

Emakumeak

**Ezkutuko
ondarea.**

Emakumeen
errealitateak
Bizkaian

**Patrimonio
oculto.**

Realidades
de las mujeres
en Bizkaia



*Emakumezkoek munduan duten eragina
aldarrikatzea oso loturik dago irakatsi diguten
historia beste era batera irakurtzearekin.*

La reivindicación del papel de las mujeres en el mundo tiene mucho que ver con realizar una relectura de la historia que nos han enseñado.



Ezkutuko
Patrimonio
ondarea.
oculto.

Emakumeen
Realidades de
errealitateak
las mujeres

Bizkaian
en Bizkaia



BATZAR NAGUSIAK
JUNTAS GENERALES
BIZKAIA

Bizkaiko Batzar Nagusiak/
Juntas Generales de Bizkaia

Lehendakaria/Presidenta
Ana Otadui Biteri

Lehenengo Lehendakariordea/Vicepresidenta
primera
Begoña Gil Llanos

Bigarren Lehendakariordea/Vicepresidente
segundo
Zigor Isuskiza Arana

Lehenengo Idazkaria/Primer Secretario
Koldo Mediavilla Amarika

Bigarren Idazkaria/Segundo Secretario
Emilio Lobato Pascual

Argitalpena/
Publicación

Edizioa/Edición
Javier Barrio Marro

Egileak/Autores
Ainara Arranz Núñez
Ainara Martínez Matía
Aingeru Berguices Jausoro
Arantxa Pereda Angulo
Jaione Agirre García
Jon Irazabal Agirre
Mariefi Pérez Elexpe

Argazkiak/Fotografías
Miguel Calvo Alejo, “Mitxi”
Bizkaiko Foru Agiritegia/Archivo Foral de Bizkaia
Aingeru Berguices
Edurtzeta Ania
Mariefi Pérez Elexpe

Diseinua eta maketazioa/Diseño y maquetación
Ouidesign

Itzulpenak/Traducciones
Hitzek. Irene Hurtado Mendieta

Inprimaketa/Impresión
Grafo

L.G.-D.L.: BI-1142-2019
ISBN: 978-84-88088-11-6

8

Sarrera - Introducción

12

Arranz Núñez, Ainara:

Mendietaren eskumuina: Europako artearen emakumeen lehenengo erretratu kolektiboa. Genero ikuspegia.

El Besamanos de Mendieta: primer retrato colectivo de mujeres en el arte europeo. Una visión de género.

22

Martínez Matía, Ainara:

Emakumezkoen lanbideak Bizkaiko historian. Genero hurbilpen bat Gernikako Batzarretxeko irudikapenetatik abiatuta.

Profesiones de mujeres en la historia de Bizkaia. Una aproximación de género a partir de las representaciones en la Casa de Juntas de Gernika.

38

Agirre García, Jaione:

Bizkaiko andreak Jaurerriko buru Erdi Aroan.

Señoras de Bizkaia al mando del Señorío en la Edad Media.

52

Berguices Jausoro, Aingeru:

Euskal pandereterea: patriarkatuaren urradura.

La panderetera vasca: una brecha en el patriarcado.

62

Pérez Elexpe, Mariefi:

Sopuertako emakumeak.

Mujeres de Sopuerta.

72

Irazabal Agirre, Jon:

Sorginen azken hegaldiaren itzalera. Emakume, elizgizon eta legoen istorioak “Durangoko lurretan”.

Sorginen azken hegaldiaren itzalera. Historias de mujeres, clérigos y legos en las “Tierras de Durango”.

84

Pereda Angulo, Arantxa:

Emakume artistak Bizkaiko Batzar Nagusien Bilduman.

Mujeres artistas en la colección de arte de Juntas Generales de Bizkaia.

Bizkaiko Batzar Nagusiek, 2017an abiarazi zen Berdintasun Planaren arabera, konpromisoa dute emakumezkoen eta gizonezkoen berdintasunaren alde, eta konpromisoaren barnean dago berdintasunean aurrera egiteko balio duten jarduerak antolatzea.

Ekintza horien artean daude 2018ko Ondarearen Europar Jardunaldiak zirela-eta erakundearen egoitzetan (Bilbo, Gernika, Abellaneda eta Gerediaga) egin ziren hitzaldiak, bisitaldiak eta jardunaldiak.

Jarduera horien bitartez, askotariko gaiak eta ikuspuntuak erabiliz, emakumezkoek gure historian izan duten benetako eraginaren aldeko aldarrikapena egin zen, mendeetan ezkutuan izan dena azaleratu eta emakumezkoak ikusarazteko.

Jarduera horietan azaleratu ziren hausnarketa eta ikuspuntu berriek iraunkortasuna izan eta benetako berdintasunaren bidean aurrera egiteko balio dezaten, hona hemen Bizkaiko Batzar Nagusiek argitaratzen duten liburu hau.

Ana Otadui Biteri

Bizkaiko Batzar Nagusietako Lehendakaria

Dentro del compromiso de Juntas Generales de Bizkaia con la igualdad entre Mujeres y Hombres establecido en el Plan de igualdad que esta institución echó a andar en 2017 se encuentra la celebración de actividades que nos permitan avanzar por ese camino.

Incluidas en ellas se encuentran las conferencias, visitas y actividades realizadas en las diferentes sedes de esta institución (Bilbao, Gernika, Abellaneda y Gerediaga) dentro de las Jornadas Europeas de Patrimonio celebradas en 2018.

En ellas, desde diferentes temáticas y puntos de vista, se reivindicó el papel real de la mujer en nuestra historia y se abogó por sacar a la luz todo aquello que ha quedado oculto, dotando a las mujeres de una visibilidad que durante siglos no han tenido.

Para que las reflexiones y nuevos puntos de vista difundidos en aquellas actividades puedan perdurar en el futuro y sirvan para avanzar hacia una igualdad real, Juntas Generales de Bizkaia publica este libro.

Ana Otadui Biteri

Presidenta de Juntas Generales de Bizkaia

Sarrera

Artikulu bilduma hau Bizkaiko Foru Aldundiak 2018an *Ondarea, emakumeen emaria* izenburuarekin antolatutako Ondarearen Europako Jardunaldien egitarauko hitzaldi eta jardueren emaitza da; hitzaldi eta jarduera haiek Bizkaiko Batzar Nagusiek Jaurerrian dituzten egoitzetan egin ziren (Bilbo, Gernika, Abellaneda eta Gerediaga).

Jardunaldien bidez, emakumeek Bizkaiko historian izan duten egitekoa aldarrikatu nahi izan zen, arreta berezia jarriz gizartean, politikan eta ekonomian emakumeek egindako ekarpen guztiei, egiteko hori sistematikoki isildu izan baitu historia tradizionalak.

Aspalditxo sortu ziren arren azken urteetan indar bereziz nabarmentzen ari diren emakumeen eskubideen aldeko mugimenduak izan ziren ekimenaren akuilu, eta ekimen hartatik ateratako ondorioak denboran zehar iraunaraztea da asmoa.

Zehazki, emakumeek gizartearen bilakaera historiko, sozial, ekonomiko eta politikoan izan duten egitekoa aldarrikatzea eta orain arte ez bezalako ikusgarritasun eta nabarmentasuna aitortzea zen gakoa.

Horretarako, egoitza bakoitzean proiektu jakin batzuk garatu ziren, urrian zehar, eta horien emaitza da, hain zuzen, hemen aurkezten duguna.

Bilbon, Arantxa Pereda Angulok emakumeek landutako artelanen barrenako ibilbidea proposatu zuen, XX. mendearen 80ko hamarraldiaren hasieran Batzar Nagusiek sortu zuten eta urteek aurrera egin ahala osatu duten bildumako obrak oinarri harturik.

Gernikan, Jaione Agirre García, Ainara Arranz Núñez eta Ainara Martínez Matiak emakumeen *ikusiezintasun historikoaren* kontzeptuaz jardun zuten, Batzarretxeko askotariko ondare elementuak ardatz harturik.

Zehazki, Jaione Agirrek agerian utzi zuen Bizkaiko jaunen bilduman nola falta diren, nahita, historian zehar kargu hori beren esku izan zuten emakumeen erretratuak; Ainara Arranzek, bestalde, genero ikuspegitik aztertu zuen *Fernando Katolikoaren Bizkaiko Foruen zina edo muin ematea* koadroa; eta, azkenik, Ainara Martinezek erakutsi zuen nola gelditu diren emakumeak Batzarretxeko irudietatik at, bereziki Batzarretxeko areto nagusietako batean gailen ageri den beirate handian, zeinetan erakusten baitira Bizkaian hainbat mendez egin izan diren ogibideak eta lanak.

Abellanedako egoitzan, gaur egungo Enkarterriko Museoa, Aingeru Berguices panderojole edo *panderetereen* presentziaz eta Bizkaiko eta Enkarterrietako espazio publikoan jai giroan izan zuten garrantziaz mintzatu zen, eta nabarmendu zuen nola baztertu izan diren, maiz, beste kasu askotan bezala, “musikari garrantzizko” jotzen zirenen mesedetan, txistulari, danbolindari edo dultzaineroen mesedetan, zeinak baitziren betiere gizonak.

Introducción

Este conjunto de artículos son el resultado de conferencias y actividades realizadas en las diferentes sedes que Juntas Generales de Bizkaia posee en el Señorío (Bilbao, Gernika, Abellaneda y Gerediaga) dentro del marco de las Jornadas Europeas de Patrimonio organizadas por la Diputación Foral de Bizkaia en 2018 bajo el título *Patrimonio, herencia de mujer*.

A través de estas jornadas se pretendía reivindicar el papel de la mujer en la historia de Bizkaia incidiendo en todas las aportaciones realizadas en el ámbito de lo social, político o económico y que ha sido silenciado sistemáticamente por la historia tradicional.

Fue una iniciativa cuyas consecuencias se pretende que perduren en el tiempo y cuyos orígenes nacen en los movimientos en pro de los derechos de la mujer que, nacidos hace ya mucho tiempo, han ido adquiriendo mayor fuerza durante los últimos años.

De esta manera, se pretende reivindicar el papel de la mujer en el devenir histórico, social, económico y político de la sociedad, dotándola de una visibilidad de la que hasta ahora ha carecido.

De esta manera, en cada sede se desarrollaron una serie de proyectos que se llevaron a cabo a lo largo del mes de octubre y cuyo resultado presentamos aquí.

En Bilbao, Arantxa Pereda Angulo elaboró un recorrido por las obras de arte realizadas por mujeres contenidas en la colección de arte que Juntas Generales creó a principios de los años 80 del siglo XX y que ha ido ampliando con el paso de los años.

En Gernika, Jaione Agirre García, Ainara Arranz Núñez y Ainara Martínez Matía trabajaron el concepto de *invisibilidad histórica* de la mujer a través de diversos elementos patrimoniales conservados en la Casa de Juntas.

Así, Jaione Agirre mostró la ausencia premeditada, dentro de la colección de retratos de señores de Bizkaia, de las mujeres que ostentaron ese cargo a lo largo de la historia; Ainara Arranz, por su parte, dio una visión de género al famoso cuadro *“El Besamanos o La Jura de los Fueros de Fernando el católico”*; y, por último, Ainara Martínez mostró la ausencia de mujeres en las representaciones existentes en la Casa de Juntas, poniendo especial énfasis en su omisión dentro de la enorme vidriera que preside uno de los principales salones de la Casa de Juntas y que es un compendio de los diferentes oficios y trabajos que han caracterizado a Bizkaia durante siglos.

En la sede de Abellaneda, actual Museo de Las Encartaciones, Aingeru Berguices habló sobre la presencia de las pandereteras y su importancia en los ámbitos festivos públicos de Bizkaia y Las Encartaciones, incidiendo en la invisibilización a la que han estado sometidas, relegadas por la presencia de los considerados “músicos importantes”, siempre hombres, txistularis, tamborileros o dulzaineros, entre otros casos.

Horrez gainera, Mariefi Pérez Elexpek memoria historikoari buruzko lan bat aurkeztu zuen. Sopuertako 14 emakumeren elkarrizketetan oinarritutako lan bat da, zeinaren bidez aditzera ematen baitu emakumeek gizartean bete izan duten egitekoa, baita haien kezkek, desirak eta itxaropenak ere, gehienak zapuztuak, erregimen frankistaren ondorioz, emakumearen kontrako zapalkuntza bultzatu baitzuen sistema hark. Itxaropenerako tarte bat uzten du, halere, amaieran, gogoraraziz nola lortu zuten emakumeek 70eko hamarraldiaz geroztik herriko bizitza aktiboan parte hartzen hastea, Gaurko Emakumeak elkarteak sortuz, besteak beste, zeina izan baitzen emakumeei buruzko memoria historikoko lan hau gauzatzeko abiapuntua.

Azkenik, Gerediagan, Durangerriko historiako gertaera esanguratsu bat aztertu zuen Jon Irazabalek; hain zuzen ere, 1617an Durangoko Merindadeko fidelek (alkateek) Gerediagako Batzarretan bildurik sorginen kontrako neurriak hartzea erabaki zutenekoa. Gertaera hark, argi erakutsi zuen zer-nolako kutsu negatiboa jasan behar izan duten emakumeek historian zehar, emakume izate hutsagatik.

Argitalpen honek, azken batean, lan horietan guztietan egindako ikerketa lana zabaltea du xede. Bilduma honen bidez, eten egin nahi da emakumeek mendez mendeko beren gizarteetan izan duten funtsezko egitekoa ikusezin bihur zedin bultzatu duen inertzia historikoa. Tresna bat izan nahi du Bizkaiko historiaren, gizartearen eta ekonomiaren irakurketa osoagoa eta, beraz, errealitateari lotuagoa egin ahal izateko. Irakurketa berri hauek emakumeek hainbat esparrutan izandako presentzia aldarrikatzen dute, eta orain arte aintzat hartu ez diren espazio batzuetan izandako garrantzia aitortzen diete.

Igualmente, Mariefi Pérez Elexpe presentó su trabajo sobre memoria histórica centrado en entrevistas a 14 mujeres de Sopuerta, desgranando su papel dentro de la sociedad así como sus inquietudes, deseos y esperanzas, truncados la mayor parte de ellos por la imposición de un sistema absolutamente represor contra la mujer como fue el régimen franquista. Termina con un canto a la esperanza, recordando como aquellas mujeres consiguen, desde los años 70, formar parte activa de la vida del pueblo, llegando a crear la asociación Gaurko Emakumeak que fue el germen a partir del cual se pudo hacer este trabajo de memoria histórica en clave de mujer.

Finalmente, en Gerediaga, Jon Irazabal estudió un episodio histórico relevante en la historia del Duranguesado como fue el ocurrido en 1617 por el que fieles (alcaldes) de la Merindad de Durango reunidos en las Juntas de Gerediaga decidieron tomar medidas contra las brujas, mostrando de esta manera las connotaciones negativas que, por el hecho de serlo, han tenido que sufrir muchas mujeres a lo largo de la historia.

Esta publicación, en definitiva, busca difundir la labor de investigación realizada en todos estos trabajos. A través de esta recopilación se quiere interrumpir la inercia histórica que ha propiciado la invisibilización de las mujeres dentro de las sociedades que han existido a lo largo de los siglos. Pretende ser una herramienta que ofrezca una lectura de la historia, la sociedad y la economía de Bizkaia más completa, y por lo tanto, más fiel a la realidad. Estas nuevas lecturas reivindican la presencia de las mujeres en diferentes ámbitos, y reconocen, de esta forma, su importancia en espacios en los que hasta ahora han sido omitidas.

**Mendietaren
eskumuina:
Europako artearen
emakumeen
lehenengo
erretratu
kolektiboa.
Genero ikuspegia.**

El besamanos de
Mendieta: primer
retrato colectivo
de mujeres en el
arte europeo. Una
visión de género.





Kultura zabalkundearen arloan, maiz gertatu ohi da Bizkaiko Erdi Aroari buruzko edukiak azaltzean publikoak *Fernando Katolikoaren Bizkaiko Foruen zina edo muin ematea* obra aipatzea.

Oro har, ez dira behar bezain sakon ezagutzen obra haren sinbologia eta mezua, eta interpretazio ez oso zuzenak egin ohi dira askotan horiei buruz. Hala ere, hartaz mintzatzean, oro har jotzen du jendeak obra hau bere imajinario kolektiboaren partetzat. Bizkaiko jaunak gogoratzen dituzte, baita aipatu ere haien izenak eta “*emakume burukodun horiek*”, emakume horiei buruz ezer gutxi edo ezer ere ez dakiten arren. Gertaera honek –koadroa hain ezaguna izanik haren *esparru femeninoaren* ezagutza hain ezdeusa izateak, zehazki-argi erakusten du nola egon diren emakumeak baztertuta, ikusezin bihurtuta, historian zehar.

Bistakoa baita nahita ezkutatu izan dela emakumeek historian zehar garaiz garai izandako presentzia eta emakumeek jasan behar izan ditugun nagusikeriazko harremanen isla baino ez dela ikusezintasun hori. Historian zehar finkatutako egitura heteropatriarkalak alboratu egin gaitu, isildu egin gaitu, eta bada garaia mendez mende isiltasunera kondenatutako emakume horiei ahotsa itzultzekoa. Horregatik iruditzen zaigu biziki interesgarria “*Europako artearen historiako emakumeen lehen erretratu kolektibo*” hau¹ genero ikuspegitik aztertzea eta *esparru femeninoaren* irudikapen horren atzean zer ezkututzen den ikustea.

Francisco de Mendieta² Fernando Katolikoaren zina irudikatzea erabaki zuenean, 1609an margotu zuen koadroak 1476ko uztailean 30ean Gernikan egindako ekitaldi bat ilustratzen du; ekitaldi hartan, hain zuzen, Fernando Aragoikoak Bizkaiko Jaurreriaren foruak zin egin eta berretsi ostean, jaun gisa onartuko zutela promes egin zioten bizkaitarrek errege hari, muin emate luze eta arranditsu baten bidez. Egun hartako aktaren arabera, 150 bizkaitar bildu zituen ekitaldiak, emakume bakar bat ere ez haien artean.

