de elementos materiales que ellos conocen, nombran y utilizan, cada uno de los cuales ocupa su lugar en virtud fundamentalmente de la venta. Asimismo componen un universo de conocimientos, en cuanto a los usos, las prácticas, etcétera, donde por ejemplo, hemos visto que existieron varas para medir sus paños, o modalidades a la hora de cargar sus mercancías de manera lo más eficaz posible, haciendo uso de los animales. Estos no se cargaban de cualquier manera, la carga exige un cálculo, un orden, una forma precisa de tal forma que sea más rentable y eficaz. También es preciso saber cómo alimentar a los animales, calcular su rendimiento y saber cuidarlos.

Todo ello compone un saber cultural, propio y que caracterizó el trabajo de los pañeros hasta años no tan lejanos, como se ha ido comprobando. Junto a estos conocimientos que pertenecen al ámbito más propiamente tecnológico, hemos comprobado otros, de carácter comportamental, relacionados con aquellas personas –compradores– con los que establecen estrechas relaciones en la práctica de la venta. En este modelo de práctica comercial antigua, los pañeros han sido capaces de establecer relaciones de confianza, fiando y vendiendo en función de las capacidades y situación económica de sus propios clientes. Entre esos y los pañeros se llegan a establecer una serie de relaciones en este sentido, tendentes a la adecuación entre ambas partes, que no serán posibles de la misma manera a medida que cambie el modelo y forma de venta. El conocimiento comportamental y el conocimiento tecnológico son dos aspectos importantes que nos hablan de la forma de economía en la que se insertaba el trabajo de venta desempeñado por los pañeros tradicionales el cual comportaba habilidades comerciales en función de un rendimiento y la obtención de beneficios.

La profesión antigua desempeñada por los pañeros se adaptará a los nuevos cambios tecnológicos procedentes del exterior que afectarán en su acción comercial de cara al mercado. Un momento crucial al respecto tiene lugar con la aparición de los primeros medios de transporte motorizados. Se trata de un cambio que irá penetrando paulatinamente en su contexto laboral y que terminará desplazando totalmente el recurso a los animales. En ese momento se van dejando de lado los usos anteriores y con ello el conocimiento en sus distintas esferas al que hemos hecho mención. Animales como las mulas (*Equus africanus asinus x Equus caballus*) y los burros (*Equus africanus asinus*) son sustituidos en un principio por autocarros (*isocarros*) y furgonetas que posibilitarán otro modo de organización de las ventas y de las rutas y distancias recorridas. El modo de venta varía de manera muy importante. La forma de producción se adapta a la nueva tecnología y da lugar a un cambio profundo en la manera de afrontar la venta itinerante. Poco a poco, a los primeros motocarros y camionetas les sucederán camiones de mayor capacidad, posibilitando un mayor rendimiento a los “nuevos pañeros” capaces de invertir en los nuevos medios productivos.

Un elemento importante perteneciente a la esfera económica y que también incidirá de manera primordial será el mercadillo en el cual integrarán y acoplarán su labor profesional. Con la instauración de esta nueva forma de venta que se irá expandiendo paulatinamente, los itinerarios y rutas cambian. Se descubre una modalidad más eficaz y de mayor rendimiento. Aunque antiguamente los pañeros acuden también a los mercados locales, la difusión del mercadillo ampliará su marco de acción que sumado a los nuevos medios de transporte conllevará variaciones fundamentales para nuestros pequeños comerciantes. El producto textil se integra perfectamente en esta tipología de mercado que suponen los mercadillos. Se trata de un modelo que integra gran variedad de productos (incluido el textil), a precios muy competitivos y asequibles a nivel popular. El nuevo modo de venta también facilitará la ampliación de productos más allá de los que tradicionalmente vinieron ofreciendo los pañeros anteriormente.

Podemos decir que la adaptación a esta nueva modalidad, también itinerante pero de estructura diferente, será la antesala para una nueva adaptación consistente en el paso del mercadillo hacia los pequeños comercios textiles estables y fijos. Estos irán apareciendo en nuevas zonas urbanas, las cuales van ofreciendo nuevos locales, en nuevos barrios, que están disponibles y donde se produce una nueva adaptación, ahora ante una clientela que difiere de aquella que tradicionalmente acude a los comercios ya existentes en las ciudades. Esta nueva forma de comercio para los predecesores de los pañeros tradicionales, también se adaptará en parte a las posibilidades que brindarán los centros comerciales y superficies de nueva creación.

El nuevo modelo responderá a una forma económica sencilla en la que se insertan los intereses económicos familiares. No se trata de grandes movimientos ni de acciones de emprendimiento complejas, aunque excepcionalmente en algunos casos, algunos de estos pequeños comerciantes del textil, llegan a tener varios establecimientos. Al respecto, la propiedad se establece de manera compartida entre generalmente dos socios, modelo en el que se integran "amos" y sus colaboradores, aunque admitiendo la contratación de personas fuera de este nuevo ámbito bien societario o bien familiar.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILERA KLINK, F. "¿La tragedia de la propiedad común o la tragedia de la malinterpretación en economía?", *Agricultura y Sociedad*, 61, 1991; pp. 157-181.
- ACHESON, J. M. "La administración de los recursos de propiedad colectiva", en S. PLATTNER (ed.), *Antropología económica*. México: Alianza, 1991; pp. 475-512.
- BEAUCAGE, P. *Economic Anthropology of the Black Carib of Honduras*, (tesis doctoral). London: London School of Economics, 1970.
- BEAUCAGE, P. "Tendances actuelles de l'anthropologie économique", en L. PILON-LÈ (ed.), *Perspectives anthropologiques*. Montréal: Éditions du Renouveau Pédagogique, 1980.
- BEAUCAGE, P. (dir.) "Présentation. Échange et société: avant et après Mauss, Retour sur le don", *Anthropologie et Sociétés*, 19, 1-2, 1995; pp. 5-16.
- BOULDING, K. E. "La economía de la futura nave espacial Tierra", *Revista de Economía Crítica*, 14, segundo semestre, 2012; pp. 327-338.
- BOURDIEU, P. "Le champ économique", *Actes de la recherche en Sciences Sociales*, 119, 1997; pp. 48-66.
- CONTRERAS, J. "Els Desenvolupaments teòrics de l'antropologia económica", en VV.AA., *Antropología social*. Barcelona: Edicions Proa, 1995; pp. 29-70.
- COOK, S. "The Obsolete 'Anti-Market' Mentality: A Critique of Substantive Approach to Economic Anthropology", en E. E. LECLAIR, H. K. SCHENEIDER (eds.), *Economic Anthropology. Readings in Theory and Analysis*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1968; pp. 208-228.
- DAVIS, J. "Mercados y metáforas", *Antropológicas*, 9, 1994; pp. 84-92.

- DILLEY, R. "Contesting Markets. A General Introduction to Market Ideology, Imagery and Discourse", en R. DILLEY (ed.), *Contesting Markets: Analices of Ideology, Discourse, and Practice*. Edinbrough University Press, 1992; pp. 1-34.
- DUMONT, L. *Homo Aequalis. Génesis y apogeo de la ideología económica*. Madrid: Taurus, 1982.
- FIRTH, R. *We the Tikopia. A Sociological Study of Kinship in Primitive Polynesia*. Boston: Beacon Press, 1936.
- FIRTH, R. *Elements of Social Organization*. London: Tavistock Publications, 1951.
- FIRTH, R. *Primitive Polynesian Economy*. London: Routledge and Kegan Paul, [1939], 1965.
- GIRARD, B. "Quand les économistes veulent enchaîner la démocratie", *Les Temps Modernes*, 597, 1998; pp. 138-160.
- GODELIER, M. *Instituciones económicas*, Barcelona: Anagrama, 1981.
- GODELIER, M. "Karl Polanyi y 'el lugar cambiante' de la economía en las sociedades", en M. GODELIER, *Lo ideal y lo material*, Madrid: Taurus, 1989; pp. 209-239.
- GRANOVETTER, M. "The Nature of Economic Relations" en S. ORTIZ, S. LEEDS (eds.), *Understanding Economic Process, Monographs in Economic Anthropology*, 10, 1992; pp. 21-37.
- HALPERIN, R. *Economies Across Cultures. Towards a Comparative Science of Economy*. London: MacMillan Press, 1988.
- HERSKOVITS, M. *The Economic Life of Primitive Peoples*. New York: Alfred Knopf, 1940.
- HERSKOVITS, M. *Economic Anthropology. A Study in Comparative Economics*. New York: Alfred A. Knopf, 1952.
- MARTÍN CUESTA, M. A. *Los pañeros de Berrocal. Tradición y modernidad*. Madrid, 1998.
- ALINOWSKI, B. *Los argonautas del Pacífico Occidental*. Barcelona: Península [1922], 1973.
- MALINOWSKI, B. *El cultivo de la tierra y los ritos agrícolas en las islas Trobriand*. Barcelona: Labor [1935], 1977.
- MILLER, D. *Capitalism. An Ethnographic Approach*. Oxford: Berg, 1997.
- MOLINA, J. L. *Manual de antropología económica*, Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, 2002.
- NAROTZKY, S. *New Directions in Economic Anthropology*. London, Chicago: Pluto Pres, 1997.
- ORTEGA CACHÓN, I. *Políticas públicas para los emprendedores*. Madrid: Euroeditions, 2012.
- PLATTNER, S. (ed.) *Antropología Económica*. México: Alianza Editorial, 1991.
- POLANYI, K. *La gran transformación. Los orígenes políticos y económicos de nuestro tiempo*. México: FCE [1944], 1992.
- RUBIO-ARDANAZ, J. A. "La teoría de los juegos y su aplicación en antropología", *Ethnica*, 20, 1984; pp. 193-204.
- RUBIO-ARDANAZ, J. A. *Trayectorias del conocimiento antropológico. Correlación, descripción e interpretación sociocultural*, Bilbao: A.A.A.P.V., 2011.
- SÁNCHEZ-CORCHERO, M. Estrella, *Los pañeros de Santa María de Berrocal (Ávila). Cambios económicos y socioculturales en las formas de comercio itinerante y consolidación del pequeño comercio textil (siglos XX y XXI)*, (tesis doctoral). Cáceres: Universidad de Extremadura, 2017.
- STAN, S. *Le visage changeant de l'agriculture roumaine. Marché, relations sociales et changement culturel*. Montréal: Presses de l'Université de Montreal, 2002.

Etnomuseologia
Etnomuseología

Ethnomuséologie
Ethnomuseology

El Consulado de Bilbao en la exposición permanente de *Itsasmuseum Bilbao*

The Consulate of Bilbao
In the permanent exhibition
of the *Itsasmuseum Bilbao*

Jon Ruigomez Matxin

Itsasmuseum Bilbao
Muelle Ramón de la Sota, 1
48011 Bilbao

BIBLID [ISSN: 1137-439X, eISSN: 2243-9940 (2022), 40; 113-123] Recepción: 08.01.2021
Aceptación: 30.04.2022

Resumen: Itsasmuseum Bilbao acoge desde 2002 una sala dedicada al Consulado de Bilbao. Este museo marítimo conserva los testimonios materiales históricos de esta institución, encargada de regular la actividad comercial y portuaria de Bilbao a partir del siglo XVI.

Palabras clave: Historia marítima. Comercio. Navegación. Consulado de Bilbao. Museo marítimo.

Laburpena: Itsasmuseum Bilbaok 2002tik Bilboko Kontsulatuari eskainitako aretoa du. Itsas museo honek Kontsulatuaren testigantza material historikoak gordetzen ditu, XVI. mendetik Aurrera Bilboko merkataritza eta portu jarduera arautzen dituen erakundea.