Mendieta, ordea, ez baitzuen enkarguz egin obra hura, itxuraz, identitatearen ikur diren burukoez jantzitako emakumeak jarri zituen alkateen tokian, eta, hala, jatorrizko ekitaldiarekin bat ez datorren baina atzean egilearen unibertso ideologikoa duen eszena bat osatu zuen. Erabaki horri esker, emakumeak ikusten dira garai hartan ohi zenez publikoki senarrek edo tutoreek ordezkaturik egotea legokiekeen gizarte eta denbora testuinguru batean egindako ekintza instituzional batean.

Emakumearen irudikapenak, Mendieta lan etnografiko sakona erakusten du, ageriko baita bikain ezagutzen zituela gure lurreko ohiturak eta burukoak. Orobat dira ikusgarriak irudi maskulinoak, egilearen beste pasioetako bat baitzen ikerketa genealogikoa. Bestalde, obrak, oro har hartuta, egilearen ideologia foruzalea aditzera ematen du, foru sistemaren laburpena irudikatzen baitu, forua harturik Jaunak, kasu honetan, erregeak, errespetatu beharreko bizkaitar herritarren eskubide gisa.

1 Alberto Santanak halaxe izendatua.

2 XVI. mendearren bigarren erdia eta XVII. mendearren lehen laurdena. Bere ibilbidearen parte handi batean, Bázquez abizena erabili zuen margolari honek, bere babesle Francisco Bázquez bilbotarrarekiko maitasunaren erakusgarri. Haren etxean zerbitzari izan zen eta bizi izan zen ezkontzaz kanpoko bere seme-alabekin margolariaren ama, María de Retes, Mendieta auzokoa (Artzeniega). Gerora, Pedro de Mendieta, seme-alabak aitortu zituen, eta hortik dator margolariaren abizen aldaketa.

En el ámbito de la difusión cultural son numerosas las ocasiones en las que al trasladar contenidos relativos a la Edad Media vizcaína el público menciona la obra “*El Besamanos o La Jura de los Fueros de Fernando el católico*”.

En general, desconocen su simbología y su mensaje, realizándose interpretaciones a veces no demasiado correctas. A pesar de ello, todos reconocen esta obra como parte de su imaginario colectivo. Recuerdan a los señores de Bizkaia, incluso mencionan sus nombres y a “*esas mujeres con tocados*” de las que poco o nada saben. Este hecho en concreto, este desconocimiento de *lo femenino* en un cuadro tan conocido, es sin duda un claro síntoma de la invisibilización sufrida por la mujer a lo largo de la historia.

Porque si algo hemos de tener claro es que la presencia de la mujer en las diferentes épocas históricas se ha omitido deliberadamente, algo que no es sino el reflejo de las relaciones de dominación a las que hemos estado sometidas. La estructura heteropatriarcal forjada a través de la historia nos ha mantenido al margen, acallándonos y es hora de que devolvamos la voz a todas esas mujeres silenciadas durante siglos. Por ello, es interesante analizar, desde una perspectiva de género, este “*primer retrato colectivo de mujeres de la historia del arte europeo*”¹ y conocer la realidad que subyace tras esta representación de *lo femenino*.

Cuando Francisco de Mendieta² decidió representar el “*Besamanos de Fernando el católico*” se tomó ciertas libertades. El cuadro, realizado en 1609, ilustra el momento concreto del acto celebrado en Gernika el 30 julio de 1476 en el que Fernando de Aragón, tras jurar y confirmar los fueros del *Señorío de Vizcaya*, recibe la promesa de los vizcaínos de aceptarle como señor, simbolizado en un largo y solemne besamanos. El acta de aquel día describe la presencia de 150 personajes vizcaínos entre los que no se encuentra ninguna mujer.

Pero Mendieta, que aparentemente no seguía encargo alguno al realizar la obra, decidió sustituir a los alcaldes por mujeres ataviadas con tocados identitarios, representando así una escena que difiere del acto original pero en la que subyace el universo ideológico del autor. Gracias a esta decisión, las mujeres se harán visibles en un acto institucional celebrado en un contexto social y temporal en el que serán sus maridos o tutores los que las representen públicamente.

La representación femenina que aquí vemos muestra, además, un elaborado trabajo etnográfico por parte de Mendieta, gran conocedor de los hábitos y tocados de nuestra tierra; algo que también ocurre con la masculina, pues ésta responde a otra de las pasiones del autor, los estudios genealógicos. Igualmente, la obra en su totalidad refleja la ideología foralista del autor pues sintetiza el sistema foral, mostrando el fuero como derecho del pueblo vizcaíno que el Señor, en este caso el rey, había de respetar.

1 Denominado así por Alberto Santana.

2 Segunda mitad del XVI y primer cuarto de siglo XVII. Pintor que durante gran parte de su trayectoria usará el apellido Bázquez debido al amor que profesará a su mentor, el bilbaíno Francisco Bázquez, en casa del cual su madre María de Retes, originaria del barrio de Mendieta (Artzeniega), servirá y vivirá junto a sus hijos ilegítimos. Pedro de Mendieta, los reconocerá derivando esto en el cambio de apellido del autor de esta obra.

Emakume irudia, herri izaeraren adierazpena

Mendietak marraztutako gizonetako bakoitza Behe Erdi Aroko pertsonaia historiko bati dagokio; aldiz, izengabeak dira Mendietaren emakumeak. Hala ere, burukoaren bidez, nolabaiteko bereizgarritasuna eta nortasuna aitortzen zaie; izan ere, burukoaren formaren eta tipologiaren arabera, emakume irudiaren eta haren jatorriaren arteko lotura egin daiteke. Beren herriko, beren lurraldeko jendeen ordezkari bihurtzen dira, horrela, emakumeak; herri izaeraren ordezkari dira ekitaldian.

Idea horri jarraituz, behealdean kapare odolgarbiak jarri zituen margolariak, eta goikoan, berriz, emakume modura irudikatuta, herritarrak, zeinak bereganatu zituzten kapareen pribilegioak 1526an Foru Berriak ezarritako kaparetasun unibertsalaren bidez. Artistak, azken batean, Foru Berriak emandako eskubide unibertsalak aldarrikatu nahi ditu, aurre eginez XVII. mendearen hasieran Espainiako arlo judizialek haien kontra bideratutako erasoei³.

Irudia, gainera, gaztelar erregeek Goi Erdi Aroko bandoen arteko borroketatik haragotako sistema bat bultzatu zuten testuinguruan kokatzen da. Testuinguru hartan, Gaztelako monarkiak egonkortasun politikoa, justizia, lasaitasuna eta Foruarekiko errespetua eskaintzen zuen, eta goresgarria zen hori Mendietarentzat, bandoen arteko gerrek herrialdeari ekarri zioten hondamenaren aurrez aurre.

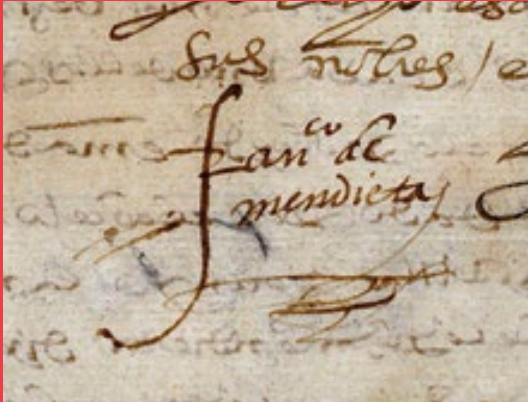
Foruaren defentsa horretan, margolariaren motibazio pertsonal batek ere izan zuen zeresana; izan ere, sasiko semea izanik, kaparetasun unibertsalari esker lortu zuen legearen aurreko berdintasuna, eta emakume irudietan adierazi zuen berdintasun hori, bere burua emakumeengan ezagututa. Horrela, agertu ziren emakumeak ordezkari politiko gisa irudikatuta, sinbolikoki bada ere, Europako artearen historian lehen aldiz.

Interpretazio horri helduta, arte politikoaren erakusgarri modura birpentsa dezakegu obra hau, eta ez adierazpen historiko huts gisa.

Burukoa berrinterpretatzea: elementu tradizionala edo kontrol sozial eta moralaren sinboloa?

Obraren mezu politikoa aztertuta, interesgarria da, halaber, esparru femeninoaren irudikapena genero ikuspegitik aztertzea, gure lurraldeko burukoetan sakonduz.

Buruko tradizionalei dagokienez transmititu den herri ezagutzaren arabera, emakume ezkonduen Erdi Aroko janzkeraren elementuak dira, eta emakumeen jatorria adierazten



Francisco de Mendieta sinadura

Firma de Francisco de Mendieta

La figura femenina como representación de lo popular

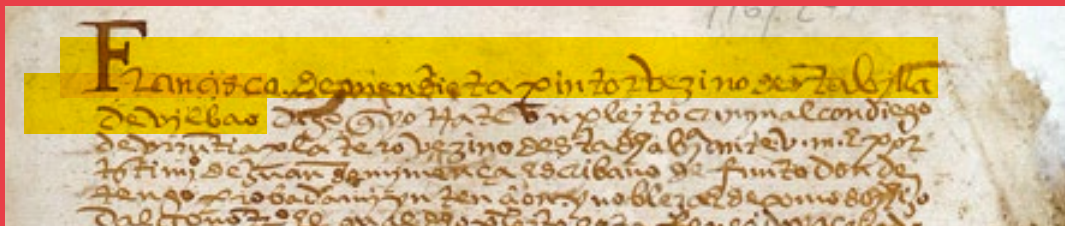
Cada uno de los hombres representados por Mendieta se identifica con un personaje histórico bajo medieval mientras que las mujeres de Mendieta se pierden en el anonimato. Sin embargo, por medio del tocado se les concede cierta identidad, puesto que a través de la forma y la tipología de este elemento se establece un vínculo entre la figura femenina y su lugar de origen. Las mujeres se convierten de este modo en representantes de las gentes de su localidad, del territorio, son la expresión popular de la ceremonia.

Siguiendo esta idea, el autor presenta en el plano inferior a los hidalgos de sangre mientras que en el superior, en forma de mujeres, dibuja al pueblo que sólo a través de la hidalguía universal establecida por el Fuero Nuevo de 1526 adquiere los privilegios de aquellos. El artista pretende poner de manifiesto, en definitiva, los derechos universales que el Fuero Nuevo otorga y defenderlo frente a los ataques que se están sucediendo por parte de las esferas judiciales españolas a principios del siglo XVII³.

La representación, además, se sitúa en un contexto en el que los reyes castellanos impulsan un sistema superador de las luchas de bandos tardo medieval. La monarquía castellana, por tanto, ofrece estabilidad política, justicia, tranquilidad y respeto al Fuero, y Mendieta lo enaltece frente a la destrucción del país que supusieron las guerras banderizas.

Esta defensa del Fuero tendrá, por otra parte, una motivación personal por parte del pintor puesto que, debido a su origen bastardo, sólo la hidalguía universal reconocerá su igualdad ante la ley y, para él, esta se encarnará en las figuras femeninas y será en ellas donde

3 Lectura realizada por Alberto Santana.



Francisco de Mendieta pintor vezino de Vلبao
(Kaperatasunaren eta odol garbitasunaren froga.
1592). Bizkaiko Foru Agiritegia.

Francisco de Mendieta pintor vezino de Vلبao
(Probanza de hidalguía y limpieza de sangre. 1592).
Archivo Foral de Bizkaia.

dute, diseinuaren bidez. Artikulu askok lotzen dute burukoen erabilera emakume haiek handitasuna erakusteko zuen irrikarekin, arreta erakartzeko irrikarekin; gogoe-ta horiek egia izatera ere, gutxitan jartzen dute zalantzan haiek erabiltzeko derrigortasuna eta planteatzen dute burukoa garai hartako neurri errepresiboen adibide gisa.

XVI. mendeko zenbait udal ordenantza genero ikuspegitik aztertuta, bertan behera gelditzen da burukoen ikuspegi folkloriko hori, eta agerian gelditzen da, aldiz, agintarien eta, oro har, gizarte patriarkal osoaren errepresio, kontrol eta inposizioari lotuta dagoela haiek erabiltzeko derrigortasuna. 1593ko *Bilboko Ordenantzak*⁴ gainetik irakurrita, berehala ohartuko gara burukoa erabiltzearen derrigortasunaz eta agindu hori ez betetzearen ondorioez: 75. atala “Dontzeila ez diren neskatilek burukoa jantztea”: agindu zuten hiribildu honetako neska bertatiar nahiz atzerritarrik inola ere ez dadin ausartu, baldin eta gizonen batekin haragizko harremana eduki izanagatik haren izena publikoki belztu bada eta birjintasuna urratuta badu, burukorik gabe ibiltzera edo egotera hiribildu honetan, ezagun gera dadin halaxe dela, eta, hala izanik, burukoa bere borondatez jantzi ezean justiziaren bidez behartua eta premiatua izan dadin, zigorpean: espetxe publikoan jarri eta handik ateratzea burukoa jantzita, eta ordaintzea, gainera, mila marabediko zigorra, aipatutako alkate eta epaileei aplikatuak; eta horiek ordaintzerik ez balu, erbestera dezaten hiribildu honetatik eta haren jurisdikziotik, urtebetez, zehazki, kontuan harturik esperientziak erakusten duenez halakorik egin ezean gertatu direla hainbat iruzur eta eragozpen, eta saldu direla neska horietako asko, desloratuta egonik (baina hala zela ezagun gelditu ez direlarik), neska prestutzat eta garbitzat eta horrela engainatuak izan direla zenbait gizon”.

Ordenantza gogorra da; iraingarria ere bai, femeninotasunaz gaur egun dugun ikuspegitik. Baina testuinguru hartan emakume izateak esan nahi zuenari eta moral kristauak araututako gizarte batean birjintasunari aitortzen zizaion indarrari erantzuten dio. Ez da, beraz, harritzekoa eliz aginduetan burukoaren erabilerari buruzko adibide moralizatzaileak aurkitzea, hala nola: “Emakumeei agintzen diegu ezkondu ondoren jantzi dezatela burukoa, erditu arte itxaron gabe, hala egiten baitute emakume askok eta askok, jakinarazi digutenez, kontuan hartu gabe nolako eragozpen itzelak ekar

4 Andrés de Mañaricuak bilduak.

el autor se reconozca. Es así como, por primera vez en la historia del arte europeo, las mujeres se hacen visibles, aunque sea de forma simbólica, en la representación política.

Por tanto, esta interpretación nos hace repensar la obra tomándola como ejemplo de arte político y no sólo como una mera representación histórica.

Reinterpretando los tocados: ¿elemento tradicional o símbolo de control social y moral?

Analizado el mensaje político de la obra, resulta muy interesante abordar la representación de lo femenino desde una visión de género, indagando en la naturaleza de los tocados de nuestro territorio.

El conocimiento que sobre los tocados tradicionales se ha transmitido a nivel popular se limita a reconocerlos como elementos de la vestimenta medieval de las mujeres desposadas que, a través de los diferentes diseños, nos muestran su procedencia. Son numerosos los artículos que relacionan su uso con el afán ostentador de estas mujeres, con sus ansias de mostrar grandeza y sentirse centro de toda atención, reflexiones que, aún estando en lo cierto, rara vez cuestionan la obligatoriedad de uso ni se plantean su existencia como síntoma de las medidas represivas de la época.

El análisis desde una perspectiva de género de varias ordenanzas municipales del siglo XVI desmonta esa visión folclórica de los tocados y nos presentan su uso ligado a una realidad llena de represión, control e imposición por parte de las autoridades y del conjunto de la sociedad patriarcal. Una rápida lectura de una de las *Ordenanzas de Bilbao de 1593*⁴ nos muestra la obligatoriedad de uso del tocado y las consecuencias derivadas del incumplimiento de dicha orden : *Cápítulo 75 “Las mozas que no son doncellas que se pongan tocados”*: *ordenaron que ninguna moça natural ni forastera desta dicha villa, que este infamada publicamente de aver tratado con algun varon carnalmente, y estar corrompida de su virginidad, no sea osada de andar, ni estar en esta dicha villa, sin ponerse luego sus tocados, de manera que sea conocida sopena que si ella de su voluntad no las pusiere, sea compelida y apremiada a ella por justicia, aunque ella no las quiera poner, poniendola en la carcel publica, y sacandola de alli tocada, y demas pague mil maravedis de pena, aplicados para el dicho Alcalde y jurados; y no teniendo de que los pagar, sea desterrada desta dicha villa y su jurisdicion, por tiempo de un año precisamente, atento que la experiencia ha mostrado, que de no se hazer lo suso dicho, han resultado muchos fraudes y inconvenientes, y muchas de las dichas moças estando desfloradas (por no ser conocidas) se han vendido por honestas y limpias, y enganado a diversos hombres”*.

La ordenanza no tiene desperdicio, resultando incluso ofensiva para nuestra actual concepción de lo femenino, pero simplemente responde a lo que ser mujer significaba en dicho contexto y el peso conferido a la virginidad en una sociedad regida por la moral cristiana. No es por tanto de extrañar que encontremos ejemplos de afán moralizador

4 Recogidas por Andrés de Mañaricua.

ditzakeen burukoa ez erabiltzeak, eta, horrenbestez, jantzi dezatela aurrerantzean, eta ordain dezatela eskumikatzearen zigorrarekin eta elizaren fabrikarako bi dukatekin eta errebelak erretira ditzala bikarioak jainkozko ofizioetatik, harik eta agindutakoari men egin eta zigor hori ordaintzen duten arte.”⁵

Bilboko ordenantzaren eta eliz aginduaren helburuak bat zetozen: emakumeen sexu izaera identifikatzea, ezkontzan inolako iruzurrik izan ez zedin, garai hartako gizarte antolaketa funtsezko egitura baitzen ezkontza. Horrela, apaingarri haren erabilerak hainbat gizarte bereizgarri aditzera ematen zituen: burukorik gabeko emakumea familiaren babespeko emakume birjintzat jotzen zen, eta, beraz, ezkontzarako baliagarritzat; emakume burukoduna, aldiz, birjintasuna galdutako, ezkonduko eta senarraren babespeko emakumea zen.