Gako hitzak: Itsas historia. Merkataritza. Nabigazioa. Bilboko Kontsulatua. Museo marítimo.

Résumé: Depuis 2002, Itsasmuseum Bilbao abrite, dans son exposition permanente, une salle dédiée au Consulat de Bilbao. Ce musée maritime conserve les témoignages matériels historiques de cette institution, chargée de réglementer l'activité commerciale et portuaire de Bilbao depuis le XVIe siècle.

Mots clés: Histoire maritime. Commerce. La navigation. Consulat de Bilbao. Musée maritime.

Abstract: The maritime museum, Itsasmuseum Bilbao, since 2002 has dedicated an exhibition on the Bilbao Consulate. It preserves the historical material testimonies of this institution, which was in charge of the commercial and port regulation of Bilbao from the 16th century.

Keywords: Maritime history. Commerce. Navigation. Consulate of Bilbao. Itsas museoa.

Itsasmuseum acoge el relato de una cultura, la marítima, que ha conformado nuestra identidad, de un modo abierto, pero propio. Bilbao, Bizkaia y sus gentes han vivido, trabajado y disfrutado en contacto con el mar. En toda la costa de Bizkaia hay puertos pesqueros o de cabotaje, y en Bilbao se crea un puerto antes incluso de tener carta fundacional. Rutas comerciales marítimas, construcción naval e industria ligada al mar, han creado un medio de vida. Pero, el mar es también hoy fuente de disfrute, ocio y deporte, a través del remo y la vela, entre otros.

(J. Ruigomez Mtxin, 2019)

Respondiendo a su línea de trabajo y compromiso social y cultural, *Itsasmuseum Bilbao* a partir de 2022 abre una nueva sala dedicada al Consulado de Bilbao, institución primordial en el desarrollo histórico de la cultura marítima de Bilbao. Aunque esta ya se encontraba presente en el museo desde sus primeros pasos, representado por una embarcación tan significativa como la Falúa del Consulado, ahora se incorporan piezas originales procedentes principalmente del *Museo Vasco de Bilbao - Euskal Museoa* completando así la importancia que merece dicha institución. Esta fue clave en el desarrollo y consolidación de Bilbao como principal centro comercial y portuario del Señorío de Bizkaia y de la cornisa cantábrica a partir del siglo XVI.

La muestra –integrada en el recorrido de la exposición permanente del museo marítimo– remarca el momento de la creación de esta significativa institución la cual tuvo lugar el 22 de junio de 1511, mediante carta de privilegio otorgada por la reina Juana de Castilla. A partir de ese momento quedaría reconocida bajo la denominación de *Consulado, Casa de Contratación, Juzgado de los Hombres de Negocios de Mar y Tierra y Universidad de Bilbao*.



Figura 1
Vista de la sala Consulado de Bilbao - Bilboko Kontsulatua
A la derecha la falúa del Consulado

Durante los tres siglos siguientes el Consulado sería la institución encargada de regular la actividad comercial y portuaria de Bilbao y la Ría, con jurisdicción sobre la misma y con su propia normativa recogida en sus Ordenanzas. Tenía autoridad para regular, legislar y gestionar sus propios asuntos, además de traficar y formar flotas comerciales. Así mismo actuaba como Tribunal Judicial de Comercio interviniendo en la resolución de los pleitos de los mercaderes de la Villa y de aquellos que tenían tratos en Bilbao.



Figura 2
Armarios procedentes del Consulado (1761)

En la exposición ocupa un lugar destacado y de manera testimonial, parte del mobiliario del Consulado del siglo XVIII tal como se puede apreciar en la Figura 2. Como detalle se exhiben los armarios procedentes de la institución en cuyas puertas interiores se pueden leer el género de libros o documentación que contenían. Entre esta se hallaban cuentas de averías, privilegios, provisiones, escrituras, títulos de pertenencia, ordenanzas, actos de jurisdicción, etcétera. Su remarcable diseño y riqueza decorativa nos dan testimonio de la importancia que para Bilbao y Bizkaia tuvo el Consulado.

El Consulado de Bilbao contó con el privilegio de redactar sus propias ordenanzas que, una vez aprobadas por el Rey, eran obligatorias para todos aquellos que estaban bajo su jurisdicción. Especial resonancia tuvieron las Ordenanzas de 1737. En vigor hasta la aprobación del Código de Comercio español de 1829, fueron adoptadas por muchos países latinoamericanos a lo largo del siglo XIX, siendo también fuente de inspiración para el actual Código de Comercio Español.

La muestra expone precisamente una edición de las Ordenanzas publicadas en 1796. En ellas se refleja el nombre dado a la institución ya señalado. Su ordenación y estructuración muestran un tratamiento perfectamente calculado teniendo en cuenta todos los aspectos de la época relacionados con la gestión económica, comercial y propia del puerto. En dicha publicación se incluyen las disposiciones de régimen interior del Consulado, así como las correspondientes a las naves y al comercio terrestre (compañías, libros de comerciantes y requisitos del comercio).



Figura 3
Puerta interior sobre la que se puede leer "Cuentas de Averías"

A continuación, además de las figuras ilustrativas ya mostradas, ofrecemos otra serie conteniendo algunos de los elementos que componen la exposición, cada uno de los cuales responde a las principales funciones desempeñadas por la institución. Entre estas encontramos la propia gestión y funciones del Consulado (Ordenanzas), su funcionamiento interno, y otras referentes al ámbito propiamente simbólico.

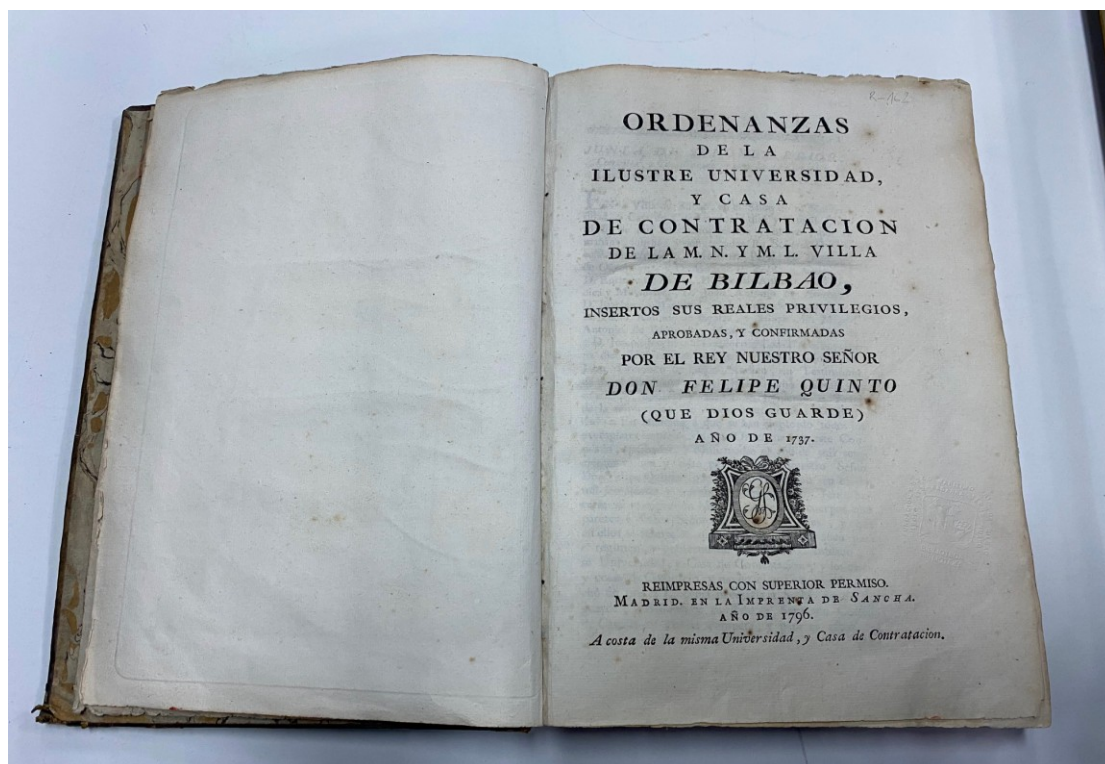


Figura 4

Ordenanzas de la Ilustre Universidad y Casa de Contratación de la M. N. y M. I. Villa de Bilbao, insertos sus Reales Privilegios, aprobados y confirmados por el Rey Nuestro Señor Don Felipe Quinto (que Dios guarde) Año de 1737. Reimpresas con superior permiso. Madrid, en la Imprenta de Sancha. Año de 1796. A costa de la misma Universidad, y Casa de Contratación



Figura 5
Bolas y urna de votaciones



Figura 6
Misal romano (1760) sobre atril, pertenecientes al Consulado de Bilbao



Figura 7
Iglesia de San Antón, Ayuntamiento de Bilbao y Consulado
(a partir de maqueta de Jaime Laita, 2000)

En lo que se refiere a su ubicación el Consulado de Bilbao tuvo su sede en una casa adosada a la iglesia de San Antón (Figura 6). La última construcción del siglo XVII, acogía también el Ayuntamiento de la villa. El edificio fue demolido en 1896. Afortunadamente se pudo salvar una parte del mobiliario del viejo Consulado, finalmente salvaguardada como vamos mostrando, finalmente en *Itsasmueum Bilbao*.



Figura 8
Reproducción en gres de un escudo procedente del edificio del Consulado,
actualmente conservado en la casa consistorial de Bilbao
(J. M. Uribarren, 1974)



Figura 9

Nuestra Señora de la Consolación

Talla de madera policromada de finales del siglo XVII (188 x 92 x 63 cm)

Obra de Pedro Alonso de los Ríos (Valladolid, 1641 - Madrid, 1702)

Procedencia: Capilla del Consulado en la Iglesia de San Antón

Desde mediados del siglo XVIII, el Consulado contó con capilla propia en dicha iglesia; para presidir el retablo, la institución encargó en 1699 su realización



Figura 10
Panel de retablo anónimo (1520-1530)
Realizado en madera tallada y dorada (120 x 79 cm)
Procedencia: Capilla del Consulado en la iglesia de San Antón



Figura 11

Iglesia y puente de San Antón

Tomado parcialmente de la maqueta de Jaime Laita La villa de Bilbao en el s. XVI (2000)
La maqueta está basada en el grabado rocedente de *Civitates Orbis Terrarum*, vol. II, obra de Georg Braun y Frans Hogenberg, publicada en Colonia (Alemania), en 1575

Esta sala dedicada al Consulado de Bilbao, además de las piezas presentadas cuenta con varios bancos de la Sala de Audiencias (s. XVII). También se exponen dos pinturas, una en la que se ha representado el corredor de columnas del Consulado, realizada al pastel por el pintor bilbaíno Manuel Losada en 1920 (en ella pueden apreciarse algunos de los objetos que componen la exposición). La otra pintura, posterior, es obra de José María de Ucelay, titulada *Mural para el petrolero Bilbao*, compuesta en 1920.

En esta última, entre otros detalles, se puede apreciar la *Casa de Vizcaya en Brujas*, precursora del Consulado, así como su bandera. Una parte importante expone nueve casetones o tabicas rectangulares, de castaño sobre las que se reproducen escenas marítimas relacionadas con las actividades del Consulado. Estas proceden del antiguo Palacio de Arana y decoraban las techumbres de sus estancias, ubicado en la parte antigua de Bilbao (Casco Viejo - Zazpi Kale, o Siete Calles). Entre estas últimas podemos encontrar las imágenes pintadas más antiguas de la Falúa del Consulado (siglo XVI) en aguas de la Ría.

A todo ello se suman candelabros con la inscripción del Consulado, un antiguo espejo, un emblema, y otros muebles cuyo conjunto testimonia la existencia histórica de la institución cuya importancia para el comercio, la navegación fueron primordiales. Se añade una maqueta de la Falúa del Consulado y otra representando la *Casa de Vizcaya en Brujas*.

Para terminar señalaremos la puesta en valor de la restauración del mobiliario, realizada de manera expuesta al público visitante. De esta manera *Itsasmuseum* abre al visitante la oportunidad de acercarse y conocer de cerca las labores de restauración, trabajo profesional y en su conjunto una faceta fundamental para cualquier institución museística.



Figura 12
Uno de los casetones del Palacio de Arana en el que aparece la Falúa del Consulado
(temple sobre tabla, s. XVI)



Figura 13
Itsasmuseum Bilbao

Azal grafikoak
Cubiertas gráficas

Couvertures graphiques
Graphic covers

Zainak: azal grafikoak. Eliza ortodoxoa

Elena Mendizabal Egualde

Universidad del País Vasco - Euskal Herriko Unibertsitatea
Arte Ederren Fakultatea. Eskultura eta Artea eta Teknologia Saila

2022an, otsailtik ekainera, marrazki digitalak egiten aritu nintzen. Aspalditik nuen mundu digitaletik zerbait ikasteko gogo: 3D modelatzea edo beste gauzaren bat egitea. Mundu handi bat iruditzen zitzaidan, dena nahasten zuena eta gugandik at zegoena, alegia; normalean zuzenean materialekin eskulturak egiten baitituz.

Digitalki marraztera eraman ninduen izan zen hilabete batzuen ondoren eskultura berriro egiteko ideiarekin bat eskuz marrazten hasia. Ezer ez! Marrazki bat edo bi txiki txikiak egin nituen, zehaztasun gabekoak, koadernoetako beste hainbeste bezala. Baina horiek marrazkiak ez zaizkit euren izaera propioan, marrazki legez gustatzen.

Klaseak ematen ari naizenean, ikasleei esaten diet nola edo hala has daitezela ariketan proposatu didan tamainan lan egiteko materialik ez badute: collageak edo eskulturatxoak egitea erabiltzeko errazak diren materialekin, baina eskultura baterako zirriborro baten ideiarekin arkatzez marraztu gabe. Bi dimentsiotako zer edo zer eginda dutenean ere, perspektiban errepresentazio zehatza ez denez, hiru dimentsiotan modu desberdinetan interpreta daitekeela esaten diet. Kontua da egiten duten hori gimnasia moduko bat dela, gero beste material batzuetan lan egiteko, berez balioa duena; material bakoitzak berea duena, bere nolakotasunak, oroitzapenak, landuak izateko iradokizunak... guztia baita, egiazki, den hori.

Horrela, BilbaoArten *wacom* bat ikasteari eta erabiltzeari ekin nion, eta ikasten joan naizen heinean, harritu egin naiz emaitzekin, eta egitekoan sortzen ziren istripuekin funtzio anitzak sartu ditut. Lehen egunean eskulturak egiteko marraztu nahia izan zirenak, hasierako minututik, marrazkiak izan ziren bere horretan.

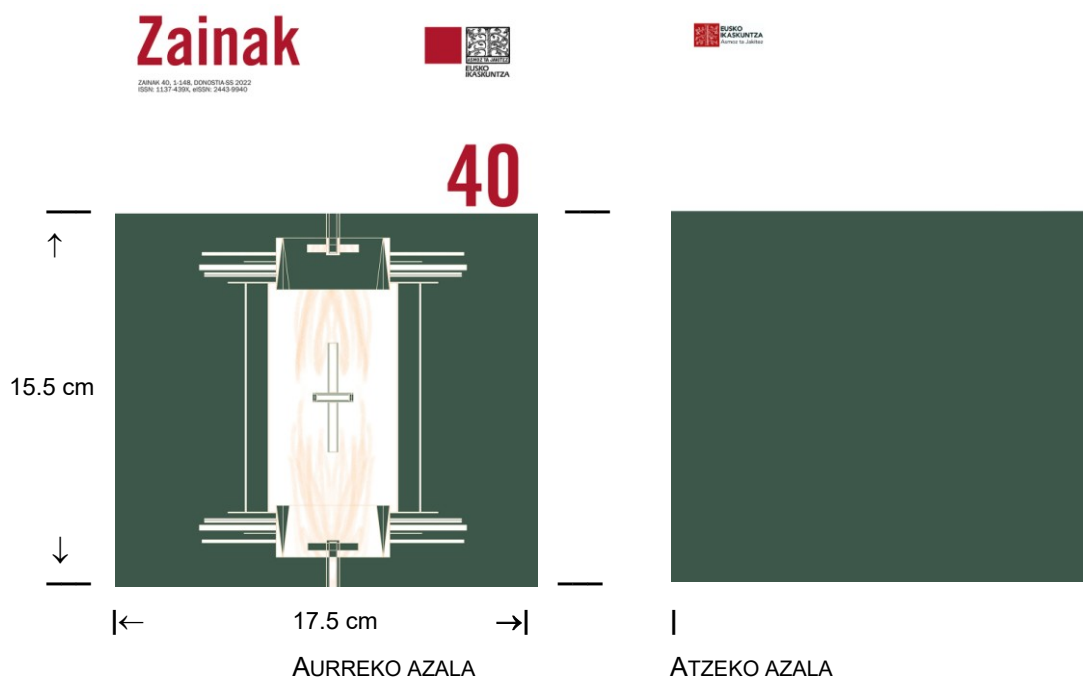
Marrazkiak egitea oso prozesu azkarra izan zen hasieran, eta motelagoa gero, lortutako emaitza jakin batzuk edo aurreko marrazkien aldaketak errepikatu nahi izan zirelako. Prozesuan, ikusitako gauzen, estetiken, artista konkretuen lanen eta errealtateen elkarketak sortzen ziren. Oso arina da, emaitzak erraz ikusten baitira. Oroitzapen horiek aurkitzea oso dibertigarria suertatzen zitzaidan, zeren beti egiten nuena iruzkin edo "komentario" murriz bat izaten baitzen, izenburua jartzean agertzen zen umorezko zerbaitekin aurrez pentsatu gabeko aipu bat. Izenburua berez sortzen zen marrazkiak ordenagailuan izendatzeko eta artxibatatzeko modu baten gisara, eta aldi berean marrazkiekin elkarrizketa dibertigarria ezartzen zen, marrazkiak egitean agerturiko den horizontea azpimarratzeko.

Honek *eliza ortodoxoa* du izenburu.

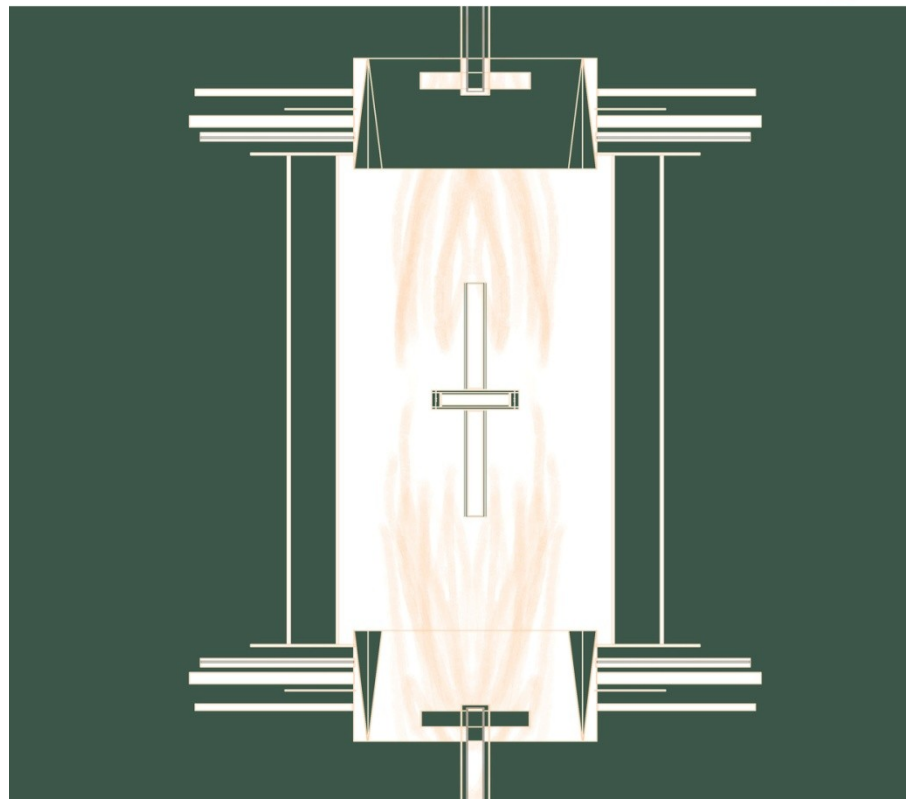
Aipatu dudan moduan, formek, irudiek, konposizioek eta abarrek ikusiriko gauzen memoriari pizten dituzte, beste era batera, nahiz eta egon, oroitzapenetik sortzen ez direnak.

Eliza ortodoxoak: Ravenako eliza bizantziarren estetika, 1999. urte aldera ikusiak eta 2016an Bukaresten. Eliza horiek ez dira, hain zuzen ere, soilak, baina bai nabarmen geometrikoak, barroko katolikoaren aldean zertxobait desberdinak. Mosaikoen irudien simetriarako eta lerrorako joera eta ezaugarri markatuak zein arkitekturako irudien bolumen salbuetsien argitasuna irmoak, orekatuak eta indartsuak dira, baina aldi berean arinak, ordenaren argitasunagatik.

Eliza ortodoxoak, bere haragi-koloreko orbanarekin, bularraldearen erradiografia bikoitz eta alderantzizkoa gogorarazten didanak, eta erdian gurutze bat duenak, ez latindarra ez grekoa, gorputz mekaniko eta zorrotza adierazten du.



Irudia 1. Azalen kokapenaren adibidea. Elena Mendizabal.
Jatorrizkoa: *Eliza ortodoxoa*, 2022. Marrazki digitala, 300 puntu. 30x30 cm.



Zainak: cubiertas gráficas. Iglesia ortodoxa

Elena Mendizabal Egualde

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea

Facultad de Bellas Artes. Departamento de Escultura y de Arte y Tecnología

Lo que me llevó a dibujar digitalmente fue empezar a dibujar a mano alguna idea para hacer escultura de nuevo después de haber parado unos meses. ¡Nada!, hice un dibujo o dos muy pequeños y nada detallados, como otros tantos en cuadernos. Pero esos dibujos no me gustan como dibujos.

Cuando estoy dando clase, digo a mis alumnas y alumnos que empiecen de alguna manera si no tienen materiales para trabajar en el tamaño al que he propuesto el ejercicio: hacer collages o pequeñas esculturitas con materiales fáciles de utilizar, pero que no dibujen a línea de lápiz con la idea de un boceto para una escultura. Incluso cuando tienen algo hecho bidimensional, como no es una representación exacta en perspectiva, les hablo de que se puede interpretar tridimensionalmente de distintas maneras. La idea es que eso que hacen sea como una especie de gimnasia para trabajar después en otros materiales teniendo valor en sí mismo tal como es; que cada material-materiales tiene lo suyo, sus cualidades, evocaciones, sugerencias de ser trabajados...que todo es lo que es.