Kasu batean nahiz bestean, emakumeek partaidetza mugatua zuten gizartean, eta guztiz baztertuta zeuden bizitza politikotik. Emakumeak politikaren esparrutik at uzteak aukera eman zuen emakumeenganako lege corpus eta ordenantza sorta erabat zapaltzailea garatzeko, eta, bide horretatik, gizarteak isiltasuna ezarri eta botoa ukatu zien emakumeei, zeinak agertu baitziren, Mendieta esker, euskal bizitza publikoan lehen aldiz irudikatuta eta aintzatetsita.

Zorionez, gaur egungo ordezkartza politikoan oso bestelakoa da argazkia, dagoeneko ez baikaude ordezkartza sinbolikoen beharrean: azken hamarraldietan egindako lanari esker, emakumeek gero eta partaidetza zabalagoa dute politikan, Bizkaiko legebiltzarraren esaterako, zeina baita berdintasunaren erakusgarri.

Bibliografia

LLANO GOROSTIZA, Manuel. *“Francisco de Mendieta y su cuadro sobre el besamanos de la jura de Guernica”*. “Tres Estudios sobre Guernica y su Comarca” obraren separata. Bizkaiko Foru Aldundia, 1970

GARCIA DE CORTAZAR, José Ángel; ARIZAGA BOLUMBURU, Beatriz; RÍOS RODRIGUEZ, María Luz eta DEL VAL VALDIVIESO, ISABEL. *“Bizcaya en la Edad Media III. Evolución demográfica, social y política de la comunidad vizcaína medieval”*. Donostia: Haranburu Editor. 1985

DE MAÑARICUA, Andrés. “Las ordenanzas de Bilbao de 1593”. Bilboko Udala. 1954

CASTRILLO CASADO, Janire. “Mujeres y matrimonio en las tres provincias vascas durante la Baja Edad Media”. Euskal Herriko Unibertsitatea. Vitoria-Gasteiz. 2012

ASPURU ORIBE, Javier. “Francisco de Mendieta, un ayalés universal”. *Aztarna aldizkaria*, 43. zk., Amurrio. 2012

ligados al uso del tocado en sendos mandamientos eclesiásticos: “*Mandamos a las mujeres que tras casarse se pongan el tocado sin aguardar a hacerlo hasta que paran como somos informados acostumbran muchas sin reparar en los grandes inconvenientes que pueden resultar de lo contrario y así lo hagan y cumplan pena de excomunión y de dos ducados para la fábrica de la iglesia y a las rebeldes retire el vicario de los divinos oficios hasta que obedezcan y paguen la dicha pena.*”⁵

La finalidad de la ordenanza bilbaína y la del mandamiento eclesiástico coinciden: identificar la condición sexual de la mujer, evitando engaño alguno de cara al matrimonio, clave en la articulación social de la época. De esta manera, el uso de este ornamento tendrá connotaciones sociales: una mujer sin tocado será percibida como mujer virgen tutelada por la familia, disponible para convertirse en pieza clave de la futura alianza matrimonial; la mujer tocada, sin embargo, será identificada como mujer desviada, desposada y bajo tutela marital.

En ambos casos la mujer tendrá limitada su intervención en la sociedad, quedando totalmente excluida de la vida política. Esta exclusión de lo femenino en el quehacer político permitió desarrollar un corpus legal totalmente represivo hacia la mujer, dando lugar a una serie de ordenanzas que no serán más que el reflejo de una sociedad que acalló y denegó el voto a todas esas mujeres vascas que, gracias a Mendieta, fueron representadas y reconocidas por primera vez en la vida pública vasca.

Afortunadamente la actual representación política presenta una imagen totalmente opuesta pues ya no son necesarias representaciones simbólicas gracias a la labor de las últimas décadas en la que las mujeres se han incorporado de manera progresiva a la vida política, convirtiéndose nuestro parlamento vizcaíno en un claro ejemplo de igualdad.

Bibliografía

LLANO GOROSTIZA, Manuel. “*Francisco de Mendieta y su cuadro sobre el besamanos de la jura de Guernica*”. Separata de la obra “Tres Estudios sobre Guernica y su Comarca”. Diputación Provincial de Vizcaya, 1970

GARCIA DE CORTAZAR, José Ángel; ARIZAGA BOLUMBURU, Beatriz; RÍOS RODRIGUEZ, Maria Luz y DEL VAL VALDIVIESO, ISABEL. “*Bizcaya en la Edad Media III. Evolución demográfica, social y política de la comunidad vizcaína medieval*”. San Sebastián: Haranburu Editor. 1985

DE MAÑARICUA, Andrés. “Las ordenanzas de Bilbao de 1593”. Ayuntamiento de Bilbao. 1954

CASTRILLO CASADO, Janire. “Mujeres y matrimonio en las tres provincias vascas durante la Baja Edad Media”. Universidad del País Vasco. Vitoria-Gasteiz. 2012

ASPURU ORIBE, Javier. “Francisco de Mendieta, un ayalés universal”. Revista Aztarna nº43. Amurrio. 2012

⁵ Mandamiento estampado por el visitador eclesiástico de la diócesis de Pamplona en el libro parroquial de Lesaka en 1629.

**Emakumezkoen
lanbideak Bizkaiko
historian. Genero
hurbilpen bat
Gernikako
Batzarretxeko
irudikapenetatik
abiatuta.**

Profesiones de mujeres
en la historia de Bizkaia.
Una aproximación de
género a partir de las
representaciones en
la Casa de Juntas de
Gernika.





Gernikako Batzarretxea edo Juntetxea, Bizkaiko Batzar Nagusien biltoki eta egoitza izateaz gainera, Euskal Herriko biztanleen identitatearen sinbolo ere bada. Bizkaiko organo instituzional nagusiaren egoitza den etxe hau Antonio de Echevarria bizkaitar arkitektoak diseinatu zuen, 1826an, eta Bizkaiko historian garrantzi handia duten bi sinbolo -Gernikako Arbola eta Antiguako Andra Mari baseliza- zeuden lekuan dago eraikia: izan ere, Gernikako Arbola mitikoaren inguruan biltzen ziren lurraldeko elizate guztietako ordezkariak, eta Antiguako Andra Mari baselizan egin behar izaten zuten foruen zina Bizkaiko Jaun eta Andreak, Jaurreriko biztanleek agintari nagusitzat onartuko bazituzten. Beraz, bizkaitar guztiak ordezkatzeko dituen (edo, gutxienez, ordezkatu beharko litzuzkeen) monumentu multzo bat dugu Batzarretxea. Etxearen barruan dauden pinturek, beirateek, margolanek, eskulturek eta bestelako objektuek Bizkaian bizi diren eta bizi izan zirenen balioak irudikatzen dituzte sinbolikoki. Sendotasuna, tradizioekiko errespetua, gotortasuna, eta, jakina, lanerako prestasuna dira balio horietako batzuk. Bai batzar aretoko beirateetan, bai patio zaharreko estalki beiradunetan, gure Lurralde Historikoaren aurrerabidea ekarri duten ogibideak eta lanbideak daude irudikatuta. Itsasoko lanak, laborantza, merkataritza, abelazkuntza, industria, meatzaritza... denek dute beren tokia eraikineko areto nagusietan. Gainera, areto horietako hormetan, edo lehendakaritza bulegoarenetan, tradizioekiko errespetu hori eta lurraldeko usadiozko lanbide eta eginkizunak azaltzen dituzten artelanak edota boterea beren esku izan duten pertsonen balioak eta dohanak goratzen dituzten erretratuak daude eskegita.

Gaur, beste begirada batekin bisitatuko ditugu toki horiek, genero ikuspegiak ematen digun begiradarekin, alegia. Izan ere, lerro hauen helburua honakoa aztertzea da: balio komun horien irudikapenek ea zer neurritan hartu dituzten kontuan, garaian-garaian, emakumezkoak eta gizonetzkoak. Une batzuetan presentzia batzuk nabarmendu izanaren arrazoia eta beste batzuetan absentsia deigarri batzuk onartu izanaren zergatia zein den ulertzea da gure asmoa. Eta gure ondarearen berrirakurketa honek gizarte bidezkoago bat -emakumezkoak zein gizonetzkoak iraganean egindako eta gaur egun egiten ari garen ekarpenen kontzientzia argiagoa izango duen gizarte bat- eraikitzen lagun diezagukeela sinetsita dihardugu guk horretan, hartara gizarteak gizon eta emakumeen arteko berdintasuna lortzeko amets utopiko hori benetako egitate bihurtetik gertuago egongo den etorkizun baten alde lan egin ahalko duelakoan.

Batzar Gela: bilkura areto batean bizitako hiru une historiko

Eraikineko gela garrantzitsuenetako batean -garrantzitsuena ez bada- hasiko dugu berrirakurketa hori: Batzar Gelan, erakundearen bilerak egin ohi diren tokian. Han egin beharko diogu lehenengoz aurre gogoeta hau gidatzen duen galderari: emakume bizkaitarren zereginak behar adina ordezkaturik ote daude getetako irudikapenetan, emakumezkoen lanak gizartearentzat nolako garrantzia izan duen kontuan hartuta? Galderak beste deribatu bat planteatzen digu berehala: kultur ondarea hura sortu, zaindu, transmititu eta interpretatu duen gizartearen isla eta, aldi berean, emaitza ere badela onartzen badugu, zer neurritan egon gara presente emakumeek ondarearen «balio kate» horretan?

Lehen begiratuan bestela badirudi ere, galdera ez da erantzun erraza. Sinplifikazioan

La Casa de Juntas de Gernika, que acoge las Juntas Generales de Bizkaia, es también un símbolo de identidad de las y los habitantes del País Vasco. Como sede del máximo órgano institucional de Bizkaia, fue proyectada en 1826 por el arquitecto vizcaíno Antonio de Echevarria, y se encuentra en el lugar donde se levantaban dos hitos fundamentales: el mítico Árbol de Gernika, en torno al cual se reunían los representantes de todas las anteiglesias del territorio, y la ermita de Santa María La Antigua, donde los Señores y Señoras de Bizkaia debían jurar los fueros si querían ser aceptados como máxima autoridad por los habitantes del Señorío. Es, por tanto, un conjunto monumental que representa (o, al menos, debería representar) a vizcaínas y vizcaínos. En su interior pinturas, vidrieras, cuadros, esculturas y otros objetos encarnan simbólicamente los valores de quienes habitan y han habitado en Bizkaia. Valores como la fortaleza, el respeto a las tradiciones, el esfuerzo y, por supuesto, el trabajo. Tanto los vitrales del salón de plenos como la inmensa cubierta acristalada del antiguo patio tienen como temática central los oficios y profesiones que han contribuido al desarrollo de nuestro Territorio Histórico. Las labores de la mar, la agricultura, el comercio, la ganadería, la industria, la minería... todos ellos tienen su presencia en las salas más importantes del edificio. Además, en las paredes de estas estancias, o en las del despacho de la presidencia, cuelgan obras de arte que se refieren también a la observancia de las tradiciones, a distintos oficios y quehaceres, o bien retratan a quienes han ostentado el poder, ellos también ensalzados en sus valores y virtudes.

Hoy revisitamos esos lugares con una mirada diferente, la que nos da la perspectiva de género. El objetivo de estas líneas es analizar en qué medida la representación de estos valores comunes ha tenido en cuenta, en cada época, a mujeres y hombres. Pretendemos entender por qué en algunos momentos se han subrayado determinadas presencias y por qué en otros se han permitido clamorosas ausencias. Y lo hacemos desde el convencimiento de que esta relectura del patrimonio puede contribuir a la construcción de una sociedad más justa, que sea consciente de las aportaciones de todos y todas en el pasado y en el presente, y pueda así trabajar en un futuro en el que la igualdad entre hombres y mujeres esté más cerca de ser un hecho que de constituir una noble pero utópica aspiración.

La Sala de Juntas: tres momentos históricos en un salón de plenos

Comenzamos nuestra relectura del edificio en la que, probablemente, es su dependencia principal: la Sala de Juntas, el lugar donde se celebran los plenos de la institución. Es allí donde nos enfrentamos por primera vez al interrogante que guía esta reflexión: ¿están representados los quehaceres de las mujeres vizcaínas de acuerdo con la importancia que han tenido para la sociedad? Un interrogante que, inmediatamente nos plantea una segunda derivada: si admitimos que el patrimonio cultural es, a la vez, reflejo y resultado de las sociedades que lo han creado, preservado, transmitido e interpretado, ¿en qué medida hemos estado presentes las mujeres en esta «cadena de valor» del patrimonio?

Aunque a primera vista la respuesta pudiera parecer sencilla, contestar a estas preguntas no es tarea fácil. Podríamos, obviamente, caer en la simplificación. Responder, por

erortzeko arriskua daukagu, gainera. Esan dezakegu, adibidez, patrimonializazio prozesuak pertsona kualifikatuenek gidatzen dituztela beti, baita orain ere, eta, beraz, halakoetan emakumeak egotea edo ez egotea haien trebakuntza mailaren ondorio baino ez dela: emakumerik egon ez bazen, edo ez badago, neurria eman ez dutelako da, behar adinako gaitasun, prestakuntza edo ezaguerarik ez zutelako ez eraikuntzak, margolanak eta eskulturak egiteko, ez ikasketak, berrikuntza lanak, aukeraketak, balorazioak, legeak egiteko, ez inori babesa eskaintzeko, ez idazlanak edo kontakizun-



nak moldatzeko ere. Horren arabera, emakumeak gure ondare kulturaleko objektuetan ez agertzearen arrazoia hautespen natural antzeko baten ondorio izango litzateke. Uste horren arabera, gure arteko banako egokienez soilik dute kulturarako sarbidea, haiek soilik kultura sortzeko eta transmititzeko edota hartaz gozatzeko aukera. Logika darwindar horrek konponbide tentatzaile bat eskaintzen digu hemen, guri gai hau behin betiko alde batera uzteko eta -askok nahi luketen moduan- beste kontu batzuek arduratzeko aukera emango ligukeen irtenbide lasaigarri bat. Baldin eta, hori bai, emakumeen trebakuntza txikiago horren zergatiaz galdetu gabe aurrera egiteko gauza bagara, hezkuntza erakundeetan eta erabaki organoetan -kultura deitu diogun eta ondare komuntzat daukagun horren erabaki organoetan- emakume gutxiago egotearen atzean dauden arrazoien inguruan gogoeta egin gabe, alegia.

Baina aise sinplifikatu daiteke erantzuna, jakina, kontrako arrazoibidea erabiliz ere: emakumeok mendeetako diskriminazioa jasan dugu, botere instantzietatik urrun eta bizitza publikotik -eta arte, zientzia eta legetatik ere- bidegabe baztertuta eduki gaituen

ejemplo, que los procesos de patrimonialización han sido (y son) liderados por las personas más cualificadas de cada época y, por tanto, la presencia o ausencia de mujeres en estas causas es consecuencia de su capacitación: si no hubo o no hay mujeres es porque no han estado a la altura, porque no contaban con las cualidades, la formación y los estudios necesarios para construir, pintar, esculpir, estudiar, restaurar, seleccionar, valorar, legislar, proteger, escribir o narrar. Su alejamiento de los objetos de nuestro patrimonio cultural respondería, así, a una suerte de selección natural, según la cual sólo los individuos más aptos han tenido acceso a la cultura, tanto a su producción



como a su disfrute y transmisión. La lógica darwiniana nos ofrece aquí una tentadora salida, una tranquilizadora opción que nos permitiría no volver a cuestionarnos el tema y ocuparnos de otros asuntos, que no pocas personas considerarán más interesantes. Siempre, claro, que seamos capaces de seguir adelante sin preguntarnos el porqué de esa menor capacitación femenina, sin reflexionar sobre los motivos que están detrás de la menor presencia de mujeres en las instancias educativas y en los órganos de decisión de eso que hemos venido a llamar cultura y que consideramos un acervo común.

Y podríamos, por supuesto, simplificar la respuesta desde el razonamiento opuesto: las mujeres hemos sido objeto de una discriminación secular que nos ha mantenido relegadas, lejos de las instancias del poder e injustamente apartadas de la vida pública, incluyendo las artes, las ciencias y las leyes. Es, sencillamente, una injusticia histórica, consecuencia de no se sabe muy bien qué prejuicios masculinos que han impregnado todos y cada uno de los ámbitos de la sociedad. Este victimismo nos concede un papel de sujetos agraviados, a partir del cual construir un escueto relato que consista, únicamente,

diskriminazioa. Hori bidegabekeria historiko bat da berez, gizarteko alor guzti-guztiak ukitzen dituen eta nondik datozen oso garbi ez dagoen aurreiritzi -gizonezkoen aurreiritzi- batzuen ondoriozkoa. Biktimismo horrek, askotan, laidoztatutako andrazko batzuen patera jokarazten digu emakumeoi, hartatik abiatuta absentiak salatzean eta gizarte patriarkal edo dena delako horren jukutria gaiztoaren bidez azaltzean datzan kontaktuzun soil bat molda dezagun. Irtenbide hori ere nahiko tentagarria da, guztia sexuen antagonismoaren bidez azaltzeko bide ematen digulako, diskriminazioaren ondorioei baino ez erreparatuz, ondorio horiek ikuspegi garaikidearen bidez erlatibizatuz, eta garaian-garaian emakume lanari buruzko balorazio desberdin bat ekarri zuten kausetan sakontzeari utziz. Denetan deserosoena den galdera -«zergatik hori?»- saihesteko gure trebetasunaren araberakoa izango da, berriz ere, lasaitasunaren prezioa.

Batzar gela ez da, baina, interpretazio errazetarako tokia. Espazioaren osaerak eta bilakaerak berak historia konplexu bat du bere atzean, oso garai desberdineko irudikapenak biltzen dituena.