Así me puse a aprender y usar una *wacom* en BilbaoArte y según he ido aprendiendo he ido sorprendiéndome por los resultados e incorporando accidentes que surgían al hacer y distintas funciones que he ido incorporando. Lo que el primer día fue la intención de dibujar para hacer esculturas, ya desde el minuto uno, fueron dibujos en sí mismos.

El hacer los dibujos fue un proceso al principio muy rápido y después más lento al querer repetir determinados resultados conseguidos o variaciones de dibujos anteriores. En el proceso surgían asociaciones de cosas vistas, de estéticas, de obras de artistas concretos, de realidades. Algo muy fluido por la manera ágil de lograr resultados visibles. Encontrar esas reminiscencias me resultaba muy divertido pues lo que hacía siempre era un “comentario”, una cita no premeditada con algo de humor que se plasmaba al ponerles el título. El título surgía espontáneamente, como una forma de designar y archivar en el ordenador los dibujos de una manera reconocible para mí a la vez que establecían y establecen un dialogo divertido con los dibujos marcando el horizonte que ha surgido al hacerlos.

Este se titula *iglesia ortodoxa*.

Como he dicho, las formas, las figuras, las composiciones, etc., despiertan memorias de cosas vistas que, de otra manera, aunque estén, no surgen del recuerdo.

Iglesias ortodoxas: estética de las iglesias bizantinas de Ravena vistas hacia 1999 y en Bucarest en 2016. Esas iglesias no son precisamente sobrias, pero sí marcadamente geométricas, algo diferente al barroco católico. La tendencia a la simetría y la línea y los rasgos marcados de las figuras de sus mosaicos y la claridad de los volúmenes exentos de figuras de la arquitectura, son rotundos, equilibrados, potentes y a la vez ligeros por la claridad de su orden.

Iglesia ortodoxa, con su mancha de color carne que me recuerda a una radiografía doble e invertida del tórax y una cruz, ni latina ni griega en el centro, apunta a algo mecánico y severo.

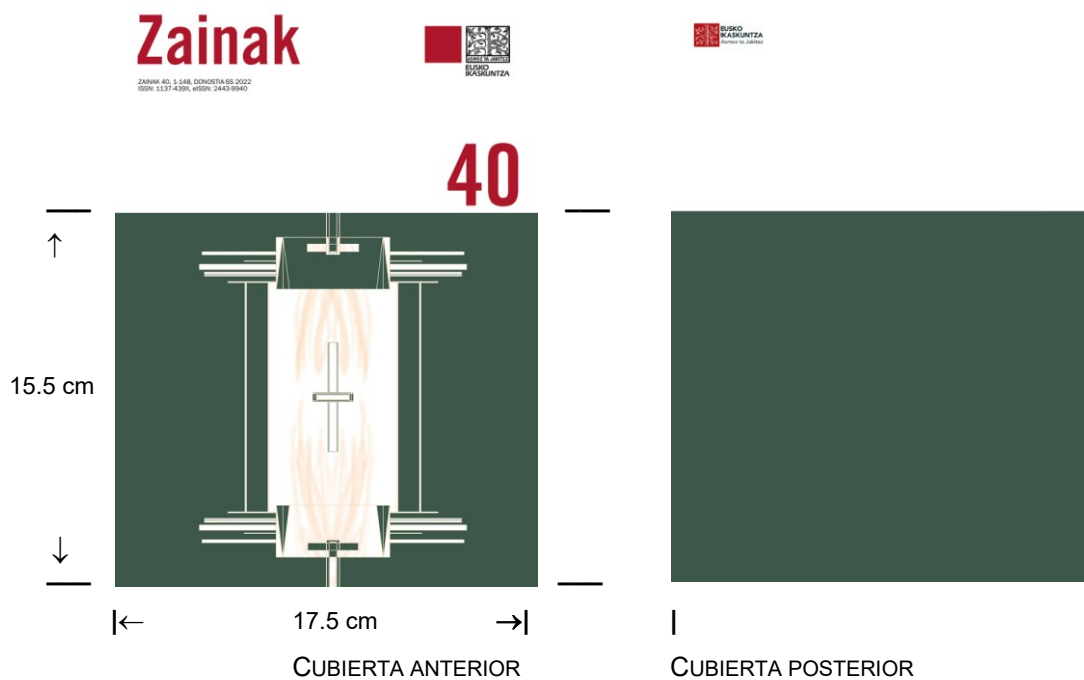
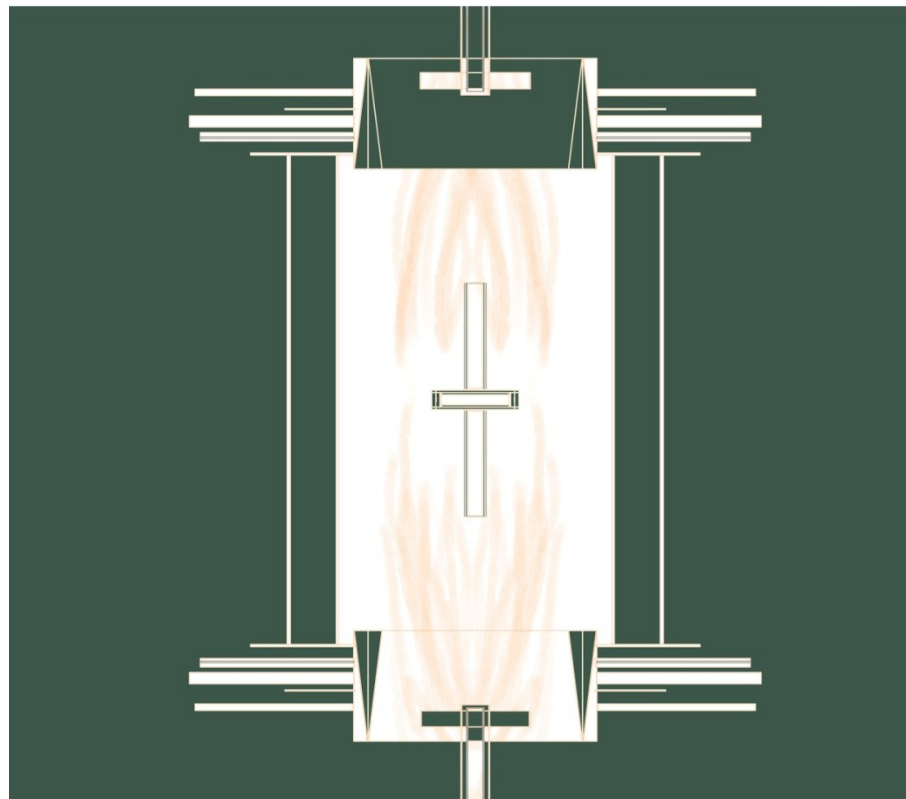
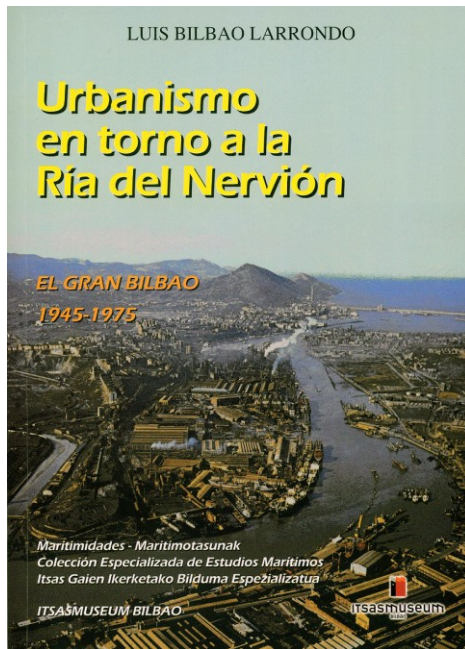


Figura 1. Ejemplo de colocación de las cubiertas. Elena Mendizabal.
Original: *Iglesia ortodoxa*, 2022. Dibujo digital, 300 ppp. 30x30 cm.



Liburuen Aipamenak
Reseñas de Libros

Critiques de Livres
Book Reviews



BILBAO LARRONDO, Luis. *Urbanismo en torno a la Ría del Nervión. El Gran Bilbao 1945-1975.*

Bilbao: Itsasmuseum Bilbao (Maritimidades-Maritimotasunak), 2021, 343 or., testuak, taulak, argazkiak, mapak, planoak, aurkibidea, bibliografia, sarrera, hitzaurrea, aurkezpena eta hitz-atzea. ISBN: 978-84-09-25683-9.

Urbanismo en torno a la Ría del Nervión izenburu-azpian, Itsasmuseum museo-erakundeak 'Maritimotasunak' deritzon Itsas Gaien Ikerketako Bilduma espezializaturen 8. zenbakia plazaratu du, 2021. urteari dagokiona, hain zuzen ere. Oraingo honetan liburu monografikoak Luis Bilbao Larrondo historialari ezagunak maisuki buruturikoak testua biltzen du bere orrialdeetan, artxibo eta fondo anitzetatik lorturiko argazki-sorta oparoaz hornitua.

Esan bezala, ekarpen honen egilea, dagoeneko hogeitertirik gorako eskarmentua duen historiagile-ikerlari jaioa dugu, ohienez hirigintzaren historiari luze jardun duena, batik bat Bilboren inguruan,

Bizkaian eta Euskal Herriko historia garaikidean gauzatu izan den hirigintzaren eta hiri-garapenaren baitako promozio, proiektu eta bestelakoeharrietarako xehetasunak eta aferak modu finean iruten zein eguneratzen. Aipatu egoera garaikide horretan, batez ere XX. mendeko erdialdetik hirugarren herenerainoko denbora tartea izan du hizpide nagusi. Hortxe kokatzen baita, gainera, esku artean dugun emaitzaren azpituak proposatzen duen zehaztapena: *El Gran Bilbao 1945-1975*. Bilbo Handia edota *Gran Bilbao* zeritzon korporazio horrek, izan ere, mende laurden pasatsuko bizitza ukan zuen, gerraostetik trantsizio politikoaren lehen urratsetara arte.

Goiko paragrafoan diogun legez, ikerketa akademikoan aditua den Luis Bilbao Larrondok, historiografiaren alorrean sakontzen ditu bere lan egiteko metodoa nahiz baliabide teorikoak. Hala ere, funtsean hirietako bizimoduan, gizarte egituratu urbanoan, maiz auzuneetan eta gizataldeetan erruz arreta jartzen duen aldetik; hiri-espazioaz, arkitekturaz, eraikuntzaz eta etxebizitzaz gain horien parean zeutzan baldintzetan, egoera soziopolitiko ekonomikoetan eta beraz, kultur agerpenetan ere baduen islak antropologia-etnografiaren esparruetara behin baino gehiagotan bultzatu du ikerlari-arnasa eta sena, ikuspuntu hauekiko ekarriak aipagarriak izanik.

Sano baliagarria eta guztiz gomendagarria den ekarpen konkretu honek, hiru parte nagusi eta bederatzik kapitulu barnebiltzen ditu, atal printzipal bakoitzak hiruna kapitulu dituelarik. Aurkibidearen estruktura argigarri honexek Bilbo Handia entitatea zenaren eskualde-ikuspegira erakartzen gaitu lehenengo eta behin. Bilboko metropoli industrialaren ingurumarian sortu zen korporazio administratiboan eta haren egiteko jakin baten errailetan murgiltzen gaitu; XX. hamarkadako lehen urteetan gorpuztu zen eskualdeko plangintza orokorra, alegia. Errealitate urbano paradoxiko gisa interpretatzen du autoreak 50eko hamarraldi hartako egoera jasanezina eraikuntza klandestinoaren eta ikusiz ere, ia ikusezin bilakatzen zen txabolismoaren arazoaz.

Era berezitan Bilboko itsasadarraren aldamenean, eskuin eta ezker aldeko hiri-puztearen norabideak eta hutsegiteak dakarzkigu gogora, Ibaizabal-nerbioi ibaia bizkar-hezur edukiz, haren zonalde industriadunaren hedaturiko burdin aranaren Bilbotik Abrarainoko ibilbidean. Lurraldeak zabaldu ahala, urgentziazko planak ez ezik aiataturiko eskualde plangintza orokorrak berrikusketak izan behar zituen, besteak beste hirigintza-tresna berriak posible eginez; hala nola Asua arana ordenatzeko plangintza orokor berezia eta lurzoru hauetarako beregi aurreikusi eta deitu zen eraikuntza-ideien nazioarteko lehiaketa. Azpiegituretan konplexutasuna erakutsiko zuen eremuak, komunikazio sistema eraberrituak ere beharrezko zituen, etorkizun hurbilean portuak beteko zuen papera, adibide gisa, ekonomikoki oso adierazgarria baitzen.

Bilbo Handia delako erakunde administratibo-politikoak beta aparta eskaintzen zien orduko hiri-eragile eta kudeatzaile frankistei zein teknokratei, Bilboko hainbat enpresa-gizonen nahiak abiarazteko, horietako batzuk hirigintzaren arloan pausatua, eta hortaz metropoliko zenbait

udalerrri Bilbok bereganatu zitzan (Asuako arana, kasurako) baldintzak ondu zituzten, itsasadarraren presentziak oraindik ere zeukan berebiziko garrantziaz ohartuta. Horiek gurariak bitarteko, Bilboko portuak ere, bai fisikoki eta sinbolikoki aldaketak pairatu beharko zituen, hiri-portu edota portu urbano izatetik itsas portu izateraino, Abrako super-portuaren mesedetan. Ustez etorkizunera zuzenduriko aurrerapenen ildoan, super-portuaren proiektu eta ezarpen-prozesuak egituraketa berria baimenduko zion Bilboko metropoliari, hiri-trama ekoitziak hantzen barra-barra agertuz eta finkatuz, sarri askotan hirigintza-arauen kontrolpetik at, nahiz zeharo aldentuta. Liburuaren bigarren zati hau adierazitako asmooz izan zuten jarraipenarekin osatuko da, jadanik Bilboko Udala ere hiribilduko hirigintzaz kezkatzen hastearekin batera, Bilboko Hiri-antolaketaren Plangintza Orokorren bigarrenengo errebisioa martxan jarri zutenean.

Soluzio-bideak, hala ere, ziurtasun gabeak izan ziren denbora-tarte arazotsuan barneratuko gaitu hirugarren parteak. Metropoliko ordenazioaz gaindi, XX. gizaldiko 70eko hamarkada heltzearekin batera Bilbo Handiaren politikek beste ikusmira batzuk izango zituzten, inoiz hezuramituko ez zirenak, Nerbioi ibaipetik joan behar zuen tunelaren adinakoak. Eskualdeko espazioaz harago Iparraldeko metropoli handi baten nahiak entzungai bilakatuko ziren, kurioz bada ere, Bilbo Handiko eskualdea bere horretan gainbeheran erortzeko zegoen uneetan. Hortik aitzinera ezjakintasunezko eta segurtasun gutxiko urtealdia irudikatuko zen, Bilbo Handiaren bulego teknikoak eragindako aurreikuspenekin debate eta eztabaidak ugarituz. Nahikoa ez balitz, Nazio-mugimenduaren idazkaritza orokorrak hirigune sorberriak imajinatzen zituen Bizkaiko jaurrean, eskualde baterik beste erregio urbano baterako jauziak irudikatuz.

Idazki honetako denbora-mugaren azken muturra ukituta, Bilbo Handia deituaren 1975eko panoraman, industriaren krisia ikuskatzen zen hodeiertzetik eta horrekin batera, metropoli sistemaren dinamikak ere maldan behera etorriko dira, produkzio industrial berantiarrekin. Zoruen erregimenaren eta hiri-antolaketaren legearen erreformak gertatuko ziren (1956tik indarrean mantendu zena), eta bien bitartean Euskal Herriko eta Nafarroako Arkitektoen Elkargoaren Bizkaiko Delegazioak ere postura hartu eta nabarmenduko zuen Bilbo Handiaren gorabehera eta zioetan. Aurrerantzean, Bilboko eta ibaiertzeko hiri-etorkizuna erabat irekia iragendatuko zen, duda bago, gure egunetara dakarzikiguten pasarteak zeintzuk ziren dakigula.

Idazkiaren amaiera epilogo ohartu eta laburgarri batek ematen digu aditzera, hain justu ere erreferentzia bibliografikoen aurretik. Iturri hauek guztiak, nola ez, Luis Bilbaok darabilen metodologiaren araberrako jatorrizko material original mordo batzen dute, askotan orain arte argia ikusi gabekoak eta ikerlan honetarako berreskuratuak, landa-lan izugarriaren lekuko. Lehendabiziko orrietan Carlos Sanbricio katedradunaren hitzurre edo sarrera kementsu baizen kritikoa ere badakar, Luisek darabiltzan ikergaietan ezaguera miresgarria erakusten duena. Arkitekturaren eta hirigintzaren historialaria izanik, hirigintzako teknika edo praktika eta horri buruzko historia gauza bera ez direla defendatzen du Paris I Phantéon-Sorbone Unibertsitatean doktoregoa eskuratu eta gerora, Madrileko Unibertsitate Politeknikoan Arkitektoen Goi Eskolako irakasle izan den pertsonaia ospetsuak. Luis Bilbaoren tesi zuzendaria eta adiskidea berori.

Hastapenean genion lez, saiakera honetako irudiak ere ez dira ilustrazio soilak izan, baizik eta idatziz adierazitakoaren hariari tente eutsiz, ikusizko kontakizuna areagotuz garrantzizko ñabardurak finkatzen dituzten elementuak. 'Maritimotasunak' Bilduma honen nahietako bat horixe baita, aspektu ikonografikoen presentzia goraiatzea eta horretan ere asmatu duela konfirmatu genezake. Bilboko Itsasmuseum erakundearen laguntzari esker argitaratu den bolumenak, museko zuzendaria den Jon Ruigomezen aurkezpenarekin bideratzen ditu orriak.

Isusko Vivas Ziarrusta
Universidad del País Vasco - Euskal Herriko Unibertsitatea



EGAÑA GOYA, Miren. 500 años de presencia vasca en el Atlántico Norte. Donostia/San Sebastián: Aranzadi Etnografía Bilduma, 02. Aranzadi Zientzia Elkarte, 2021, 181 p., fotografías, ilustraciones, mapas, índice, bibliografía, apéndices. ISBN: 978-84-17713-45-4.

Contamos con un pormenorizado estudio histórico sobre la presencia vasca en el Atlántico Norte, realizado por la profesora Miren Egaña Goya (Donostia, 1946), destacada etnógrafa, especialista en los campos lingüístico y toponímico. Desde esta última orientación nos ofrece un análisis preciso y detallado de los términos con los que los navegantes vascos fueron señalando los lugares a los que llegaron llevados por la caza de la ballena, la pesca del bacalao y otras actividades de carácter comercial con los amerindios. En esta línea incluso evidencia la naturaleza, el medio ambiente, las condiciones de vida, las técnicas, y el mismo encuentro con las poblaciones autóctonas, donde el idioma para esta investigadora merece una atención especial. Es así como “numerosos testimonios

dan cuenta de que vascos y amerindios se comunicaban en una lengua mezclada con el euskera” (p. 81).

Además del prefacio escrito por el antropólogo Fermín Leizaola Calvo, el prólogo, la bibliografía y otras partes complementarias (siglas utilizadas y apéndices), el libro se divide en siete secciones temáticas. La primera dedicada a la llegada de los vascos a Terranova, la cual se complementa con la siguiente en la que la autora se hace eco de las primeras noticias al respecto. Estas nos conducen hasta E. Cleirac (1647), abogado del parlamento de Bordeaux y especialista en Derecho marítimo quien remite la presencia vasca en *Tere neufve* al año 1392, fecha que siguiendo otras fuentes incluso se remontaría a 1372. La tercera parte se centra en los derroteros vascos, base fundamental para el estudio de la toponimia, desarrollado a continuación.

Miren Egaña Goya centra uno de los puntos de partida para su investigación en los derroteros o libros de navegación, autoría de capitanes y geógrafos vascos conocidos hasta la fecha. Estos fueron escritos entre los siglos XVI y XVII por Martín de Hoyarsabal (“primer derrotero-piloto de Terranova”, publicado en Burdeos en 1579), Andrés de Poza Yarza, conocido como Licenciado Poza (Publicado en Bilbao en 1585; su segunda edición en Donostia en 1675, “primer libro que se imprimió en la provincia de Gipuzkoa”) y Piarres Detcheverry (“primer libro técnico escrito en euskera”, publicado en Baiona en 1677). El primero de estos autores, junto a su hermano, se dedicaría entre otras cosas al “comercio del bacalao” en Terranova, al comienzo de cuya obra el impresor indica que “*l’auteur de ce livre n’est nullement français; mais est Basque des frontières d’Espagne*”, habitante de *Çubiburu* (Ziburu) en Iparralde, como remarca la autora. Salvo Licenciado Poza, los otros dos autores describen detalladamente parte de las costas canadienses.

Llegamos a la cuarta parte desarrollada por Miren Egaña Goya quien configura, documentalmente y en base a trabajos especializados, la Escuela Vasca de Cartografía. Al respecto estudia y analiza los datos presentes en las obras de los referidos Hoyarsabal y Detcheverry añadiendo en su análisis, las informaciones contenidas en un conjunto de mapas realizados entre los siglos XVI y XVIII, en función de la similitud en cuanto a la línea de costa y la toponimia contenida. Es remarcable el amplio número de topónimos vascos o de origen vasco, cuyas voces son objeto de un pormenorizado análisis lingüístico. Volviendo sobre Detcheverry, la autora analiza dos cartas con “gran cantidad de topónimos vascos” realizados por él, donde consta el término ‘Canadá’: “dos mapas del río San Lorenzo, de su estuario de la isla de Terranova, así como del espacio que resulta entre ellos, llamado golfo de San Lorenzo” (p. 57). Co-

nocimientos por parte de Detcheverry bastante más amplios que llegan hasta “Acadia y los territorios adyacentes”.

En esta línea, Miren Egaña Goya refuerza y completa los datos que muestran la importancia y funciones de la Escuela Vasca de Cartografía. Esto supone un importante avance al respecto, en el que además de los derroteros de Hoyarsabal y Detcheverry, constan los dos mapas de este último (1677), una carta portulano de Rotis (1674), y otros tres mapas vascos anónimos. En total se trata de 12 elementos a los que se suman las aportaciones cartográficas de Godalles (1710), Chaviteau (1698), Courcelle (1676) y la carta realizada en Chez Iribarren de Saint-Jean-de-Luz (localidad esta donde existió una escuela de cartografía). El análisis realizado confirma un trabajo y una manera de hacer propiamente vasco, destinado a representar los lugares, puertos y caladeros frecuentados entre los siglos XVI y XVIII por los pescadores procedentes de Vasconia.