Lehenik eta behin, xvii. mendeko erretratu batzuk aipatu behar ditugu, Antiguako Andra Maria baselizatik bilkura aretora ekarriak. Sebastian de Galbarriartu eta Nicolas eta Domingo Bustrin anaien lanak dira, eta Bizkaiko Jaunak dituzte irudikatzen. Bakar batean ere ez da emakumerik ageri, nahiz eta, argitalpen honetako beste artikuluko batean aipatu bezala, zazpi emakume badiren, gutxienez, Bizkaiko Andre kargua izan zutenak, eta beraz, gelan erretratua izatea merezi dutenak. Baina xvii. mendea misoginia instituzional handiko mende bat izan zen¹, eta emakumeak eta botere politikoa ez ziren, ezta hurrik eman ere, ordezkaritza publiko zabaleko bi errealitate garai hartan. Omisio kontziente bat, dudarik gabe, mende hartako errealitate sozialaren adierazgarri garbia.

1826an Neoklasizismoaren idealen arabera proiektatutako gela batean daude erretratuak, gelako horma nagusian eskegita. Estilo horretako lanetan ohikoa den bezala, foru erakundeari dagozkion balio politikoetako batzuk azpimarratzen dira, hala nola ordena, irmotasuna eta tradizioa, baina errepresentazio figuratiborik gabeko arkitektura gotor eta sendo baten bidez beti. Ez da bertute horiek pertsonifikatzen dituen irudirik ageri, ez gizonenik, ez emakumerenik. “Absentzian oinarritutako berdintasun” bat, bizkaitar emakume eta gizonak, horretan bai, maila berdinean jartzen gaituena. Dena dela, uste izatekoa da ez Antonio de Goicoechea arkitektoak, ez Foru Aldunditik Gernikako Batzarretxea egiteko lanak bultzatu zituztenek ez zituztela gogoan hartu izango Bizkaiko Andreak, are gutxiago emakume bizkaitarrak, Batzarretxeko ordezkarri guztiak, garai hartan, gizonak zirela kontuan izanda.

Eliz parlamentu hau joan den mendearen hasieran osatu zen, Bizkaiko Aldundiak Adolfo Guiard margolariari 1900ean enkargatutako sei beirateak gehitu zitzaizkionean. Guiardek banakoak -gizon zein emakume- gehiegi nabarmenduko ez ziren diseinu baten aldeko hautua egin zuen bere lanean, helburu garbi batekin: Bizkaiaren

1 Kontu horietan kontrarreforma katolikoak emakumezkoen kongregazio erlijiosoetan, emakumeak klausurara behartuz, eta emakumezkoitasuna dorpetasunaren, adimen faltaren, aldakortasunaren sinonimotzat jotzeaz gainera, emakumea bera bizioaren eta bekatuaren ordezkarri nagusi gisa azaltzen zuen diskurtsoa (legezko testuetan ez ezik literaturan eta arteetan ere presente zegoen diskurtso bat) sendotuz.

en denunciar las ausencias y explicarlas a través de la malvada confabulación de la denominada sociedad patriarcal. Una salida no menos tentadora, por cuanto da pie a explicarlo todo a través del antagonismo de los sexos, fijándonos únicamente en las consecuencias de la discriminación, relativizándolas a través de la visión contemporánea, y sin ahondar en las causas que, en cada época, propiciaron una valoración diferente del trabajo femenino. Nuevamente, el precio de la tranquilidad depende de nuestra habilidad para sortear la más incómoda de las preguntas: ¿por qué?

Pero la Sala de Juntas es un espacio que no se presta a interpretaciones sencillas. La propia conformación y evolución del espacio responde a una historia compleja, que aúna representaciones de cronologías bien distintas.

En primer lugar, en su interior alberga una serie de retratos realizados en el siglo xviii y trasladados a este salón de plenos desde la desaparecida ermita de Santa María La Antigua. Son obra de Sebastián de Galbarriartu y de los hermanos Nicolás y Domingo Bustrín, y representan a los Señores de Bizkaia. Aquí, la representación femenina brilla por su ausencia, a pesar de que –como se expone en otro de los artículos de esta publicación– hubo al menos siete Señoras de Bizkaia que deberían aparecer aquí retratadas en el ejercicio de su cargo. Pero la del 1600 fue una de las centurias más marcadas por la misoginia institucional¹, y mujeres y poder político no son dos realidades que se prestaran en aquella época a la representación pública. Una omisión sin duda consciente, que resulta reveladora de la realidad social de aquel siglo.

Estos retratos presiden una estancia proyectada en 1826, según los ideales del Neoclasicismo. Como corresponde a este estilo, se subrayan valores políticos como el orden, la firmeza y la tradición, que corresponden a la institución foral, pero se hace a través de una recia y sólida arquitectura, totalmente carente de representaciones figurativas. Ninguna imagen, ni masculina ni femenina, personifica estas virtudes. Una “igualdad en la ausencia” que, al menos en términos de representación, hace que vizcaínas y vizcaínos esté aquí igualmente concernidos. Debemos, no obstante, presuponer que ni el arquitecto Antonio de Goicoechea ni quienes desde Diputación impulsaron las obras de la Casa de Juntas de Gernika tenían en mente a las Señoras de Bizkaia, mucho menos a las mujeres vizcaínas, habida cuenta que en ese momento los representantes de las Juntas Generales eran todos varones.

Esta iglesia-parlamento se completó a principios del pasado siglo con la inclusión de las seis vidrieras que la Diputación de Bizkaia encargó en 1900 al pintor Adolfo Guiard. Éste optó por un diseño conjunto en el que explícitamente no se resalta a ningún individuo, mujer ni varón, con una clara finalidad: crear una imagen colectiva de Bizkaia y sus habitantes sin privilegiar mandatarios, militares, nobles, reyes o señores; una representación del pueblo, en definitiva, cuyas aspiraciones políticas se materializaban

1 Detenerse en estas cuestiones excedería el alcance y objeto de este artículo, pero baste recordar las consecuencias que la Contrarreforma católica llevó a las congregaciones religiosas femeninas, obligando a las mujeres a la clausura, así como la consolidación de un discurso (presente desde los textos legislativos hasta la literatura y las artes) que presentaba lo femenino como sinónimo de torpeza, falta de inteligencia, inconstancia y, por supuesto, hacia de las mujeres la máxima representación del vicio y el pecado.

eta bere biztanleen irudi kolektibo bat sortzea, inor pribilegiatu gabe (ez agintari, ez militar, ez noble, errege edo jaun), bere helburu politikoak erakunde horren baitan uzten zituen herri baten irudikapena egitea, alegia². Leihoak aretoaren goialde guztian banatuta daudela aprobetxatuz, Guaiardek egun bateko orduak bezala banatzen ditu eszenak. Era horretan, egunean zehar haietatik sartzen den argiak edertu egiten ditu bertan irudikatuta dauden eszenak, Bizkaiko Lurralde Historikoaren aurrerabidea goratzen dutenak, eta haien sinbolismoa indartu. Hala, baikortasun teknologikoz beteriko mezu bat transmititzea lortzen da, gizateriaren historia etenik gabeko bilakaera bat bezala, aurrerapen teknologiko eta hobekuntza sozialen segida amaigabe bat bezala azaltzea helburu duena, joan den mendearen hasieran hain ohikoa zen moduan. Erromantizismoz beteriko ikuspegi idiliko horretan -giza irudirik agertzen ez den beirate bakarra gerrari eskainitakoa da (hiru hamarkada doi pasatu ziren azken karlistaldia amaitu zenetik)-, emakumeak herria den subjektu kolektibo horren parte bezala agertzen dira, baserri lanetan diharduten gizonen laguntzaile soil. Herrialdea aurrerabide betean egon arren, baina, ez da haien arrastorik ageri arrantzarekin, merkataritzarekin edo industriarekin zerikusia duten jardueratan. Bai artistak bai obraren sustatzaileek erakusten zuten mentalitate burgesari jarraituz, emakumeei ez zaie espezializazio maila handiagoa duten langintzetan jarduteko aukerarik eskaintzen. Hau da, gizartean aintzatespen handiagoa duten lanbideetatik baztertuak geratzen dira. Emakumeek eginkizun bakar bat dute bere-berea, protagonismo osoa ematen diena: amatasuna, garai hartan nagusi zen moralari estuki lotua betiere. Moral horren arabera, emazte ona izatea eta ama ona izatea ziren emakumeek gehien zaindu behar zituzten trebetasunak.

Beraz, Bizkaiko emakumeek lan munduan izan duten parte hartzearen inguruan hiru une historikok utzi diguten ikuspegia biltzen du Batzarretxeak: Aro Berriaren omisio kontzientea, gaur egungotasunaren hastapenetako “absentzian oinarritutako berdintasun” itxurazkoa eta xx. mendearen zati handi batean nagusi izan zen ama-emazte ideal burgesa, ofizio edo lanbide bat zuten emakumeak (merkatariak, langileak, arrantzaleak...) aintzat hartu ere egiten ez zituena, artzaintzan edo nekazaritzan zihardutenak ez bezala.

Beirateen Aretoa, egungo Bizkaiaren benetakoa isla?

Batzar Aretotik ateratzean, 1964. urtea arte patio ireki bat izan zena eta egun zeregin instituzionaletarako erabiltzen den gela handi bat dena topatuko dugu. Bertan dauden artelanen artean, Gustavo de Maeztuk Eusko Ikaskuntzen III Kongresurako (Gernika, 1922) egindako triptikoa nabarmentzen da: *Euskal lurra: lirika eta erlijioa*. Margolan horretan, Maeztuk euskal bizitzaren alegoria bat egin nahi izan zuen, albo banatan

² Bistan da eskakizun horren atzean asmo politiko garbi bat zegoela: izan ere, foruak (karlistaldietan deuseztatuak izan ondoren) berreskuratzeko eskakizuna euskal politika markatu zuen gai nagusietako bat izan zen xx. mendean zehar.

en esta institución². Aprovechando la distribución de las ventanas, en la parte alta de la sala y rodeando todos sus lados, Guiard distribuye las escenas como las horas de un día; de esta forma, la luz que las atraviesa a lo largo de la jornada refuerza el simbolismo de cada escena, centrado en resaltar el avance y el progreso del Territorio Histórico de Bizkaia. Un mensaje cargado de optimismo tecnológico que incide en la idea, tan propia de los albores de la pasada centuria, de mostrar la historia de la humanidad como una evolución continua y creciente, una casi ininterrumpida sucesión de avances tecnológicos y mejoras sociales. En esta visión idílica y cargada de romanticismo –en la que la única vidriera sin representación humana es la dedicada a la guerra (apenas habían pasado tres décadas desde el fin de la última contienda carlista)– las mujeres aparecen formando parte de ese sujeto colectivo que es el pueblo, acompañando a los varones en las tareas agrícolas y pastoriles. Sin embargo, en plena edad del progreso, están ausentes de todo lo relativo a la pesca, el comercio o la industria. Respondiendo a la mentalidad burguesa de la que participaban tanto el artista como los promotores de la obra, están apartadas de las labores más especializadas, las que corresponden a profesiones socialmente reconocidas. Únicamente una tarea les es propia y resalta el protagonismo femenino: la maternidad, asociada claramente a la moral imperante, que entendía que ser buena esposa y buena madre eran las aptitudes que más convenían a las personas de sexo femenino.

Por tanto, la Sala de Juntas reúne la visión que tres momentos históricos nos han legado respecto de la participación de las mujeres vizcainas en el mundo del trabajo: la omisión consciente de la Edad Moderna, la aparente igualdad en la ausencia de los albores de la contemporaneidad y el ideal burgués de la madre-esposa que imperó durante gran parte del siglo xx y que obviaba a las mujeres que desempeñaban oficios y profesiones (a las comerciantes, obreras, pescadoras...), pero no a las que se afanaban en el pastoreo y la agricultura.

La Sala de la Vidriera, ¿reflejo de la Bizkaia actual?

Saliendo del Salón de Plenos encontramos lo que hasta 1964 fue un patio descubierta y que en la actualidad es una amplia estancia dedicada a funciones institucionales. Alberga, además, importantes obras de arte, como el tríptico *Tierra vasca: lírica y religión*, obra realizada por Gustavo de Maeztu con motivo del III Congreso de Estudios Vascos, celebrado en Gernika en 1922. En él se quiso realizar una alegoría de la vida vasca, ejemplificada en el contraste entre las dos escenas laterales: la alegre romería representada en el panel izquierdo, en contraposición con la sombría procesión fúnebre que avanza junto al mar, en el derecho. La pintura central se dedica a ensalzar de forma casi heroica las figuras de cinco pescadores (por supuesto, todos varones), que desde la mar escuchan el toque a muerto y se recogen en recuerdo de los compañeros que han

² Es evidente que tras el encargo hay una clara intención política: no en vano la reivindicación foral (tras la abolición resultante de las guerras carlistas) fue una de las cuestiones que marcó la política vasca a lo largo del siglo xx.



dauden eszenak elkarrekin kontrajarrita: batetik, erromeria alai bat, ezkerreko panelean irudikatua, eta, bestetik, itsas ondoko hileta segizioa, eskuineko panelean irudikatua. Erdialdeko eszenan, berriz, bost arrantzale (gizonak denak, noski) agertzen dira, ia heroi gisa irudikatuta, itsasotik hileta ezquila entzuten eta bere baitan bilduta daudela, bizitza galdu duten kideak gogoan. Margolanak benetako gertaera bati egiten dio erreferentzia (1878ko apirilaren 20an, itsas enbata batek 200 arrantzale baino gehiago galarazi zituen, bermeotarrak gehienak), baina euskal herritarrei gorazarre egiten dioten ezaugarriak modu sinbolikoan erakusteko asmoz, berez: hau da, euskaldunen erlijiotasuna, adorea, zintzotasuna eta lanerako prestasuna goratzeko asmoz. Emakumeak lehen ezaugarri horietako lehenengoan baino ez daude presente, albo paneletako erromerian zein hiletan ageri diren irudi txiki batzuen bidez. Haiek egindako lanak ez dira, beraz, aintzat hartzen? Bada, hori ere ez: kontua da lan horiek margolanaren marko landuan zizelatu eta ageri direla, markoa ere, bidenabar esanda, artelanaren parte baita. Han, heroismo guztiaz gabetuta, sare konpontzaileak eta baserritarrak ageri dira, lanak arinak, eramangarriak, ia jai girokoak diruditen eszenetan irudikatuta; zerikusirik ez, beraz, itsas gizonen bizimodu gogor eta latzarekin. Emakumeen lanaren irudia apenas aldatu da, beraz, Guaiardek bere beirateetan erakutsi zuenarenetik, eta zeregin ez espezializatueta lotua baino ez da agertzen, gizonaren lanen osagarri soil moduan.

Baina areto honetako gauzarik ikusgarriena sabaiko beiratea da, patio irekia izan zena estaltzen duena. 1985. urtean enkargatu zitzaion Vidrieras de Arte enpresari, eta, Bizkaiko Batzar Nagusiak hala erabakita, Gernikako haritz zaharra du irudigai nagusia, berreskuratutako erakundeen sinbolo gisa hartuta. Eszenaren buru, Aitor



Triptikoa. "Tierra Vasca, lírica y religión".

Gustabo de Maeztu, 1922

Triptico. "Tierra Vasca, lírica y religión".

Gustabo de Maeztu, 1922



perdido la vida. La pintura se refiere a un hecho real (la galerna del 20 de abril de 1878 en la que fallecieron más de 200 pescadores, en su mayoría bermeanos), pero lo hace para mostrar de manera simbólica las características que enaltecen al pueblo vasco: su religiosidad, su arrojo, su honradez y su dedicación al trabajo. De todas ellas, las mujeres parecen estar presentes sólo en la primera, a través de las minúsculas figuras que, en los paneles laterales, participan tanto de la romería como del entierro. ¿Se obvian, por tanto, los trabajos realizados por ellas? Pues no del todo: lo que sucede es que han sido desplazados al marco tallado que, no lo olvidemos, forma parte también de la obra artística. Allí, desprovistas de todo heroísmo, aparecen rederas y campesinas, en escenas en las que los trabajos parecen livianos, llevaderos, casi festivos; nada que ver con la dura vida de los hombres de mar. La imagen del trabajo femenino apenas ha cambiado respecto a la que mostrara Guiard en sus vidrieras, y se entiende sólo en cuanto se refiera a labores no especializadas, que complementen a las del varón.

Pero lo más significativo de esta sala es la espectacular vidriera que la cubre, cerrando el antiguo patio. Fue encargada en 1985 a la empresa Vidrieras de Arte y, por acuerdo de las Juntas Generales de Bizkaia, representa el viejo roble en su tribuna, como símbolo de las instituciones recuperadas. Preside la escena la figura mítica de Aitor, un venerable anciano que sujeta el fuero restablecido; a sus pies, los vizcaínos, representando las actividades económicas del antiguo Señorío. Y decimos bien, los vizcaínos, porque entre las doce figuras que acompañan al patriarca no hay una sola mujer.

La reflexión no es menor: ochenta años después de que la Diputación encargara las vidrieras de las Sala de Juntas, a finales del siglo xx, cuando la sociedad vizcaína despierta

pertsonaia mitikoa ageri da, berrezarritako foruari esku artean eusten dion agure zahar bat. Haren oinetan, bizkaitar gizon batzuk, Jaurerri zaharreko jarduera ekonomiko nagusiak irudikatuz. Eta ondo diogu, bai, gizon batzuk: aitalehenaren ondoan dauden hamabi irudien artean ez da emakume bakar bat ere ageri.