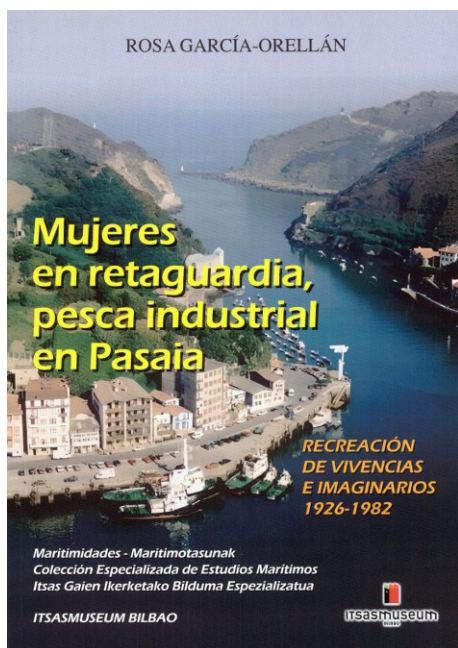
La siguiente sección, quinta de este valioso estudio, se detiene aún más ampliamente sobre la toponimia costera en ‘el Canadá’ (manera esta como nombraban quienes nos precedieron, asentados a principios del siglo XX primero en Québec y luego, las segundas generaciones, también en otras provincias del país. Es el caso de miembros de las familias, emparentadas entre sí, Ardanaz Imizcoz, Aristiarian Ayala y Oscoz Uriza, componentes de la minoría inmigrante procedente de este rincón de Europa... pero esta es otra historia de la presencia vasca en Canadá). Como indicábamos, Miren Egaña Goya amplía su análisis toponímico y lingüístico en esta quinta parte de su estudio, poniendo en valor aquellos relatos que “describen en detalle la naturaleza, el medio ambiente, las técnicas de pesca del bacalao y la caza de ballenas”, así como “el encuentro con las poblaciones indígenas” (p. 81).

Esta detallada publicación nos da cuenta minuciosamente de cada uno de esos lugares en los que hubo presencia vasca. Al respecto recorre punto a punto la geografía, indicándolos con la máxima precisión –en parte incluso visitados personalmente– ubicados en la costa este y sureste de Terranova, su costa oeste (de norte a sur) y su costa sur (de oeste a este); la costa sureste de Labrador; y el este de Canadá. En su conjunto, localiza, describe y detalla la significación de sesenta y cinco puntos concretos.

El estudio se cierra con dos últimas secciones. Una dedicada a Spitsbergen, Islandia, aguas del Atlántico Norte donde también se ha podido atestiguar la presencia vasca. En Spitsbergen, dejaron “al menos dos topónimos, uno en la costa oeste, *B. des Basques* y otro en un cabo situado al noroeste, *Biscainers hock*. Presencia confirmada igual que en Canadá, arqueológicamente por medio de prospecciones gracias a las cuales se ha llegado a localizar hornos, tejas y otros materiales que testimonian la presencia histórica de los vascos en estos lugares. Como colofón a su estudio la autora implementa la visión arqueológica e histórica en las dos últimas partes de su libro. Al respecto, entre otros detalla las duras condiciones a las que tuvieron que hacer frente los marineros vascos y describe aspectos relacionados con la muerte, testamentos y enterramientos sepulcrales.

Podemos concluir diciendo que tenemos ante nosotros una certera y remarcable muestra que nos permite conocer más a fondo la cultura e historia marítima vasca, ahora ampliada y completada. “La actividad marinera llevada a cabo por vascos de ambos lados del Bidasoa (...) supuso un adelanto importante en el desarrollo de la construcción naval, así como en las técnicas de caza de la ballena y de la pesca y manipulación del bacalao” (p. 144), cuestión enriquecida con un significativo estudio toponímico de carácter histórico y antropológico. El conocimiento de la actividad y presencia de los pescadores vascos, en este caso, es también conocer una parte muy importante de la historia de Canadá.

Juan Antonio Rubio-Ardanaz
Departamento de Psicología y Antropología
Universidad de Extremadura



GARCÍA-ORELLÁN, Rosa. *Mujeres en retaguardia, pesca industrial en Pasaia. Recreación de vivencias e imaginarios 1926-1982*. Bilbao: Itsasmuseum Bilbao (Maritimidades-Maritimotasunak), 2022, 231 p., textos, fotografías, ilustraciones, tablas, mapas, índice, bibliografía, presentación, prólogo, introducción y conclusión. ISBN: 978-84-09-45818-9.

Con el evocativo y significativo título: *Mujeres en retaguardia, pesca industrial en Pasaia*, la Colección Especializada de Estudios Marítimos (Maritimidades-Maritimotasunak) logra publicar el volumen número 9, en una senda que comienza en 2014 y que desde entonces se ha consolidado con una monografía anual que se edita puntualmente en diciembre de cada nuevo año. La Colección viene auspiciada por el Itsasmuseum Bilbao con especial apoyo de su director Jon Ruigomez, así como el propio director y editor de la Colección: el antropólogo profesor Juan Antonio Rubio-Ardanaz.

Es reseñable que esta Colección incorpora un Comité editorial asesor integrado por personalidades nacionales e internacionales destacadas de adscripción académica, además de someter cada uno de los números a una rigurosa revisión externa. Lo cual garantiza la calidad investigadora de esta publicación científica enmarcada sobre todo en la antropología marítima, pero cuyas disciplinas se amplían hacia la historiografía o el arte así como las ciencias sociales y humanidades. Este libro monográfico en particular, con especial énfasis en un aspecto antropológico concreto de la cultura marítimo-pesquera y los espacios de trabajo y sociabilidad que lo rodean, extiende el contexto geográfico de análisis desde el núcleo o foco principal de la metrópoli bilbaína, Ría y Puerto del Abra, hacia otra conurbación importante de la cornisa cantábrica y del sistema litoral vasco, como es el Puerto de Pasaia y sus espacios asociados.

Para esta ocasión, la antropóloga y también profesora Rosa García-Orellán, estudia pormenorizadamente la vida y labores tanto públicas como privadas de las mujeres *pasaiaarras* o afincadas en Pasaia y con un vínculo estrecho a las actividades derivadas del desarrollo de la pesca industrial. El propio subtítulo de la aportación: *Recreación de vivencias e imaginarios 1926-1982*, nos coloca en una vía temporal continuada pero con períodos muy diversos, desde la época anterior a la II República hasta la proclamación de esta y posterior Guerra Civil con sus graves consecuencias de rango sociopolítico, por supuesto cultural y económico. Más allá de ahí, las décadas siguientes de la postguerra marcan unos tránsitos desde la autarquía al desarrollismo y a la tímida apertura del régimen dictatorial en el final de la década de 1960 e inicios de 1970. La última frontera temporal a comienzos de 1980, remarca de nuevo otro hito político y sociológico importante en mitad de los años de la llamada Transición y con el naciente Estado de las Autonomías que adquieren competencias relevantes por ejemplo a nivel urbanístico y portuario, excluidos los grandes puertos de interés estatal.

Ambientado en las problemáticas de las gentes con apego a las actividades marítimas y sitios de residencia portuaria durante ese tramo del siglo XX, de la mano del registro de la tradición oral impecablemente procesada e interpretada para escrutar los acontecimientos vivenciales y culturas subyacentes, la autora estructura acertadamente el libro en cuatro partes fundamentales con tres capítulos que contiene cada una de ellas. Primeramente se contraponen sendos marcos diferentes, esto es; República y postguerra, con el resurgir de nuevas identidades que supuso la primera y la cerrazón del período autárquico, donde la función e imagen de la mujer se circunscribe a la familia, el hogar y la reproducción. Esfera sociocultural limitada que el “nuevo Estado” hizo propia con recursos jurídicos, civiles y la connivencia de muchos entes religiosos. En el ámbito pesquero se impone, por ende, un “silencio social” plomizo mientras se redefine lo público y lo privado en torno a la ocupación y al trabajo, acogiendo esta segunda parte un estudio de caso sobre las mujeres pescadoras.

Tornado el decenio de 1940, en los posteriores años 50 prolongados hasta 1960, es quizás cuando se atisban las estrategias e imaginarios de las mujeres pescadoras con la presentación de un segundo estudio de caso, a la vez que se subrayan los avatares económicos. La última de las partes centrada entre 1965-1975, señala la emergencia de sueños más colectivos en generaciones de mujeres que provienen de una educación y adecuación social anterior muy restrictiva. Panorama en el que desde la sumisión, se enfrentan a nuevos marcos emergentes.

Una loable conclusión final se colmata con otro consiguiente anexo fotográfico y documental de alta elocuencia –comentado por la autora y pulcramente detallado al pie de cada imagen a modo de relato etnográfico visual secundario pero revelador– antes de las útiles y ricas referencias bibliográficas que hacen de esta contribución un valioso material científico y académico de obligada consulta. El índice de ilustraciones acompaña ese crucial repertorio.

La profesora García-Orellán, en su extensa y prolija trayectoria investigadora se ha centrado, con mayor ahínco, en tres líneas preferentes de interés antropológico como son la muerte, la pesca y la mujer. Como experta en estudios que atesoran la puesta en valor de las historias orales pero en relación e interacción intrínseca entre las memorias individuales y colectivas, la presente monografía aborda, desde una perspectiva muy cercana que tiene que ver con los orígenes personales de la propia investigadora, el papel de las mujeres en el mundo de las sociedades pesqueras identificadas en un lugar geográfico concreto que es el municipio de Pasaia (Gipuzkoa), y una temporalidad determinada durante buena parte del siglo XX, contextualizado especialmente en el auge y declive de la pesca de carácter industrial.

Tal como el antropólogo y profesor especialista en esta subdisciplina antropológica de la pesca en concreto y el universo marítimo en general, Juan Antonio Rubio-Ardanaz, expone en el prólogo del libro, se trata de una especialidad diferenciada en el seno de la disciplina que capta e interpreta manifestaciones socioculturales “impregnadas de maritimidad”. La autora observa adecuadamente, indaga, describe con detalle y recopila para su posterior cotejo y pertinente ejercicio de interpretación, múltiples datos desde la recurrencia oral pero también fotográfica (reportajes documentales entregados por los/as informantes y desde diversas procedencias institucionales), mediante un acercamiento metodológico eficaz al saber científico de curso y utilidad sociocultural. Se perfilan así varias etapas que desembocarán en una realidad más actual de cambio cultural y de transformación, vislumbrando desde ese intersticio situaciones muy coetáneas con los fenómenos de la ‘nueva maritimidad’. A lo cual la autora añade en la introducción, la óptica o campo de visión inter-generacional que permea el trabajo ahora presentado como segunda parte de una tarea comenzada hace dos décadas.

En esta ocasión, en cambio, el principal foco de atención recae sobre el eje sociopolítico, educación e inter-generacional que afecta a las mujeres y sus experiencias de vidas constituyen el hilo conductor de las entrevistas y del material adquirido. Las vicisitudes ya de por sí complejas del entorno fluvial de Pasaia desde el inicio del siglo XIX, avivan su entropía en alteraciones acontecidas a lo largo del siglo XX tanto a escala jurisdiccional, territorial y urbanística en cuanto a encauzamientos y terrenos destinados a las industrias portuarias de fuerte implantación así como desde la vertiente del acoplamiento poblacional y densificación a casusa de las oleadas migratorias y de la tracción ejercida por el vigoroso espacio portuario. Caldo de cultivo para el entretrejo de las memorias individuales con las colectivas en unas ‘historias’ personales y comunitarias, donde las mujeres sobresalen como sujetos protagonistas de los acontecimientos percibidos y traídos a colación desde una cercanía cultural confesada.