Ez da kontu hutsala hau: Foru Aldundiak Batzar Aretoko beirateak enkargatu zituenetik laurogei urte bete direnean, xx. mendearen bukaeran, Bizkaiko gizarteak -modernotasunera irekita dagoen gizarte batek- bere burua garaiko aurreratuenetakotzat jotzen duenean, emakumeak Lurraldearen ikuspegi sinbolikotik kanpo geratu dira. Nekazaritza, arrantza eta industria, Bizkaiko motor sozial nagusiak, gizonen kontu dira, eta gizonena baino ez. Kontua jada ez da emakumeen partaidetza zeregin ez espezializatueta bakarrik lotuta agertzea, haien ordezkarietza anonimoa izatea, beren emazte eta ama paperaz haratago kontuan hartuak ez izatea; kontua da lau mende lehenagoko omisio kontzientera bueltatu garelako ematen duela. Ez sareak konpontzen, ez lurra lantzen, ez Bizkaiko seme-alabak hazten, ez gizonei beren zereginetan laguntzen, ez erlijioaren eta tradizioen zaindari gisa jarduten. Gizarteak «neutro»-tzat daukan genero maskulino unibertsal horretan urtuta geratu dira emakumeak. Horra ideal burgesa goren gradura eramana: ez alferrik, aurreko lau hamarkadak, diktadura frankistari dagozkionak, modu esplizitu eta nekaezin batean “emakumea industriaren morrontzatik askatzea” eskatzen zuen ideologia batek markatuta egon ziren, 1938az geroztik Lanaren Foruak, hau da, erregimenaren oinarrizko zazpi legeetako batek, aldarrikatzen zuen moduan. Joera hori ez dagokio bakarrik Espainiako estatuari (“emakumeen helburu nagusia familia zaintzea eta etxeke lanak egitea zela erakusten zuten ereduaren alde egin zuten apustu beste herrialde askok ere), baina frankismoaren kasuan joera hori lege mailara jaso izan zen, eta, dirudienez, 1985ean indar-indarrean zegoen oraindik ere.

Esanguratsua da lanbide eta ofizioek, jarduera ekonomikoek, Gernikako Batzarretxean hartzen duten garrantzia: Euskal Herriak, oro har, eta Bizkaia, zehazki, berezkoak dituen bertuteak goraiatu nahi izan direnean, bertako herritarren lanerako prestasuna da gehien azpimarratu den balioetako bat. Emakumeak, baina, partzialki baino ez dira balio horren partaide egiten, non eta ez diren zuzenean ikusezintasunera, eta, beraz, ahanzturara baztertzen. Batzarretxe honetan jasota dagoen ondare kulturari erreparaturaz gero, behintzat, diagnosiak ez du zalantzarako tarterik uzten: emakumezkoek beren lanaren bidez Bizkaiko gizarteari egin dioten ekarpena nabarmen dago azpi ordezkaturak; lan hori isildua, ahaztua, gutxietsia izan da.

Eta hori hala da kultur ondarea ere hura sortzen duen gizarteak sustatzen dituen ideien eta balioen isla izaten delako: obren egileek (kasu honetan, arkitekto, pintore eta diseinatzaileek) dituzten balio eta ideien isla, baina baita obrak enkargatzen dituztenek, erakundeek eta erakunde horietako kideek bultzatzen dituztenena ere. Ezin dugu, edo ez genuke behintzat, geurea dugun ondare hori aldatu behar, ezta hura asmatu eta gauzatu zutenen borondatea berridatzi behar ere. Hala ere, gero eta garbiago dago ondare kulturala egungo gizartearen isla ere badela, hura balioztatzen eta interpretatzen duen gizarte honen isla. Eta, horiek horrela, garbi eduki behar dugu zergatik gertatu diren absentsia horiek, gutxiespen horiek, omisio horiek. Hori da, datozen belaunaldiari begira jarrita, gure erantzukizuna geure gain hartzeko daukagun bide bakarra: emakumeen papera unean-unean aintzat hartzea eta aldarrikatzea, berreskuratzea eta transmititzea; baina baita ere, eta batez ere, bazterrean inor utziko ez duten ondare berriak sortzea.

a la modernidad y se reivindica, además, como una de las más avanzadas del momento, las mujeres han desaparecido de la visión simbólica del Territorio. Agricultura, pesca e industria, los motores sociales de Bizkaia, son cosa de hombres, y sólo de hombres. Ya no es que la participación femenina quede relegada a labores no especializadas, que su representación sea anónima, que no se considere más allá de su papel de esposa y madre; es que parecemos haber regresado a la omisión consciente de cuatro siglos atrás. Ni remendando redes, ni trabajando los campos, ni criando a los hijos e hijas de Bizkaia, ni acompañando a los varones en sus quehaceres, ni ejerciendo de guardianas de las tradiciones y la religión. Las mujeres han quedado asumidas en ese género masculino universal que la sociedad entiende como «neutro». El ideal burgués llevado a su máxima expresión: no en vano las cuatro décadas anteriores, las correspondientes a la dictadura franquista, estuvieron marcadas por una ideología que, explícita e incansablemente, abogaba por “liberar a la mujer de la servidumbre de la industria”, tal y como desde 1938 proclamaba el Fuero del Trabajo, una de las siete leyes fundamentales del régimen. Una tendencia que no es exclusiva del estado español (muchos otros países apostaban por modelos en los que el ideal femenino era la dedicación a la familia y las tareas domésticas), pero que en el caso del franquismo fue elevada a rango de ley y que parece no estar todavía superada en 1985.

Es significativa la importancia que las profesiones y oficios, que las actividades económicas, tienen en la Casa de Juntas de Gernika: el trabajo ha sido uno de los valores que tradicionalmente se han resaltado cuando se han querido destacar las virtudes del pueblo vasco, en general, y del vizcaíno, en particular. Un valor del que las mujeres participan de una manera sólo parcial, cuando no son directamente relegadas a la invisibilidad y, por tanto, al olvido. Si atendemos al patrimonio cultural aquí custodiado, el diagnóstico es indiscutible: hasta ahora la aportación del trabajo femenino a la sociedad vizcaína ha sido infrarrepresentada y, por tanto, silenciada, obviada y minusvalorada.

Y lo ha sido porque el patrimonio cultural es siempre reflejo de las ideas y valores que promueve la sociedad que lo crea: de aquéllos en los que participan sus autores materiales (en este caso arquitectos, pintores y diseñadores), pero también de los impulsados por quienes encargan las obras, las instituciones y las personas que las conforman. No podemos, al menos no debemos, alterar este legado, que es el nuestro, ni reescribir la voluntad de quienes lo idearon y materializaron. No obstante, cada vez está más claro que el patrimonio cultural es también reflejo de la sociedad actual, que lo valora e interpreta. Y, en este sentido, es imprescindible tomar conciencia de por qué se han producido estas ausencias, infravaloraciones y omisiones. Sólo así podremos, además, asumir las responsabilidades que tenemos de cara a las generaciones futuras: la de valorar y reivindicar el papel de las mujeres en cada momento, recuperarlo y transmitirlo; pero también, y sobre todo, la de crear nuevos patrimonios en los que nadie quede excluido.

Bibliografía

ARESTI, Nerea (2006). *Las mujeres trabajadoras vizcaínas (1870-1936)*. Temas vizcaínos. Bilbo: Bilbao Bizkaia Kutxa.

ARRIETA URTIZBEREA, Iñaki (ed.) (2017). *El género en el patrimonio cultural*. Bilbo: Unibertsitateko Biblioteka.

BOUNIA, A. (2012) Gender and material culture. *Museum & Society*, 10, 60-65.

BRANCAS ESCARTÍN, Marta (1998). *Bilboko emakumezkoen antzinako lanbideak – Antiguos oficios de las bilbaínas*. Bilbo: Bilboko Udala. Lan, Emakume eta Ingurumen Arloa.

FERNÁNDEZ FONSECA, M.^a Jesús eta Prado Antúnez, Ana M.^a (2000). “Roles femeninos en la Bizkaia del siglo XIX: aproximación a la situación de la mujer en el mundo laboral en ámbitos pesqueros urbanos”. *Itsas Memoria. Revista de estudios marítimos del País Vasco*, 3, 277-287.

JIMÉNEZ-ESQUINAS, Guadalupe (2016). “De «añadir mujeres y agitar» a la despatriarcalización del patrimonio: la crítica patrimonial feminista”. *PH*, 89, 137-140.

LEVY, J. E. (2013). Gender, Feminism, and Heritage. In Biehl, P.F. eta Prescott, C. (ed.), *Heritage in the Context of Globalization: Europe and the Americas*, 85-91. New York: Springer.

LLONA, Miren (2002). *Entre señorita y garçon. Historia oral de las mujeres bilbaínas de clase media (1919-1939)*. Málaga: Universidad de Málaga.

PAREJA ALONSO, Arantza (2006). “La actividad laboral y productiva de las mujeres bilbaínas en 1900. Una propuesta metodológica para su recuperación”. *Vasconia*, 35, 201-219.

PAREJA ALONSO, Arantza eta Zarraga Sangroniz, Karmele (2006). *Bizkaiko emakumeen lanbideak eta zereginak. Atzoko eta gaurko irudiak*. Bilbo: Bizkaiko Foru Aldundia. Ahdun Nagusiaren Kabinetea.

READING, Anne (2015) Making Feminist Heritage Work: Gender and Heritage. In Waterton, E. eta Watson, S. (ed.) *The Palgrave Handbook of Contemporary Heritage Research*, 397-413. Londres: Palgrave Macmillan UK.

SMITH, L. (2008). Heritage, Gender and Identity. In Graham, B. eta Howard, P. (ed.), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, 159-178. Farnham: Ashgate Publishing.

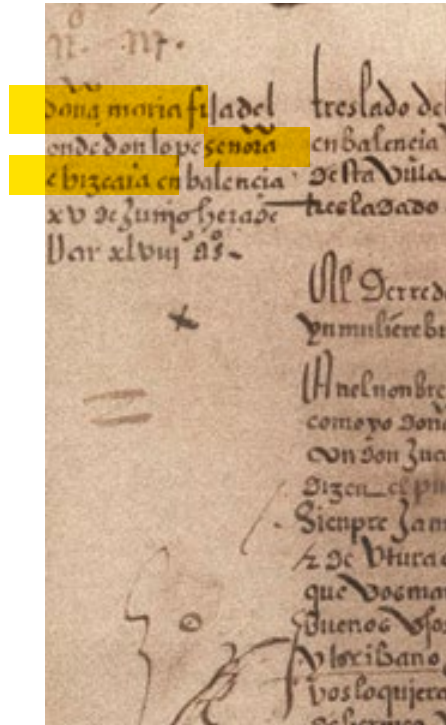
VALLE, Teresa del (1985). *Mujer vasca. Imagen y realidad*. Bartzelona: Anthropos.

Bibliografía

- ARESTI, Nerea (2006). *Las mujeres trabajadoras vizcainas (1870-1936)*. Temas vizcaínos. Bilbao: Bilbao Bizkaia Kutxa.
- ARRIETA URTIZBEREA, Iñaki (ed.) (2017). *El género en el patrimonio cultural*. Bilbao: Biblioteca Universitaria.
- BOUNIA, A. (2012) Gender and material culture. *Museum & Society*, 10, 60-65.
- BRANCAS ESCARTÍN, Marta (1998). *Bilboko emakumezkoen antzinako lanbideak – Antiguos oficios de las bilbaínas*. Bilbao: Ayuntamiento de Bilbao. Área de Empleo, Mujer y Medio Ambiente.
- FERNÁNDEZ FONSECA, M.^a Jesús y Prado Antúnez, Ana M.^a (2000). “Roles femeninos en la Bizkaia del siglo XIX: aproximación a la situación de la mujer en el mundo laboral en ámbitos pesqueros urbanos”. *Itsas Memoria. Revista de estudios marítimos del País Vasco*, 3, 277-287.
- JIMÉNEZ-ESQUINAS, Guadalupe (2016). “De «añadir mujeres y agitar» a la despatriarcalización del patrimonio: la crítica patrimonial feminista”. *PH*, 89, 137-140.
- LEVY, J. E. (2013). Gender, Feminism, and Heritage. En Biehl, P.F. y Prescott, C. (eds.), *Heritage in the Context of Globalization: Europe and the Americas*, 85-91. Nueva York: Springer.
- LLONA, Miren (2002). *Entre señorita y garçon. Historia oral de las mujeres bilbaínas de clase media (1919-1939)*. Málaga: Universidad de Málaga.
- PAREJA ALONSO, Arantza (2006). “La actividad laboral y productiva de las mujeres bilbaínas en 1900. Una propuesta metodológica para su recuperación”. *Vasconia*, 35, 201-219.
- PAREJA ALONSO, Arantza y Zarraga Sangroniz, Karmele (2006). *Bizkaiko emakumeen lanbideak eta zereginak. Atzoko eta gaurko irudiak*. Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia. Gabinete del Diputado General.
- READING, Anne (2015) Making Feminist Heritage Work: Gender and Heritage. En Waterton, E. y Watson, S. (eds.) *The Palgrave Handbook of Contemporary Heritage Research*, 397-413. Londres: Palgrave Macmillan UK.
- SMITH, L. (2008). Heritage, Gender and Identity. En Graham, B. y Howard, P. (eds.), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, 159-178. Farnham: Ashgate Publishing.
- VALLE, Teresa del (1985). *Mujer vasca. Imagen y realidad*. Barcelona: Anthropos.

Bizkaiko andreak Jaurreriko buru Erdi Aroan.

Señoras de
Bizkaia al
mando del
Señorío en la
Edad Media.



privilegio que dio **Dona maria** fiza el conde don lope y muger ell ynfante don Juan Señora de Vizcaya
 Veinte e cinco dias de Junjo hera de mill y treze y quatroenta y ocho años. De las libertades que tienen los vizcaos
 el qual dho privilegio a via de estar trasladado al principio de este bezerro pero balga como si el tubiese

or del dho privilegio dize lo siguiente - *U*ne maria gracia plena dominus tecum benedictus
 et benedictus - con letras grandes y con tinta colorada -

de Dios, y de la buena venturada Virgen Santamaria Somadre Sepan quantos esta carta o privilegio vieren
 a maria fiza del conde don lope a quien Dios perdone, y muger del ynfante don Juan Señora de Vizcaya en vno
 mio fiso, y conplazer de todos los vizcainos fago en viluao de partes de vizcaya poblacion y villa qual
 erto de viluao et de e. y franquio a vos los pobladores de este logar que sea de francos, y libras, y quijos por
 days vos e lo que de vos heran de todos pechos, y de todos derechos tambien de fonsa de d. y de hemienda
 y de manera como de tyda las cosas et que ayades cumplidamente el fuero de lo grono
 nteugades por el noble munte y bienen justicia y en derecho si sien omezillo y en calonnas y en todo
 y buenas costumbres como el fuero de lo grono manda et que ayades allades y jura des y prebofte
 publico y sayon dros vizcaos y non o trominguo por quien cumplades de derecho a toos, o me que
 demandar et con alcada que pue da tomar la parte que se agrabiare para ante los allades et o me bonos

1310.eko erregaliaren kopia
 (Bilboko Udal Agiritegia, Bizkaiko Foru Agiritegia)

Traslado del privilegio de 1310
 (Archivo Municipal de Bilbao, Archivo Foral de Bizkaia)

Sarrera

Gutxi izan ziren Bizkaiko jaurerrian Bizkaiko andre izandako emakumeak. Oso gutxi aztertu izan dira euren bizitza eta lanak orokorrean, jaurgoa Gaztelako errege-erreginen esku geratu ondorengoak izanik salbuespenik aipagarrienak.

Bizkaiko jaurerriaren sorrera

Bizkaiko jaurerriaren sorrerari dagokionez, Erdi Arotik jasotako Jaun Zuria edo Froom-en kondaira³ alde batera utzita, VIII. mendean agertzen da lehen aldiz dokumentatuta Bizkaiko lurraldea (jaurerria ez zen existitzen garai hartan) Alfonso III.a Asturiasko erregearen Kroniketan. Bere arbaso Alfonso I.aren guda kanpainen kontakizunean, Sopuerta, Karrantza, Urduña eta Bizkaia nuklearra aipatzen dira (nahiz eta ez den euren arteko harreman edo hierarkia zehazten). X. mendera arte ez zen Bizkaiari buruzko beste berririk izan. Historialariek uste dute jaurerria Asturiasko erreinuaren eraginpean egon zela nagusiki.

X-XI. mendeetan, aldiz, hurbilago zegoen Iruñeko erresumaren menpe geratu zen Bizkaiko lurraldea. 925ean Momo Bizkaiko kondearen⁴ aipamen bat azaltzen da dokumentazioan, Belaskitarekin ezkondu zelako, Antso I.a Gartzeiz Iruñeko erregearen alabarekin, alegia. Iruñeko erresumako erregeek tokian tokiko aristokraziekin lotura indartu nahi izan zuten, batez ere XI. mendearen bigarren erdian. Horretarako, erresumako esparru administratiboen buru izendatu zituzten, tenente edo konde, lurraldea babes zezaten eta erregearen ordezkari izan zitezten. Errege ordezkari horiek erregeari zegozkion sarrerren parte bat eta zenbait lur, herrixka, gotorleku eta burguak (*villae*, *castella* edo *burgi*) jaso zituzten trukean. Bestalde, pertsona eta lurren gainean botere publikoa ere jaso zuten.

Hori horrela, 1043an, Bizkaia nuklearrean jabegoak zituen Eneko Lupiz edo Lopez noblea izendatu zuten konde Bizkaian (*Enneco Lupiz Vizcayensis comes*). Bera hartu izan da Bizkaiko lehen jaun gisa eta bera da benetan existitu zela dakiguna. Haren semea zen Lope Inñiguez (edo Enekoitz) Tiklo Diaz izeneko andre batekin ezkondu zen, eta, ezkontzaren bidez, Enkarterrietan lurak jaso zituen.

Pixkanaka, baina, Iruñeko erresumaren menpeko esparrua izatetik jaurerri bihurtzera

3 Froom edo Jaun Zuria Bizkaiko lehen jaunaren kondaira hau Erdi Arotik ezagutzen da eta XIX. mendean, Erromantizismoaren eraginez, apaindu egin zen. Pedro Barcelosko egile portugaldarrak XIV. mendearen erdialdean *Libro des Linhages* (1344) izeneko leinuen genealogia liburua idaztean, Bizkaiko jaun eta andreen jatorrian jaso zuen Ingalaterrako erregearen anaia Froom (Eneas-en ondorengoa zena); eta Lope Garcia Salazarrek *Cronica de las siete casas de Vizcaya y Castilla* liburuan mende bat goiago (1454) jaso zuen Eskoziako erregearen alaba Mundakara iritsi zela ihesi eta suge edo deabru batengandik haurdun: Jaun Zuria jaiotzen hortik. Biek ala biek diote Asturiasko erresumako konde edo errege baten aurka egiteko bizkaitarrek beren buruzagi hautatu zutela Jaun Zuri edo Froom hau, beraien artean zatiketa kentzeko, eta Arrigorriagan menderatu zituela asturiarrak (Jaun Zuriak Luiaondoraino jazarri zuen asturiarra ondoren eta han, zuhaitz baten azpian, zin eginarazi zion ez zuela berriro Bizkaia erasotuko). Garaipeanaren truke, bizkaitarrek betiko beren jaun izateko aukeratu zuten itun bidez: lurren eta boterearen truke, Gernikan zin egin zuen lege zaharrak babestuko zituela.