La autora estima y se introduce en aquellos relatos de vida puestos a disposición por mujeres educadas durante la República y el ocaso de esta con la Guerra Civil en primer lugar, seguido de aquella otra generación de mujeres instruidas ya en la ideología facciosa y franquista de la postguerra, lo que se cierra con otra generación nacida en los prolegómenos o inmersas en los decenios del denominado ‘desarrollismo’ (final de 1950 y 1960). Además de afecciones sociales como la susodicha inmigración acelerada y la escasez de vivienda en la zona (convertida en área metropolitana-industrial de Donostia-San Sebastián), a espaldas de las mujeres recae el desprecio y marginalidad de su actividad pública por parte del régimen político ilegítimo imperante; lo cual se constata en el entorpecimiento para ocupaciones asalariadas, imposibilidad de ocupación de cargos institucionales o empresariales, y consecuentemente la clara inferioridad de su labor crucial encasillada en la ‘ayuda’ a la

economía familiar que a menudo era bastante menguada y soportada por las mujeres. Sin embargo, en la bahía de Pasaia, la distinción de los roles de género dispuestos e impuestos a la mitad femenina de la ciudadanía por parte los vencedores de la contienda bélica, será de alguna manera atenuada en un enclave en constante ebullición que a veces 'escapa' al ideario falangista del autoproclamado caudillo y del Movimiento Nacional que lo suscita y sustenta. La autora reclama esta formulación como la más novedosa de las páginas que comentamos.

Debido a que aquella sociedad con las características aludidas precisaba mantener cierto papel activo de las mujeres en el espacio público, los postulados del nacional-catolicismo en los distritos de Pasaia no se cumplen o aparecen con parcialidad, si bien existe la división sexual del trabajo aparte de la cooperación silenciosa 'desde el hogar' hacia las fábricas y los sectores de la economía sumergida, donde lógicamente se gesta una feminización de la pobreza. Las mujeres concernidas, son el hilo que nos conduce del pasado hacia el presente, narrando y mostrando una raigambre de memorias colectivas existentes en dicha colectividad y largamente invisibilizadas. Viaje/ proceso que se realiza a través de las memorias individuales.

Isusko Vivas Ziarrusta

Universidad del País Vasco - Euskal Herriko Unibertsitatea

Copying of the summary pages is authorised

Analytic Summary

Varona Sánchez, Iñigo (Universidad del País Vasco UPV/EHU. Facultad de Bellas Artes. Departamento de Escultura y de Arte y Tecnología): **La transformación física y simbólica del paisaje urbano bilbaíno desde el arte como herramienta al servicio del neoliberalismo** (The physical and symbolic transformation of the urban landscape of Bilbao from art as a tool at the service of neo-liberalism) (Orig. es)

In: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía. 40, 9-36

Abstract: The process of urban transformation in Bilbao goes through the assimilation of a globalised neoliberal economic model. We propose a materialist aesthetic analysis of the landscape to reveal how art and creativity play an important role in this hegemonic process. In the new Bilbao, art and large cultural infrastructures are a fundamental tool not only for the production of space under capitalist logics, but also for the construction of a new bourgeois public sphere that invisibilises class conflicts under a new dominant common sense.

Keywords: Art and urban transformation. Urban space. Guggenheim effect. Bourgeois public sphere. Bilbao.

Rubio Benito del Valle, Iratxe (Basque Centre for Climate Change - bc3, Mareira Bizi Sociedade Cooperativa Galega); **Benito del Valle Escauriaza, Amelia** (Universidad del País Vasco UPV/EHU. Facultad de Educación de Bilbao. Departamento de Didáctica de la Lengua y la Literatura): **Pesca de túnidos y cambio climático a través de la divulgación científica del cuento Goiz Bat Tuni-Ontzi** (Tuna fishing and climate change through the scientific dissemination of the story Goiz Bat Tuni-Ontzi) (Orig. es)

In: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía. 40, 37-48

Abstract: In this article, the story Goiz bat Tuni-Ontzin (2020) is presented as a children's literary proposal related to SDGs 13. and 14. and introduces children to reflection on

global warming and on sustainable tuna fishing. The reason and the moment of its written production, is contextualized, framing it in the socio-historical scenario of scientific dissemination in which it is located. This literary practice is analyzed from the sociology of literature and more specifically from the theoretical approach of the Literary Institution proposed by Dubois (1978)

Keywords: Fishing. Tuna. Itinerant textile trade. Climate change. Littérature. Enfance.

Renteria-Ugarte, Xabier (Euskal Herriko Unibertsitatea UPV/EHU. Ekonomia eta Enpresa Fakultatea - Elcano. Ekonomia eta Kudeaketa Saila. <http://orcid.org/0000-0001-6345-4067>): **Mariren hamaika aurpegiak... Eta (ia) guztiak biltzen dituena** (Many Faces of Mari... And (almost) all that gathers) (Orig. eus)

In: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía. 40, 49-68

Abstract: The mythical symbol of Mari, an icon of Basque popular culture, taking Barandiaran as its main reference, is a goddess or Mother Earth (Amalur). We will value the nature of the images and the worldview that they represent: emptiness, energy, femininity, earthiness and the image of motherhood. We will refer to her physical appearances, mythical representations and human perceptions of her, discussing to what extent the earthly consideration of her, as a goddess, native and ancient, have any meaning in the current popular cultural context.

Keywords: Mari. Amalur. Goddess. Mythical symbol. Femininity. Earthly. Maternity. Popular culture.

Larrañaga Amores, Mireia (Universidad del País Vasco UPV/EHU. Facultad de Educación. Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal): **Cuadrillas y sociabilidad de las y los jóvenes vascos en siglo XXI: una perspectiva de género** (Cuadrillas and sociability among young Basques in the 21st century: A gender perspective) (Orig. es)

In: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía. 40, 69-78

Abstract: The aim of this article is to offer a framework of analysis of the ways of socialising of Basque young people who, since the arrival of the 21st century, have experienced changes in their material-symbolic practices and discourses. The purpose of the work is to carry out this analysis by approaching the cuadrillas as a social association of Basque youth, and to do so by paying attention to two important indicators in young people's social life: the use of new technologies and consumption and leisure time. The whole analysis is approached from a gender perspective that allows us to delve into issues such as the differential socialisation of men and women, gender relations in the "cuadrillas" or the growing feminist awareness among young people.

Keywords: Young people. Youth. Socialisation. Gender perspective. New technologies. Leisure. Consumption.

Gurbindo Gil, Ricardo (Etnógrafo e historiador): **Dimensión lúdica de la laya en Navarra** (Recreational dimension of the Basque foot-plough in Navarra) (Orig. es)

In: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía. 40, 79-97

Abstract: Due to the fundamental role it has played continuously throughout the ages, the laia or Basque foot-plough is an element of great ethnographic and cultural significance in the Navarrese environment. Therefore, this farming implement was studied

from different perspectives. This article is a contribution about its recreational function, an aspect little studied until the present.

Keywords: Basque foot-plough. Traditional farming tool. Recreation. Sport. Festival. Navarre.

Sánchez Corchero, M^a Estrella (Universidad del País Vasco UPV/EHU. Facultad de Economía y Empresa. Departamento de Economía Aplicada): **El pequeño comercio textil itinerante. Cambio económico y sociocultural entre los pañeros de Sta. María del Berrocal (Ávila)** (The small Itinerant textile trade. Economic and sociocultural change among the drapers of Santa María del Berrocal (Ávila) (Orig. es)

In: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía. 40, 99-109

Abstract: The small textile merchants in the province of Ávila (Santa María del Berrocal in the Corneja Valley) have had a special role in the social and economic field. Traditionally this has not been investigated in the different anthropological, cultural and economic studies carried out to date. This has been the case because they did not belong to the primary economic sector, predominant in the valley.

Keywords: Draper. Small economy. Itinerant textile trade. Economic change. Economic anthropology.

Ruigomez Matxin, Jon (Itsasmuseum Bilbao): **El Consulado de Bilbao en la exposición permanente de *Itsasmuseum Bilbao*** (The Consulate of Bilbao In the permanent exhibition of the *Itsasmuseum Bilbao*) (Orig. es)

In: Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía. 40, 113-123

Abstract: The maritime museum, Itsasmuseum Bilbao, since 2002 has dedicated an exhibition on the Bilbao Consulate. It preserves the historical material testimonies of this institution, which was in charge of the commercial and port regulation of Bilbao from the 16th century.

Keywords: Maritime history. Commerce. Navigation. Consulate of Bilbao. Itsas museoa.

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 gaien 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. Hamalaugarren 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 de campo realizados por los investigadores de las distintas Secciones Científicas. Incluyen también números monográficos de temática especializada. Los Cuadernos están dirigidos a personas provenientes del campo de la investigación científica, la universidad y otras instituciones interesadas en la materia correspondiente. Cada serie está regida por su propio Equipo de 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, comme publication sérieuse pour faire connaître les recherches et les travaux sur le terrain réalisés par les chercheurs des différentes Sections Scientifiques. Ils comprennent également des numéros monographiques de thématique spécialisée. Les Cahiers s'adressent à des personnes provenant du milieu de la recherche scientifique, de l'université et autres institutions intéressées en la matière correspondante. 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) furent publiés sous ce titre. A partir du numéro 14 (1997), le titre change pour devenir **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía.

Par la suite, à partir de 2012 la revue **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía est publiée sous le système OJS en format numérique et des articles peuvent être lus et téléchargés gratuitement.

- The Eusko Ikaskuntza-Basque Studies Society Cuadernos de Sección (Section Notebooks) were created in 1982, as a serial publication to divulge the research and field projects carried out by the researchers of the different Scientific Sections. They also include monographic issues on specialised subject matters. The notebooks are intended for people coming from scientific research, universities and other institutions interested in the corresponding subject matters. Each series is governed by their own Editorial Team.

The first Cuadernos de Sección. Antropología-Etnografía is published in 1982. The first thirteen issues (1982-1995) were published under this denomination. As from issue number 14 (1997) their name was changed to **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía.

Subsequently, as of 2012 the magazine **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía is published under the OJS system in a digital format and items can be read and downloaded free.

2013. urtetik aurrera, **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía ikerketako aldizkari zientifikoa formatu digitaletan 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. Lanen izaera metodologikoa, edukien corpusak eta eztabaida kritikoak analisi soziokulturalaren dimentsioekin bat datozen hartzen da kontuan, gaur egungo gaiak zeharka gurutzatzen dituzten lerro eta garapenetan egituratuta, diziplina arteko hurbilketetan bereziki.
- **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía aldizkariak eskuizkribuak uneoro onartzen ditu, eta pare itsu 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/
- **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía aldizkariako 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, ordezeko 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 ikasketazentrotako presentziari, datu-baseei eta indexazioari dagokienez, kalitatearen nahiz berrikuntzaren eremuetan kualifikazioa lortzeko.
- Aldizkariaren Argitalpen Taldea arduratzen da 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 adituen panela aberasteko eta Nazioarteko Batzorde Zientifikoa eguneratzeko lan egiten dute.

POLÍTICAS EDITORIALES

A partir del año 2013 la revista científica y de investigación **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 presencia creciente en las plataformas de revistas electrónicas internacionales.