4 "Momo comes Biskahiensis" Rodako genealogietan.

Introducción

En la historia del Señorío han sido pocas las mujeres que han llegado a ser Señoras de Bizkaia. En general, se ha investigado muy poco sobre sus vidas y funciones, aunque cabe mencionar como excepciones reseñables las Señoras que eran reinas de Castilla, tras caer el Señorío en manos de esa corona.

Fundación del Señorío de Bizkaia

En lo referente al nacimiento del Señorío de Bizkaia, aparte de lo que conocemos sobre la leyenda medieval de Jaun Zuria o Froom³, el territorio de Bizkaia aparece documentado por primera vez en el siglo VIII, en las crónicas del rey Alfonso III de Asturias (el Señorío no existía en aquella época). Allí, al relatar las campañas bélicas de su antecesor Alfonso I, se hace mención a Sopena, Carranza, Orduña y la Bizkaia nuclear (a pesar de que no se detalla la relación o jerarquía existente entre ellas). Hasta el siglo X no tendremos nuevas noticias aunque, en opinión de los historiadores, los reyes de Asturias habrían colocado a alguien favorable a ellos para gobernar el territorio.

A pesar de ello, durante los siglos X-XI el territorio vizcaíno paso a manos del más cercano reino de Pamplona, de ahí que la documentación mencione en el año 925 a Momo, conde de Bizkaia,⁴ casado con Belasquita, hija del rey de Pamplona, Sancho I Garcés. Efectivamente, los reyes del reino de Pamplona quisieron establecer fuertes vínculos con la aristocracia de cada lugar, en especial durante la segunda mitad del siglo XI y, para ello, nombraron tenentes o condes encargados de dirigir cada término administrativo del reino, con el fin de que protegiesen el territorio y actuasen como representantes del rey. Dichos representantes, a cambio de los servicios que prestaban, recibían una parte de los ingresos reales y algunas tierras, villas, fortificaciones y burgos (villae, castella, o burgi). Por otra parte, también recibieron poder público sobre las personas y las tierras.

De esa forma, en 1043 designaron como conde de Bizkaia al noble Eneko Lupiz o Iñigo Lopez (*Enneco Lupiz Vizcayensis comes*), quien tenía posesiones en la Bizkaia nuclear. Se le ha considerado como primer Señor de Bizkaia y el primero que sabemos ciertamente

³ La leyenda de Froom o de Jaun Zuria referida al primer Señor de Bizkaia es conocida desde la Edad Media, y en el siglo XIX, por influjo del romanticismo, fue adornada. El autor portugués del siglo XIV Pedro de Barcelos, al escribir su libro Libro des Linhages (1344) en torno a la genealogía de los linajes, recogió el origen de los Señores y Señoras de Bizkaia: Froom (sucesor de Eneas), hermano del rey de Inglaterra. Además de ello, un siglo más tarde, Lope García Salazar, en su libro Crónica de las siete casas de Vizcaya y Castilla (1454), escribió que la hija del rey de Escocia llegó huyendo a Mundaka, embarazada por una serpiente o un demonio: de esa forma nació Jaun Zuria. Ambos coinciden en que, para enfrentarse a un conde o rey del reino de Asturias, eligieron como jefe a dicho Jaun Zuria o Froom; evitando así las divisiones entre ellos. Las dos versiones también coinciden en que derrotó a los asturianos en Arrigorriaga (Jaun Zuria persiguió a los asturianos hasta las inmediaciones de Luiaondo, y una vez allí, bajo un árbol, hizo jurar al rey asturiano que no atacaría Bizkaia nunca más). A raíz de su victoria, los vizcaínos decidieron designarle como su señor a perpetuidad. A cambio de las tierras y el poder atesorado, juró en Gernika que protegería las leyes ancestrales de Bizkaia

⁴ En las genealogías de Roda: "Momo comes Biskahiensis".

pasa zen Bizkaia, Europa osoan zehar zabaldu zen feudalismo sistema iristearekin batera. Bilakaera hau XI. mende bukaeratik XIII.aren hasiera bitartean gertatu zen.

Hori horrela, agintea (jaurgoa) zeramaten jaun edo andreek errege-erregina balira bezala agintzen zuten jaurerrian: justizia banatzen zuten epaile nagusi gisa; ofizialak izendatzen zituzten; hiribilduak sortzen zituzten hiri gutunak emanez eta bestelako lege, foru eta kapitulu bildumak ematen zituzten; babes militarra ematen zioten lurraldeari; errentak jasotzen zituzten, etab. Juridikoki, nobleek jaun nagusiekin edo erregearekin egindako hitzarmen pribatuen bidez osatzen zuten sistema politikoa (feudalismoaren arauen arabera), fideltasun pribatuaren truke errentak lortuz.

XII. mende bukaeran eta XIII. mende hasieran, garaian Bizkaiko jauna zen Diego Lopez II.a Harokoak (1152-1214) Gaztelako koroaren alde egin zuen. Militarki lagundu zion Alfontso VIII.a Gaztelakoari, Bizkaia (eta Enkarterri) lehenengo, eta Durango, Gipuzkoa eta Araba, ondoren, Nafarroako erresumari kentzen. 1212an Navas de Tolosako gudan egindako zerbitzuen truke, Diego Lopez II.ak lur horiek guztiak bere jaurgopean jaso zituen. Horrela osatu zuen bere jaurerria, gaur egun ezagutzen dugun Bizkaiaiko ia lur guztiak eskuratuz.

Lurraldearen antolaketari dagokionez, jaurerria “monasterio” izeneko esparruetan zegoen antolatuta aipatutako feudalizazioaren ondorioz: IX eta X. mendeetarako eratu- ta zeuden herrixkak irenstean (monasterioen auzo bihurtuz), jaun edo aitoren semeen eskuetan geratu zirelako esparru horien errentak eta lur komunalak (basoak, larreak, urak). Monasterio hauek ez ziren eliza-erakunde bat, bizileku edo herriak ziren lur esparruak baizik. Hainbat elementuk osatzen zituzten: nekazariak bizi ziren etxe edo baserriak (egoera juridiko anitzekoak: jabe libreak, jornalariak), eraikin erlijiosoak (elizak, dekanak eta hilerriak), artisau langintzarako eraikinak (errotak, burdinolak, haizeolak), produkziarako lurrak (soroak, urak, sagastiak, ortuak), basoak eta menpeko biztanleak (kollazoak). Herri hauek izango dira Behe Erdi Aroan ezagutzen ditugun elizateen jatorria.

XIII. mende bukaeran eta XIV. mende hasieran Europa Mendebaldean gertatu zen Behe Erdi Aroko krisiak ere eragin zuen Bizkaian. Krisi ekonomiko eta sozialak eraginda, errenta irabaziak kontrolatzeko gatazkak sortu ziren nobleen artean. Horrez gain, gorabehera dinastikoak sortu ziren Gaztelako koroaren barruan, batetik erregeen eta haien oinordekoen artean, eta, bestetik, koroaren eta errenta eta botere nahian oldartutako jaunen artean. Testuinguru horretan, Bizkaia leku estrategikoa eta giltzarria zen: hiribildu eta ekonomia garrantzitsua zeukan (Gaztelako artilea eta bertako burdin produkzioa esportatzeko bidean zegoen), besteak beste, eta harreman estuak zituen koroarekin (garai hartan ohikoa zenez, ezkontza bidez ere bermatuak). Ondorioz, aipatutako gatazken erdian zegoen eta haren kontrola eskuratu nahi zuten. Itxura denez, Batzar Nagusiak testuinguru horretan sortu ziren. Ahaide nagusiak, haien inguruko aitoren semeak eta ezkutariak biltzen ziren bertan euren eskubideak babesteko⁵.

5 Haien eskumen eta funtzioen artean zeuden: Bizkaiko jaun eta andreen izendatzea onartzea (Maria Diaz Harokorekin ikusi dugun moduan); Bizkaiko jaun eta andreek egindakoa baieztatzen zuten (adibidez, hiribildu gutunak ematea); jaun eta andreei eskaerak eramatea (adibidez, hiribildua sortzeko eskatzen ziotenean bezala); jaunen arteko itunak berrestea; eta legediak sortzen laguntzea (foruak, adibidez). XIV. mendearen bigarren erdian hasiko dira hiribilduak parte hartzen (eta XV.ean finkatuko da) eta ondoren elizateak, batzuetan berezita eta bestetan elkarturik bilduko zirelarik.

que existió. Su hijo Lope Iñiguez contrajo matrimonio con una mujer llamada Ticlo Diaz, y, por medio de ese matrimonio, obtuvo tierras en Las Encartaciones.

Progresivamente Bizkaia pasó de ser un territorio dependiente del reino de Pamplona a convertirse en Señorío, en paralelo a la implantación del sistema feudal que se propagó por toda Europa. Esa evolución se produjo de finales del siglo XI a principios del siglo XIII.

En estos territorios, los Señores y las Señoras ostentaban e impartían poder como si se tratasen de reyes y reinas: impartían justicia como jueces principales; designaban oficiales; fundaban villas concediendo cartas pueblas y promulgaban las demás leyes, fueros y conjuntos de capitulos; proporcionaban protección militar al territorio; recaudaban las rentas, etc. Jurídicamente, el sistema político se organizaba mediante alianzas privadas negociadas entre los nobles, con los señores principales o el rey (en base a las reglas del feudalismo), consiguiendo rentas a cambio de lealtad privada.

A finales del siglo XII y principios del XIII, el Señor de Bizkaia, Diego López II de Haro (1152-1214), se decantó a favor de la corona de Castilla, concediendo ayuda militar a Alfonso VIII de Castilla para arrebatar al reino de Navarra primero Bizkaia (y Las Encartaciones), y, posteriormente, Durango, Gipuzkoa y Araba. Como premio a los servicios prestados en 1212 durante la batalla de Navas de Tolosa, Diego López II de Haro pudo reunir todas esas tierras bajo su dominio. Así fue como formó su Señorío, consiguiendo casi todas las tierras que actualmente conocemos como Bizkaia.

En lo que respecta a la organización del territorio sabemos que el Señorío se dividía en los denominados “monasterios”, estructuras nacidas en el proceso de feudalización que integraron las aldeas desarrolladas durante los siglos IX y X (transformadas ahora en barrios de los “monasterios”) y cuyas rentas y tierras comunales (bosques, pastos, aguas) pasaron a manos de los señores o nobles. Dichos monasterios no eran instituciones eclesiásticas, sino espacios habitados o aldeas conformados por los siguientes elementos: casas o caseríos en los que vivían los agricultores (en diversas situaciones jurídicas: dueños libres, jornaleros), edificios religiosos (iglesias, decanías y cementerios), edificios para labores artesanales (molinos, ferrerías, molinos de viento), tierras de producción (campos de cultivo, aguas, manzanales, huertos) y bosques en los que podían trabajar personas en situación de vasallaje (collazos). Esos lugares serán después el origen de las anteiglesias que conoceremos en la Baja Edad Media.

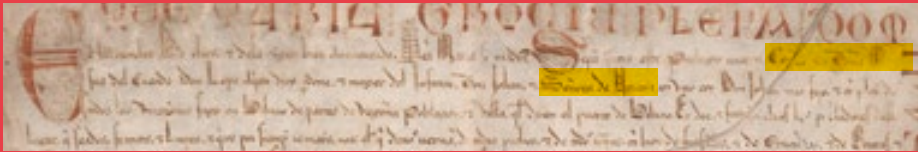
La crisis económica y social que azotó Europa Occidental durante la Baja Edad Media, a finales del siglo XIII y principios del siglo XIV, también influyó en Bizkaia y, como consecuencia, se produjeron conflictos entre los nobles por el control de las rentas. Además, surgieron discrepancias dinásticas en el seno de la corona de Castilla; por una parte, entre los reyes y sus sucesores, y, por otra parte, entre la corona y los señores que pedían más rentas y poder.

En ese contexto, Bizkaia se convirtió en un territorio estratégico y clave pues, entre otros activos, disponía de villas y una economía importante (situada en la ruta por la que se exportaba lana castellana y la producción de hierro local), y mantenía estrechas relaciones con la corona (garantizadas mediante matrimonios, como solía ser habitual en aquella época), quedando situaba en el centro de todas las disputas, de ahí que hubiese intereses para hacerse con su control. Fue en este momento, al parecer,

Bizkaiko andreak: Bizkaiko jaurreriaren buru izan ziren emakumeak

- Maria Diaz Haroko I (1289-1295; 1310-1322; 1326-1334)
- Maria Diaz Haroko II (1334-1348)
- Joana Nuñez Larako eta Diaz Haroko (1352-1359)
- Isabel Nuñez Larako eta Diaz Haroko (1359-1361)
- Joana Manuelen ordez (Enrike II Trastamararen emaztea), Tello (Enrike Trastamararen anaia eta Joana Nuñez Larakoren senarra, 1366-1370) eta ondoren Joan I.a Gaztelakoa (Joana Manuel eta Enrike II.aren semea, 1372-1390)
- Isabel I Gaztelakoa *Katolikoa* (1474-1504)
- Joana I Gaztela eta Aragoikoa *Eroa* (1504-1555)

Gaztela Leongo errege Alfonso X. *Jakintsuaren* eta bere seme Antso IV.aren arteko gatazkan hil ziren Bizkaiko jauna eta bere semea. Bizkaia inbaditua izan zen. Gatazka horien ondorioz, emakume baten esku geratu zen jaurreria 1289an. **Maria Diaz Haroko I.a Ona**, izan zen jaurreriaren agintea izan zuen lehen emakumea, lehenengo Bizkaiko andrea.



Maria Diaz de Harokok, Bizkaiko Andrea, 1310.eko ekainaren 25ean Valentzian emandako erregalia gutuna, Diego Lopez de Harokok Bilbori emandako gutuna berretsiz. (Bilboko Udal Agiritegia. Bizkaiko Foru Agiritegia)

Carta de privilegio dada por doña Maria Diaz de Haro, Señora de Vizcaya, en Valencia, el veinticinco de junio del año 1310, por la que confirma y amplía la anterior del señor Don Diego López de Haro para la fundación de la villa de Bilbao (Archivo Municipal de Bilbao. Archivo Foral de Bizkaia).

Gorabeheratsua izan zen bere botere jarduna. Jaurogo ondorengotzan jaso eta urte gutxiren buruan, 1295ean, Bilbo fundatuko zuen Diego Lopez Haroko V.a *Arrotzak* (bere osabak) jaurreria kendu zion Gaztelako koroaren laguntzaz, besteak beste, emakumea zelako⁶. Jaurreriko aitoren semeak, ordea, ez zeuden ados. 1308an, ezagutzen diren Bizkaiko lehen Batzar Nagusietan⁷, Maria izendatu zuten Bizkaiko andre legitimoa, eta Diegok, hiltzen zenean, jaurreria itzuliko ziola onartu zuen.

⁶ Gainera senarra preso zeukan, nahiz eta Alfontso X.aren semea izan, Mariaren aita eta anaia hil ziren gatazka berarengatik.

⁷ 1308an Aretxabalagan (Larrabetzu), “*lugar do suelen facer la junta cuando toman señor*”, “*todos los omnes buenos de Vizcaya*” elkartu ziren Diego ordez Maria onartzeko Bizkaiko jaurreriaren buru bezala.

cuando se formaron las Juntas Generales como lugar donde los parientes mayores, los hidalgos y escuderos de su entorno se reunían para proteger sus intereses.⁵

Señoras de Bizkaia: mujeres al mando del Señorío de Bizkaia

- María Díaz de Haro I (1289-1295; 1310-1322; 1326-1334)
- María Díaz de Haro II (1334-1348)
- Juana Núñez de Lara y Díaz de Haro (1352-1359)
- Isabel Núñez de Lara y Díaz de Haro (1359-1361)
- En sustitución de Juana Manuel (esposa de Enrique II de Trastámara), Tello (hermano de Enrique de Trastámara y esposo de Juana Núñez de Lara, 1366-1370) y posteriormente Juan I de Castilla (hijo de Juana Manuel y Enrique II, 1372-1390)
- Isabel I de Castilla *La Católica* (1474-1504)
- Juana I de Castilla y Aragón *La Loca* (1504-1555)

“En el nombre de Dios e de la Virgen Vienauenturada Sancta Maria, so madre. Sepan quantos este preuilegio uieren como yo, donna Maria,/ fija del cuende don Lope, a quien Dios perdone, e mogier del infante don Iohan, e sennora de Uizcaya, en vno con don Iohan, mio fijo, e con plazer de todos/ los vizcaynos fago en Biluao, de partes de Vegonna, poblacion e villa, qual dizen el puerto de Biluao.”

El Señor de Bizkaia y su hijo murieron en el conflicto armado que se dirimió entre el rey Alfonso X *El Sabio* de Castilla y León y su hijo Sancho IV. Como consecuencia Bizkaia fue invadida y el Señorío quedó en 1289 en manos de una mujer, María de Díaz de Haro *La Buena*, la primera que ostentó este cargo: la primera Señora de Bizkaia.

⁵ Entre sus competencias y funciones figuraban las siguientes: Aprobación del nombramiento de un Señor o Señora de Bizkaia (como hemos visto en el caso de María Díaz de Haro); ratificación de las decisiones de los Señores o Señoras de Bizkaia (por ejemplo, conceder una carta puebla); traslado de peticiones a los Señores o Señoras (como cuando les pedían fundar una villa); ratificación de las alianzas entre los señores; y ayuda en la redacción de las leyes (por ejemplo, los fueros). Las villas empezaron a participar después de la segunda mitad del siglo XIV (su participación se estableció en el siglo XV) y, posteriormente, las anteiglesias que se reunirían unas veces aparte y otras veces de forma conjunta.

Mariak bere semea hazi bitartean eutsi zion jaurerriari (1310-1322)⁸. Mariaren semea, Joan Ibañez Haroko *Begibakarra*, Alfons XI.a Gaztelako erregeak erail zuen 1326an. Honen ondorioz, Mariaren biloba (semearen alaba) Maria Diaz Haroko II.a nagusi egin arte, Bizkaiko andre izaten jarraitu zuen Maria Diaz Haroko I.ak (1326-1334), Gaztelako koroatik jaurerria erosteko egin zizkioten ahaleginak errefusatuz.

Hiribilduak fundatu zituen (Portugalet 1322an, Lekeitio 1325ean eta Ondarroa 1327an) eta aurretik Bilbori bere hiri gutuna berretsi zion (1310ean)⁹, bere boterea eta jaurgoa indartzeko (nahiz eta oso gutxi dakigun nola gauzatu zuen) eta jaurerriari ekonomikoki portu estrategikoak emateko.

Maria Diaz Haroko I.ak bere bilobari (semearen alabari) **Maria Diaz Haroko II.**ari pasa zion jaurerria eta berriro erretiratu zen monasterio batera. Maria Diaz Haroko II.ari 1326an aita erail ziotenean, amonak, Maria Diaz Haroko I.ak, jaurerriaren buruzagitza berreskuratu zuen. Neskatoa Baionara eraman zuen Muñatonesko jaunaren bidez, babesteko asmoz. Baionan, Maria II.a Lara Gaztelako familia indartsu bateko kide batekin ezkontzeko ituna egin zuen amonak (1331n ezkondu zuten). Bizkaiko andre izatera iritsi zenean, Joanes III.a Nuñez Larako bere senarrak erabili zuen haren boterea eta honek Bizkaiko lehen koaderno edo lege kapitulua idatzi zuen Bizkaiko aitoren semeen onespena lortzeko¹⁰.

Maria Diaz Haroko II.a erditzearen ondorioz hil zen 1348an eta seme jaioberriak jaso zuen Bizkaiko jaun titulua, baina hau ere 1352an hiltzean, Maria II.aren alabek jaso zuten jaurgoa: **Joana Nuñez Larako**ak lehenengo eta hau Petri I.a Ankerra Gaztelako erregeak exekutatuta ostan, bere ahizpa **Isabel Nuñez Larako**ak ondoren (hau ere Gaztelako erregeak preso hartu eta eraila). Oso epe laburrez izan ziren Bizkaiko andre eta espetxean eman zuten denborarik gehiena, Gaztelako erregeak bere egin nahi baitzuen jaurerria (haren merkataritza bideak, hiribilduak eta ekonomia bere esku izateko).

Azkenik lortu egin zuten: Petri I.a bere anaia orde Enrike Trastamararekin gerra zibilean ibili zen urteetan, Bizkaiko andrea izan behar zuen **Joana Manuel**¹¹ Enrikeren emazteak (Joana eta Isabelen lehengusinak), baina bere orde, Joana Nuñez Larakoren senarra zen Tello izendatu zuten Bizkaiko jaun (Petriren anaia orde eta Enrikeren anaia ere bazena¹²). Tello hil ostean eta Enrikek Petri hil eta Gaztelako koroa hartu zuenean,

8 1319tik alargun zegoen eta moja sartu zen, baina, hala ere, semea Bizkaiko jaun zela eman zion Mariak hiri gutuna Lekeitiori, Bizkaiko andre moduan, bere boterearen eta tituluaren jabe izaten jarraitzen zuen seinale.

9 Bada egilerik berak fundatu zuela dioenik, edonola ere, hiribilduen fundazioaren garrantziaz konturatuta zegoen.

10 1342ko Joanes III.a Nuñez Larakoren koaderno edo kapitulu bilduma hau onartu zenekoa da Batzar Nagusien bigarren bilera dokumentuetan geratu zaiguna, Bizkaiko lehen Batzar Nagusien eta Jaurerriaren antolaketaren berri ematen diguna: "caualleros e escuderos e fijosdalgos de Vizcaya" bildu ziren Gernikan "tannidas las cinco vozinas" bost merinaldeetan (bost merinaldeetako aitoren seme eta nobleak joaten ziren batzarretara). Koaderno horretan jaunek beren errentak ziurtatu nahi izan zituzten nekazari munduan eta baita merkataritzan eta burdingintzan, eta hainbat arau finkatu zituzten: zuzenbide penala, justizia banatzea, mendien erabilera, eta abar, alegia, jaurerria nola banatu jaun eta jaurerriaren artean edo andreaken artean zehaztu zuten.

11 Egon ziren beste hiru emakume saiatu zirenak Bizkaiko andre izaten, baina arrakastarik gabe, Isabel Nuñez Larako hil ostean: Joana Nuñez Larako (bere ahizpa hila) zela zioen emakume bat (Tello berak ere babestu zuena hasieran eta gero faltua zela esan zuena); Isabelen alaba Florencia edo Florentina (oso gazte hil zena) eta Maria Larako, aitaren aldetik familia zena.

12 Eta bataren eta bestearen alde aritu zena haien arteko gudu zibilean.

Su mandato resultó ser bastante agitado. A los pocos años de haber recibido el Señorío, en el año 1295, su tío Diego López V de Haro El Intruso, quien luego fundaría la villa de Bilbao, le arrebató el Señorío con la ayuda de la Corona de Castilla; entre otras razones, por ser mujer.⁶

Sin embargo, los nobles del Señorío no estaban de acuerdo y, en el año 1308, en las reconocidas como primeras Juntas Generales de Bizkaia⁷, nombraron a María como legítima Señora de Bizkaia, y Diego tuvo que aceptar que, cuando él muriese, se le devolvería el mando del Señorío a ella.

María siguió gobernando el Señorío (1310-1322) mientras su hijo completaba su periodo de crecimiento.⁸ Este, Juan Ibañez de Haro *El Tuerto*, fue asesinado por el rey Alfonso XI de Castilla en 1326 y, como consecuencia, hasta que la nieta de María -la hija de su hijo Juan y posterior María Díaz II de Haro- fuera adulta, María Díaz I de Haro siguió siendo la Señora de Bizkaia (1326-1334), rechazando los intentos que desde la corona de Castilla se hicieron para comprar el Señorío.

Fundó villas (Portugaleta en 1322, Lekeitio en 1325 y Ondarroa en 1327) y ratificó a Bilbao su carta puebla (en el año 1310)⁹ para fortalecer su poder y autoridad (a pesar de que conocemos poco sobre la forma en que lo hizo) y para proporcionar al Señorío puertos económicamente estratégicos.

María Díaz I de Haro traspasó el gobierno del Señorío a su nieta María Díaz II de Haro y volvió a retirarse a un monasterio. Cuando en el año 1326 asesinaron al padre de María Díaz II de Haro, su abuela María Díaz I de Haro recuperó la jefatura del Señorío. Se llevó a la niña a Baiona, por mediación del señor de Muñatones, para poder protegerla. En Baiona, su abuela entabló una alianza para esposar a María II con un miembro de una poderosa familia castellana (casaron en el año 1331): la familia Lara. Cuando llegó a ser Señora de Bizkaia, su esposo Juan III Núñez de Lara hizo uso del poder que a ella le correspondía y redactó el primer cuaderno o capitulo legal de Bizkaia con el objetivo de obtener el favor de los nobles de Bizkaia.¹⁰

María Díaz II de Haro murió al dar a luz en el año 1348, y el hijo recién nacido recibió el título de Señor de Bizkaia. Sin embargo, este también falleció (1352) y el título pasó

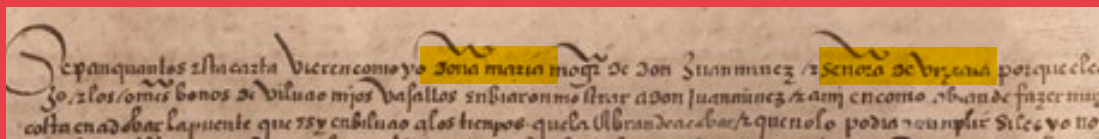
6 Además, seguía preso a su esposo, a pesar de ser hijo de Alfonso X, por el mismo enfrentamiento en el que murieron el padre y el hermano de María.

7 En el año 1308, en Aretxabalaga (Larrabetzu), “*lugar do suelen facer la junta cuando toman señor*”, “*todos los omnes buenos de Vizcaya*” se reunieron para designar a María como Señora al mando de Bizkaia, en lugar de Diego.

8 Era viuda desde el año 1319, y pasó a ser monja. Aun así, siendo su hijo Señor de Bizkaia, María, como Señora de Bizkaia, concedió la carta puebla a Lekeitio, en señal de que seguía siendo poseedora de su poder y su título.

9 Existe algún autor que afirma que fue ella la que fundó esa villa; en todo caso, era consciente de la importancia que tenía la fundación de las villas.

10 La segunda reunión de las Juntas Generales que se recoge en la documentación corresponde a la celebrada en 1342, con objeto de aprobar ese cuaderno o conjunto de capitulos de Juan III Núñez, el cual nos informa sobre la organización de las primeras Juntas Generales y del Señorío: “*caualleros e escuderos e fijosdalgos de Vizcaya*” se reunieron en Gernika, “*tannidas las cinco vozinas*” (acudían a las Juntas los caballeros e hidalgos de las cinco merindades). En dicho cuaderno, los señores pretendieron asegurar sus rentas en el mundo rural, así como en el comercio y en la fabricación del hierro, y establecieron varias normas: el derecho penal, la imposición de la justicia, el uso de los montes, y otros asuntos. Es decir, detallaron la forma de repartirse el Señorío entre los nobles y el Señor o la Señora de Bizkaia.



Mari Diaz Haroko II.ak, Bizkaiko anderea, 1373an
Bilboko hiribilduko zubi nagusia konpontzeko eman-
dako erregaliaren kopia.

Traslado del privilegio de 1373 dado por doña Maria
Diaz de Haro II, Señora de Bizkaia, para reparo del
puente principal de la villa de Bilbao.

Enrike eta Joana Manuelen seme Joan I.a Gaztelakoak jaso zuen jaurerria. Ondorioz, Gaztelako koroa jasotzen zutenen esku geratu zen Bizkaiko jaun edota andre titulua, jaurerria eta jaurgoa.

Azken gertaera hauek gertatu eta ehun urte geroago, berriro ere gizonen heriotzen ondorioz, Gaztelako erresuma jaso zuten bi emakume boteretsuago izan ziren Bizkaiko andre: **Isabel I.a Katolikoa** eta bere alaba **Joana I.a Gaztelakoa Eroa**, baina hauen gorabeherak aztertuago ditu historiografiak, eta lan honetatik kanpo geratzen dira.

Ondorioak

Ondorio bezala, XIII. mende bukaera eta XIV.eko krisiaren eta gatazken ondorioz, Bizkaiko andre titulua hainbat emakumek jaso zutela esan daiteke. Badirudi lehenak bere eskumen eta boterea benetan erabili zituela. Hurrengoek, aldiz, titulua izan bazuten ere, beren senarrek erabili zuten haiena balitz bezala. Azkenik, mende osoan zehar atzetik ibili ostean, Gaztelako koroak lortu zuen Bizkaiko jaun titulua eskuratzeari, hain zuzen, Bizkaiko andre izan behar zuen eta utzi ez zioten emakume baten bidez. Zoritxarrez, irudia ukatu egin zitzaion XVII. mendean Batzar Nagusiak biltzen ziren lekuan jarri ziren erretratuetan eta, askoz, garrantzitsuagoa dena, historiografiak ahaztuta izan ditu eta ia ez ditu aztertu. XV. mende bukaeran eta XVI. mende hasieran bi erregina ezagun ere iritsi ziren Bizkaiko andre izatera, herentziaren zuhaitzean gizonik ez egotearen bide beretik, baina egoera desberdinean, eta hauek erretraturik ez baina idazkun plaka bat izan dute Batzar Nagusietan. Asko dago emakume hauei guzti-
iei buruz ikertzeko. Bide izan dadila, lan txiki hau, ikerketa berrien gogo sortzeko.

*“Sepan quantos esta carta vieren como yo doña maria
moger de don juan nunez e señora de Vizcaya”*

a la hija mayor de María II, Juana Núñez de Lara, y de ella, una vez que el rey Pedro I *El Cruel* de Castilla la mandó ejecutar, a su hermana Isabel Núñez de Lara (a quien también ordenó apresar y matar el rey de Castilla). Fueron Señoras de Bizkaia en un intervalo de tiempo muy breve, la mayoría del cual pasaron en prisión porque el rey de Castilla deseaba apoderarse del Señorío (con el objetivo de poner bajo su control las vías comerciales, villas y economía de Bizkaia).

Finalmente lo consiguió. Durante los años en que Pedro I mantuvo una guerra civil contra su hermanastro Enrique de Trastámara, correspondía a la esposa de Enrique, Juana Manuel¹¹ ser la Señora de Bizkaia -era prima de Juana e Isabel Núñez de Lara-, sin embargo, en su lugar, nombraron Señor de Bizkaia al esposo de Juana Núñez de Lara, Tello (quien era hermanastro de Pedro y hermano de Enrique¹²). Al morir Tello, después de que Enrique matara a Pedro y se hiciera con la corona de Castilla, el hijo de Juana Manuel y Enrique, Juan I de Castilla, obtuvo el Señorío. Desde entonces, el título de Señor o Señora de Bizkaia, el Señorío y su autoridad quedó en manos de quien ostentase la corona de Castilla.

Cien años más tarde de esos sucesos, una vez más a causa del fallecimiento de los titulares masculinos, fueron Señoras de Bizkaia dos mujeres que recibieron el trono del reino de Castilla: Isabel I *La Católica* y su hija Juana I de Castilla *La Loca*, pero la historiografía ha estudiado más en profundidad sus vicisitudes, y quedan fuera de este trabajo.

11 Tras la muerte de Isabel Núñez de Lara, otras tres mujeres intentaron ser Señoras de Bizkaia, aunque no lo lograron: una mujer que afirmaba ser Juana Núñez de Lara (su hermana muerta, a la que el propio Tello en un principio apoyó y luego rebeló como falsa); la hija de Isabel, Florence o Florentina (que murió muy joven) y María de Lara, quien era miembro de la familia por parte de padre.

12 Y que actuó de manera ambivalente en la guerra civil entre ambos, según le interesó, participando a favor de uno u otro.

Bibliografía

GARCIA CAMINO, I. (2014): “La formación territorial y espacios políticos de Bizkaia: Siglos VIII-XV”, in AGIRREAZKUENAGA ZIGORRAGA, J. (Zuz.): Historia de la Diputación Foral de Bizkaia. 1500-2014, Bilbo: Bizkaiko Foru Aldundia.

www.bizkaikodiputazioa.com / <http://bizkaikohistoria.com/1000-1526>

GARCIA CAMINO, I. (prentsan): “Don Tello señor de Bizkaia”.

GARCÍA DE CORTÁZAR, J. A. et al. (1985): Vizcaya en la Edad Media, Donostia: Haranburu.

LABAYRU GOICOECHEA, E. (1968-1972): Historia General del Señorío de Bizcaya, Bilbo: La Gran Enciclopedia Vasca (faksimil, 1895-1903), II. liburukia.

MAÑARICUA NUERE, A. E. (1980): Historiografía de Vizcaya (desde Lope García de Salazar a Labayru). Bilbo: La Gran Enciclopedia Vasca.

MONREAL ZIA, G. (1974): Las instituciones públicas del Señorío de Vizcaya (hasta el siglo XVIII). Bilbo: Bizkaiko Foru Aldundia.

Conclusiones

Como conclusión podemos afirmar que varias mujeres recibieron el título de Señora de Bizkaia a consecuencia de las crisis y los conflictos ocurridos a finales del siglo XIII y principios del siglo XIV. Al parecer, la primera de ellas hizo un uso real de sus competencias y su poder. En el caso de las siguientes, a pesar de que poseyeron el título, fueron sus esposos quienes lo utilizaron como propio. Finalmente, tras haberlo intentado a lo largo todo un siglo, la corona de Castilla consiguió hacerse con el título de Señor de Bizkaia, precisamente por medio de una mujer a la que le correspondía ser Señora de Bizkaia y a la que no le dejaron serlo.

Desgraciadamente, a todas ellas se les negó su imagen en los retratos que se colocaron en el lugar en que en el siglo XVII se reunían las Juntas Generales, y lo que es mucho más importante, posteriormente la historiografía se olvidó de ellas y prácticamente no las ha estudiado.

A finales del siglo XV y principios del siglo XVI dos famosas reinas también llegaron a ser Señoras de Bizkaia, de nuevo por la falta de hombres en la línea sucesoria pero en una situación diferente, y ellas, a falta de un retrato, disponen de una placa inscrita en las Juntas Generales. Queda mucho por investigar sobre todas esas mujeres. Esperemos que este pequeño trabajo abra una vía que motive futuras investigaciones.

Bibliografía

GARCIA CAMINO, I. (2014): “La formación territorial y espacios políticos de Bizkaia: Siglos VIII-XV”, in AGIRREAZKUENAGA ZIGORRAGA, J. (dir.): Historia de la Diputación Foral de Bizkaia. 1500-2014, Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia.

www.bizkaikodiputazioa.com / <http://bizkaikohistoria.com/1000-1526>

GARCIA CAMINO, I. (en prensa): “Don Tello señor de Bizkaia”.

GARCÍA DE CORTÁZAR, J. A. et al. (1985): Vizcaya en la Edad Media, Donostia: Haranburu.

LABAYRU GOICOECHEA, E. (1968-1972): Historia General del Señorío de Bizcaya, Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca (reed. facsímil de 1895-1903), II. Tomo.

MAÑARICUA NUERE, A. E. (1980): Historiografía de Vizcaya (desde Lope García de Salazar a Labayru). Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca.