- Los Cuadernos de Antropología-Etnografía **Zainak** en su nueva época a partir de 2019, se encuentran abiertos a investigaciones provenientes preferentemente de la antropología, de la etnología y etnografía, sean estos teóricos, empíricos o aplicados a estudios de campo sobre el terreno, si bien admite propuestas que desde la vertiente antropológica conecten con disciplinas afines, sobre todo del campo de las ciencias sociales así como el de las artes y humanidades. Se toma en consideración el carácter científico de los trabajos cuyos planteamientos metodológicos, *corpus* de contenidos y discusiones críticas conecten con las dimensiones de análisis sociocultural, estructuradas en líneas y desarrollos que atraviesen transversalmente las temáticas contemporáneas, con especial interés en las aproximaciones inter- y trans-disciplinares.
- La revista **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía admite manuscritos de forma continuada, los cuales tras haber superado el sistema de evaluación por dobles pares ciegos, van siendo asignados a los números correspondientes. Se edita habitualmente un número anual publicado en la red entre noviembre-diciembre de cada año en curso. Puede contemplarse la edición de monográficos específicos según los materiales recopilados que pueden integrarse en las secciones de la revista, incluidas las reseñas-recensiones de carácter crítico y reflexivo realizadas sobre publicaciones recientes en las 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/
- 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 en lo que se refiere 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 presencias en centros de estudios superiores internacionales y en bases de datos e indexación que procuren una cualificación en cuanto a su calidad e innovación.
- El Equipo Editorial de la revista se ocupa 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 así como en la actualización del Comité Científico internacional.

POLITIQUES ÉDITORIALES

Depuis 2013, la revue scientifique et de recherche **Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía** est maintenant publié en format télématique et avec le numéro 37 (correspondant à 2019), il devient à part entière du système de publication OJS, avec une présence croissante sur les plateformes de revues électroniques internationales.

- **Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía** dans sa nouvelle époque à partir de 2019, est ouvert à des recherches provenant de préférence de l'anthropologie, de l'ethnologie et de l'ethnographie, qu'elles soient théoriques, empiriques ou appliquées à des études sur le terrain, bien qu'admettent des propositions venants du point de vue anthropologique avec des disciplines connexes, en particulier dans le domaine des sciences sociales ainsi que des arts et des sciences humaines. Le caractère scientifique des œuvres dont les approches méthodologiques, le corpus de contenus et les discussions critiques se connectent aux dimensions de l'analyse socioculturelle, structurées en lignes et développements qui traversent des thèmes contemporains, sont-ils pris en compte, avec un intérêt particulier pour les inter-/transdisciplinaires approches.
- La revue **Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía** admet en permanence les manuscrits qui, après avoir passé le système d'évaluation par paires en double aveugle, sont attribués aux numéros correspondants. Un numéro annuel publié sur le Web entre novembre et décembre de chaque année en cours est généralement édité. L'édition de monographies spécifiques peut être envisagée en fonction des matériaux collectés qui peuvent être intégrés dans les sections de la revue, y compris des révisions de nature critique et réflexive faites sur des publications récentes dans les domaines anthropologiques en particulier, les sciences sociales ainsi que les arts et les sciences humaines en général. Il est possible de vérifier facilement le processus de soumission initial en accédant à la page OJS de la revue: ojs.eusko-ikaskuntza.eus/index.php/zainak/
- Le directeur, l'Équipe Éditoriale et le Comité de Rédaction de la revue **Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía** ont comme objectif et engagement ferme de participer et d'augmenter la présence dans les plates-formes de revues scientifiques d'anthropologie au niveau international, en améliorant et en clarifiant progressivement le profil de la revue, avec les sections correspondantes et la politique de sélection des articles. Pour cela, des liens sont établis avec d'autres institutions académiques et sociétés scientifiques afin d'améliorer continuellement l'afflux d'articles et de propositions de publications tant d'un point de vue quantitatif que qualitatif, tandis que les sections alternatives sont dynamisées. De même, au fur et à mesure que les numéros respectifs sont conçus et compilés, des améliorations sont incluses en ce qui concerne l'affectation des examinateurs, les délais d'évaluation, les directives de publication, la maîtrise de la communication avec les auteurs comme et surtout la présence dans les centres internationaux d'enseignement supérieur et dans les bases de données et indexation recherchant une qualification en termes de qualité et d'innovation.
- El L'Équipe Éditoriale de la revue est en charge d'organiser et de diffuser le processus d'édition de chaque numéro entre le Comité de Rédaction et les relecteurs externes, étant en dernier lieu responsable du contenu et de l'adaptation du numéro. Parallèlement, l'Équipe Éditoriale et le Comité de Rédaction travaillent à enrichir le panel d'experts et à mettre à jour le 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 character of the works 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.
- **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/
- 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 Editorial Team of the journal is in charge of organizing and distributing 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, both the Editorial Team and the Editorial Board are working to enrich the panel of experts 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 nazionaletan eta nazioartekoetan, liburutegien katalogoetan eta bilaketa-motorretan agertzen da:

ISOC-CINDOC. CSIC Ikerketa Zientifikoen 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/

CIRC. Aldizkari Zientifikoen Sailkapen Integratua. <http://clasificacioncirc.es>

DIALNET. Gizarte Zientzietan eta Humanitateetan espezializatutako ekoizpen zientifiko hispanoa 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. Direktorioa, katalogoa eta indizea. www.latindex.org

MIAR. Information Matrix for the Analysis of Journals. Aldizkari zientifikoak ebaluatzeko informazio eguneratua ematen du. miar.ub.edu

DULCINEA. Copyright eskubideak eta Espainiako aldizkari zientifikoak artxibatuzko 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/

REDIB. Red Iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico. www.redib.org

REBIUN. Espainiako Unibertsitate Liburutegi Zientifikoen 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
Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía	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/

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

MIAR. Information Matrix for the Analysis of Journals. Proporciona información actualizada para la evaluación de revistas científicas. 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/

REDIB. Red Iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico. www.redib.org

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/

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 magazines d'Amérique latine, des Caraïbes, d'Espagne et du Portugal. Annuaire, catalogue et index. 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

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/

REDIB. Red Iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico. www.redib.org

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.

INDEXING BASES

- 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/

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

MIAR. Information Matrix for the Analysis of Journals. Provides updated information for the evaluation of scientific journals. 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/

REDIB. Red Iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico. www.redib.org

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.

- **Zainak.** Cuadernos de Antropología-Etnografía ikerketako aldizkari zientifikoan aintzat hartzeko proposatutako artikulua 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 artikuluproposamenak aldizkari atal irekietara bidaltzea gomendatzen da, aldizka eguneratuko direnak, aurkibidearen edizio eta egitura-prozesua errazteko..
- **Zainak.** Cuadernos de Antropología-Etnografía ikerketako aldizkari zientifikorako proposaturiko artikulua 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 **Zainak.** Cuadernos de Antropología-Etnografía aldizkarian hasierako argitalpena adierazten bada.
- Egileei beren lana Interneteko kanal telematikoen, euskarri digitalen, webguneen 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 egiaztatu baita.
- Pribatutasun eta babes-adierazpena. Datuen babesaren arloan indarrean dauden legeetan xedatutakoarekin bat etorritik, Eusko Ikaskuntzak eta aldizkariaren Argitalpen Taldeak artikulua 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 baliaztzeko, eskaera zuzena egin behar zaio rubioardanaz@gmx.es aldizkari 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 jokatu da.

- 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 (euskara, 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 constatase 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, se comunica que 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 el marco de estos tratamientos, 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, o a la Secretaria de Publicaciones de Eusko Ikaskuntza/ Sociedad de Estudios Vascos: eva.nieto@eusko-ikaskuntza.eus (contacto telefónico de asistencia: 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, ou à la secrétaire des publications d'Eusko Ikaskuntza / Sociedad de Estudios Vascos: eva.nieto@euskolikaskuntza.eus (téléphone contact pour assistance: 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 magazine 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, or to the Publications Secretary of Eusko Ikaskuntza / Sociedad de Estudios Vascos: eva.nieto@eusko-ikaskuntza.eus (telephone contact for assistance: 943310855), and will proceed according to the provisions of the applicable laws and administrative procedures in each case.

KONPROMISOAK

- La **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía aldizkariak zuzeneko eta berehalako sarbidea ematen die zenbaki bakoitzeko edukiei, jendeari ezagutza trukatzeko doako plataforma bat eskaintzeko printzipioa oinarri hartuta.
- Aldizkariara bidalitako lan guztiak ebaluazioaren aurreko urrats gisa Argitalpen Taldeak baloratuko ditu. Lehen fase horren barruan, kalitatea eta gaikako egokitzapena berrikusiko 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 zorrottasun 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 eginkizun garrantzitsua duten. Alderdiek ez diete inola ere eskuizkribuei buruzko informaziorik emango prozesuan sartuta ez dauden pertsoneri. Argitalpen Taldeak alderdien arteko isilpeko gardentasuna eta elkarriketa 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 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 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. Aldizkariako arlo eta diziplinetarako garrantzia, metodologiaren argitasuna, originaltasuna, berritasuna eta ekarpenen filiazio zientifikoa bezalako alderdiak aztertu eta kontuan hartuko dira.
- Deskribatutako prozeduretan gardentasuna bermatzeko eta akatsak edo omisioak saihesteko, aldizkaria nazioarteko jardunbide egokien eta arau etikoaren estandarrei atxikitzen zaie: Etika Batzordea Argitalpenean (COPE), aldizkari zientifikoaren argitaletxeentzako 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 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 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 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 fournit un accès direct et immédiat au contenu de chaque numéro, en partant du sol qu'il soutient le principe d'offrir au public une plate-forme gratuite 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 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 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 the public a free platform 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 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 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.

- **Zainak.** Cuadernos de Antropología-Etnografía aldizkariak bildumak kudeaketa eta zuzendaritza-organo batzuk ditu, zenbaki bakoitzaren koordinazio zientifikoaz eta edizioaz arduratzen direnak.
- Argitalpen Taldea arduratzen da ebaluazio eta argitalpen-prozesuan originalak jasotzeaz eta 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, berrikuspena eta ebaluazioa, onarpena ala ez), baita argitalpenaren edukiak eta estiloa zehaztean ere (originalak aurkezteko arauak idatzi eta aldatzea, atalak sortu eta orientatzea, etab.). Erredakzio Kontseiluko kideak aldizkariarekin edo Eusko Ikaskuntzarekin 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, egokitzen jotzen diren zereginetan aholkatzeaz gain, arauak betetzen direla, aldizkariaren puntualtasuna eta aldizkakotasuna gainbegiratzuz.
- Batzorde Zientifikoa 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 pareetako bat kanpoko bada.
- Ebaluatzaileak, Argitalpen Taldeak eta Erredakzio Kontseiluak izendatuko dituzte, Batzorde Zientifikoari entzun ondoren, erantzukizun hori bere gain hartzeko gai direla uste duten adituen artetik. Zorrotasun zientifikoaz eta inpartzialtasunez jokatu beharko dute beren eginkizun, eskuduntza eta erabaki guztietan.
- Zuzendaria arduratuko da aldizkariaren 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 erregularitasuna 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.

FUNCIONES

- La revista **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía dispone de unos órganos de gestión y dirección, 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 en la materia que se considere capaz de asumir dicha responsabilidad. 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 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.

LES FONCTIONS

- La revue **Zainak**. Cuadernos de Antropología-Etnografía a des organes de gestion et de direction, 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 pré-impression.
- 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 Eusko Ikaskuntza / 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 dans le domaine considéré comme apte à assumer cette responsabilité. 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 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.

FUNCTIONS

- **Zainak.** Cuadernos de Antropología-Etnografía has management and direction bodies, 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 personnel in the field considered capable of assuming said responsibility. 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 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.

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 Momoitio. 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
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
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
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
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
40. ZAINAK. Cuadernos de Antropología-Etnografía, 40. - Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza/Sociedad de Estudios Vascos, 2022 - 148 p.: il.; 24 cm. - ISSN: 1137-439X. - eISSN: 2443-9940. - En: 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 remercions de bien vouloir envoyer ce bulletin d'information, une fois complété, à l'adresse électronique suivante.

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

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.



**EUSKO
IKASKUNTZA**
Asmoz ta Jakitez