MONREAL ZIA, G. (1974): Las instituciones públicas del Señorío de Vizcaya (hasta el siglo XVIII). Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia.

Euskal *panderetera*: patriarkatuaren urradura.

La panderetera
vasca: una
brecha en el
patriarcado.





"Zeanuriko albokari, panderetera eta txistulari taldea Arraban, Gorbea, Bizkaia" 1930. Argazkilari ezezaguna. Aingeru Bergices bilduma .

"Grupo de Albokaris, Pandereteras y Txistularis de Zeanuri, en Arraba, Gorbea, Bizkaia", 1930 ca. Fot. desconocido. Colección Aingeru Berguices.

Maialen Lujanbio gure bertsolari txapeldunaren antzera, XXI. mendeko euskal *panderetereak* hiriko emakumeak dira nagusiki, hainbat hizkuntza dakizkitez eta bidaiak egiten dituzte, teknologiak erabiltzen dituzte, lana dute (eta zorte oneko daude lana edukita), diseinatu, sortu, zuzendu eta zaindu egiten dute, premiak dituzte, sentitu eta sufritu egiten dute, eta, hala dagokienez, gainera, beren familiak aurrera ateratzen dituzte.

Arestian, jakina, ez zituzten horrenbeste aukera eduki. 1900. urtea arte, landa eremuetan bizi ziren zeregin horietan jarduten zutenak, eta, gailentzen zirenak salbu, bailara edo inguruko herrietako erromeriak edo igandetako dantzaldiak girotzen jarduten zuten gehienek. Beren oihartzun bereziak direla eta, gogoko dut sonorizazio eredu horri *Aisia autarkikoa* esatea. Eguneroko bizitzan eskura zituzten baliabideekin, trebetasunekin eta gaitasunekin konpondu eta moldatu behar zuten, eta jaiak ere ez ziren salbuespena horretan. Musikari gutxi zeuden, eta garrantzizko herrietako organistak eta danbolin jotzaileak baino ezin ziren “profesionaltzat” hartzen, nahiz eta beste jarduera osagarri batzuek izaten zituzten bizirik irauteko. Familia burgeseko neska gazteren batak edo bestek baino ez zuen musika ikasten, ezkontza on bat hitzartzeko ahaleginean moduzko ezkongaiaren curriculuma ziurtatzeko osagarri gisa.

Salbuespen bat edo beste salbu, bigarren mailako jarduera zen musika gainerako herriar guztientzat, aitzakia bat baino ez. Haren deiak dantzaren zaleak ez ezik, instrumentistak ere bultzatzen zituen, jotzearen truke kopuru mardulagoa jasotzeko aukera ematen zuten lekuetara joateko hain zuzen ere. Zer musika eta alaitasun mota zegoen beti prest auzo eta herrietan? *Panderetereena*.

Panderoa tresna arrunta da, baina arrunkeria hori gorabehera, oso zabaldua egon zen Europa osoan eta eremu mugakide zabaletan barrena XX. mendearen hasiera arte, era askotako eredu formalen bitartez. Emakumezko pandero jotzaileak, *Panderetereak*, historia luzea du. Lehenik eta behin, haren balioa eta estimua ez da, inondik ere, berria. Azken milurtekoan, mendebaldeko herri kulturaren barruan, *panderetereak* eduki zuen, hain zuzen, eremu kolektiboan emakume bati onartzen zitzaion rol zuzentzaile bakarra: dantza publikoa zuzentzearen rolari buruz ari naiz.

Panderetereak musika ezagutzak helarazten zituzten, genero horretako literatura tradizionala elikatu eta berregiten zuten eta bertsoak inprobisatzen zituzten, eta haien bitartez txertatzen zuten gizarte sistematan, batere urradurarik gabe, herritarrek beren barne tentsioei eusteko eta horien eragina gutxitzeko behar beste ironia. Horren harira, ez da harritzekoa jokabide gaitzesgarriengatik auzoko gizon eta emakumeen kontrako zentsuren bozeramaile bihurtu izana, modu kriptiko baino ulergarrian¹.

Jakina denez, behin eta berriz okupatu zuten eremu hori jarduera horren bitartez, eta horrexegatik uste dugu hipotesia sendoa dela *panderetereak* aspalditik Patriarkatuan urradura bat izan direla (bai higadura bidez bai zuzeneko eraso bidez) dioen hipotesia.

Musika horiek gaur egun oraindik ere Kantauriko zerrenda osoan, Euskal Herria barne jakina, sasoi betean daudenez, garrantzizkoa iruditzen zaigu agerian jartzea eta berrelikatzea ondo zaindu zituzten gaitasun haiek eta, bereziki, antzina-antzinatik

1 BERGUICES, Aingeru: *Panderetera: Mujer, Música, Arte y Vizcaina. Una visión a través de la Iconografía, la Organología y la Sociabilidad Popular (1850-1936)*. Prestatzen p. 75.

Al igual que nuestra *bertsolari txapeldun* Maialen Lujanbio, las pandereteras vascas del s. XXI son mujeres fundamentalmente urbanas, saben idiomas y viajan, manejan las tecnologías, tienen sus trabajos, diseñan, crean, dirigen y cuidan, necesitan, sienten y padecen, y, si es el caso, sacan adelante a sus familias, además.

Evidentemente, no tuvieron tantas posibilidades en el pasado. Hasta 1900, sus antecesoras en estos menesteres habitaban en las zonas rurales y, salvo las más destacadas, animaban la romería o el baile dominical en los pueblos de su valle o entorno cercano. Por sus especiales resonancias, me gusta denominar este modelo de sonorización como el del *Ocio autárquico*. Al igual que había que apañárselas y desenvolverse en la vida con los recursos, habilidades y competencias disponibles a mano, la fiesta no era una excepción. Existían muy pocos músicos y solo el organista y el tamborilero de los pueblos importantes podían considerarse “profesionales”, aunque tenían otras actividades complementarias para sobrevivir. Únicamente alguna joven de familia burguesa aprendía música como un aditamento más que acreditaba el curriculum de buen partido en el afán por cerrar una buena boda.

Salvo excepciones, para todas las demás personas la música era una actividad secundaria, básicamente un pretexto. Su llamada movilizaba a aficionados/as al baile y a instrumentistas para acudir a los lugares en donde la recaudación por tocar en la fiesta fuera más enjundiosa. ¿Qué música y animación estaba siempre disponible en aldeas y barrios? La de la Panderetera.

La pandereta es un instrumento común que, a pesar de su trivialidad, estuvo extendida por todo Europa y grandes zonas limítrofes con variados modelos formales hasta los comienzos del s. XX. Su ejecutante femenina, la Panderetera, goza de larga historia. Por de pronto, se dirá que su validez y estimación no es algo reciente. Dentro de la cultura popular occidental de los últimos mil años, la panderetera tuvo la posibilidad de representar en el espacio colectivo el único rol directivo aceptado socialmente para una mujer hasta tiempos recientes: me refiero a dirigir el baile público.

Eran valores que trasmitían sus ejecutantes sin conocimientos musicales, alimentaban y reproducían la literatura tradicional del género, e improvisaban coplas que introducían en el sistema social la cantidad de ironía suficiente como para que la colectividad sostuviera y diluyera las tensiones internas sin desgarros. En este sentido, no era extraño que de manera un tanto críptica pero comprensible, se trocaran en portavoces de censuras contra hombres y mujeres del vecindario por comportamientos socialmente vituperados¹.

Como se sabe que ocuparon ese espacio ejerciendo esa actividad insistentemente, es por lo que consideramos que es consistente la hipótesis de que las pandereteras fueron desde antiguo una brecha en el Patriarcado (bien desde el desgaste o desde el ataque frontal).

Dado que estas músicas siguen manteniendo hoy en día plena vigencia en toda la franja cantábrica, incluida Euskal Herria, evidentemente, creemos que es importante hacer visible y retroalimentar aquellas competencias en las persistieron. Básicamente, la de ir tratando de compensar la diferencia de roles que desde tan antiguo viene perpetuándose

¹ BERGUICES, Aingeru: *Panderetera: Mujer, Música, Arte y Vizcaina. Una visión a través de la Iconografía, la Organología y la Sociabilidad Popular (1850-1936)*. [En preparación] p. 75.



"Edurtzeta Ania, Ene bada taldeko panderetera" Durango, 2005.
Jabetza: Edurtzeta Ania.

"Edurtzeta Ania, panderetera de Ene Bada", Durango, 2005. Propiedad: Edurtzeta Ania

generoen artean betiketutako rol desberdintasunak –herri musikaren alorrean dagokigun kasu honek– konpentsatzen ahalegintzeko gaitasuna.

Iraganari begiratzen badiogu haien performancea berregiteko, esan liteke *panderetereen* jardun instrumental eta bokalari esker gainditzen zituzte-la gainerako emakumeek jendaurrean agertzeko erresistentziak, eta dantzaldi publikoek beren berezko energia indartsua berreskuratzen zuten horrela, dantzaren energia alegia. Sexuen arteko topaketak erakarrita, gizonezkoak ere hurbiltzen ziren herri soziabilitatearen barruan parte hartzera, eta gizarte sistema berregin eta betiketzen zen era horretara.

Eta haien jatorria antzinagoko garaietan bilatuz gero ikus liteke Ekialde Hurbileko lehenengo gizarte kulturaletan, K.a. III. milurtekoan, zegoeneko azaltzen zirela era horretako irudi musikalak. Hain zuzen ere, garai hartako buztinezko estatua txiki ugari aurkitu dira, interpretazio ukaezinekoak. Era berean, sumetar testuek berretsi egiten dute musika tresnaren erabilera ia modu eskusiboan genero femeninoari mugatua zela, nahiz eta ematen duen jotzaileei dagokionez bi funtzio elkarren desberdin interpretatzen dituztela.

Alde batetik, erlijioaren eta hiletan giroarekin lotzen dira; era horretara, menderen mendetan irauan duten kantu eta otoitzak osatu zituzten jainkoei eskaintzeko. Ikuspegi kultural hori Zibeles jainkosaren (Magma Mater) bitartez betikotu zen, Naturaren emankortasunarekin lotuta. Jatorriz Frigian gurtzen bazuten ere, arrakastaz sartu zen greziarren panteoian, eta Zeusen ama Rearekin parekatu zen. Irudi askotan, bai bi lehoik tiratzen duten gurdi baten gainean (Madrilgo estatua ospetsuan bezala) bai bere handitasun guztiaz tronuan jarrita ageri denetan, pandero batekin ageri da –greziar *Tympanona*–; hura ukituz bultzatzen ditu gizaki guztiak ugaritasuna ekartzera.

Existentzia Jainkoen laidoen mende ikusten zuen antzinako ikuspegi horren beraren arabera, Dionisoren emakume apaiz Menadeei lotua amaitu zuen panderoak garai Helenistikoan. Emakume horiek, beren erritu orgiastikoetan, plazeraren, gehiegikeriaren eta bizitasunaren eztanda ospatzen zuten, bizitzaren filosofia apolinari zurrunik sustatutako joera arrazionalen aurrez aurre. Frenesiz eta katarsiz beteriko irudi haiek, satiroek modu zurrunbilotsuan jazarriak, atergabe sortu ziren nola Grezian hala Erroman, bizitzaren laburtasunaren aurrean ez ahitzera bultzatzen duen adore hedakorraren oroitzapen iraunkor gisa².

Baina testu zahar haiek gorteei eta agintarien klaseei lotutako musikari profesionalen hitz egiten digute. Eta erakusten dizkigute emakumezko poetak eta musika entretenitzaileak, zeinak mugitzen diren askatasunaren eta esklabotasunaren, sentsualtasunaren,

² Arreo horietako batzuk honakoetan begiratu litezke: Hainbat egile: *MUSICAS en la antigüedad. Obra Social "La Caixa"* & Ediciones Invisibles,artzelona, 2018, 242. or.; eta JEMMET, Violaine (zuz.): *Tanagras. Figurines for life and eternity*. Fundación Bancaja, Valentzia, 2010, 157. or.

entre los géneros, en el caso presente, dentro de la música popular.

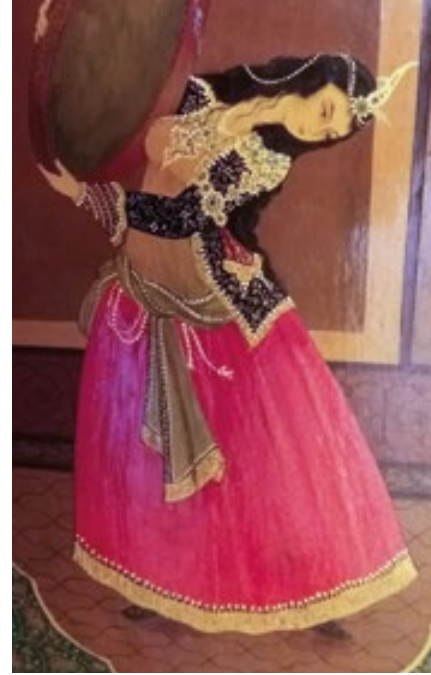
Si se mira hacia el pasado para reconstruir su performance, puede decirse que gracias al ejercicio instrumental y vocal de las pandereteras, el resto de las mujeres vencía las resistencias a exponerse y el baile público recuperaba su propia energía poderosa, la de la danza. Atraídos hacia el encuentro de sexos, los hombres también se aproximaban a participar dentro de la sociabilidad popular y así el sistema social se reconstruía y perpetuaba.

Y si se rebusca su origen en tiempos más lejanos, se descubrirá que estas figuras musicales ya venían representándose en las primeras sociedades culturales en el medio Oriente del III milenio a.d.C. En efecto, se han encontrado numerosas estatuillas de arcilla de aquella época de interpretación incontestable. A su vez, los textos sumerios refrendan un uso del instrumento delimitado al género femenino, casi en exclusividad, aunque parecen traducir dos funciones diferentes de sus ejecutantes.

Por un lado, se las relaciona con los entornos religiosos y funerarios llegando a componer cantos y plegarias a los dioses que perduran siglos. Esta vertiente cultural se mantuvo a través de la diosa Cibeles (la Magna Mater), relacionada con la fertilidad de la Naturaleza. Aunque adorada en Frigia originalmente, tuvo una entrada exitosa dentro del panteón griego asimilándose con Rea, la madre de Zeus. En muchas de sus imágenes, bien sobre el carro tirado por enfrentados leones (como la famosa estatua madrileña) o entronizada en su grandeza, aparece portando una pandereta -el *Tympanon griego*- con cuyo toque incita a todos los seres a generar abundancia.

Bajo esta misma manera antigua de entender la existencia sometida al oprobio de los dioses, la pandereta acabó asociada a las Ménades, sacerdotisas de Dionisos en el periodo helenístico. Estas mujeres en sus ritos orgiásticos celebraban la explosión del placer, del exceso y de la vitalidad frente a las tendencias racionales propulsadas por la contención de la filosofía apolínea de la vida. Aquellas imágenes llenas de frenesí y catarsis, procelosamente perseguidas por los sátiros, se reprodujeron incesantemente tanto en Grecia como en Roma como insistente recuerdo del aliento expansivo que anima a no desfallecer ante la brevedad de la vida².

Pero aquellos viejos textos también nos hablan de músicas profesionales ligadas a las cortes y a las clases dirigentes. Muestran a poetisas y músicas entretenedoras que se mueven en el filo entre la libertad y la esclavitud, entre la sensualidad, el erotismo y la prostitución. Esta tradición continuó dentro de parecidos parámetros en la figura las Hetairas de las polis griegas y, mucho más prolongadamente en el tiempo, en las esclavas cantoras *Qiyān* ya



2 Una parte de estos ajuares pueden consultarse en: VVAA: *MUSICAS en la antigüedad*. Obra Social "La Caixa" & Ediciones Invisibles, Barcelona, 2018, p. 242; y en JEMMET, Violaine (dir): *Tanagras. Figurines for life and eternity*. Fundación Bancaja, Valencia, 2010, p. 157.

erotismoaren eta prostituzioaren arteko mugan. Tradizio horrek antzeko parametroen barruan jarraitu zuen greziar polisetakoa Hetairen irudietan eta, denbora luzeagoan, *Qiyān* kantari esklaboetan, ohikoak arabiar Ekialde islamiar aurrekoan. Erdi Aroko arabiar literaturan utzitako islaren arabera, omeiarren eta abbastarren garaian izan zuten haiek distira handieneko unea, baina zientzietan eta arteetan ezagutza sakoneko emakume gisa iraun zuten XV. mendea arte, Al Andalus barne. Eta, jakina, otomandarren inperioko haremetan dantzaritzat edukitako odalisketan, 1923. urtea arte³.

Ezinbestean azpimarratu beharra dago emakumezko pandero jotzaileen irudiaren unibertsaltasuna erromantizismoaz geroztiko europar artean, zeina mamitu zen bereziki pinturan, baina grabatuak eta argazkiak ahaztu gabe. Beren berritasuna eta preziosismoa harrigarriak dira, eta merezi du nolabaiteko patxadaz gelditzea horien aurrean, nahiz eta ez den hau horretarako gunea. Dena dela, aipatu beharra dago gizonaezkoek egin zituztela horiek guztiak, eta egin zituztenean, gainera, ikusle eta bezero gizonaezkoak zituztela gehienbat gogoan, haiek baitziren beren uestezko erosleak. Kontratuzko harreman horrek tindatu zuen, seguru asko, hasieratik beretik sormen prozesua, emakumeenganako begiradari dagokionez gizonaezkoek bat etortzeko eta atsegintasuna partekatzeo ahaleginean.

Euskal mikrokosmos etnikoaren barruan, *panderetereak* eta horien performance modernoak asko lagundu diote euskararen iraupenari eta, nola ez, herri, festa eta mendi erromerietako dibertimenduari, eskaletasunaren ondoriozko erabilerak ahaztu gabe. Edonola ere, XIX. mendearen amaieraz geroztik, industrializazioarekin batera, eta masen gizartearen eskutik, Europa osoan zabaldutako jardun kultural berriek guztiz eraberritu zituzten erabilera musikalak eta organologikoak, eta horrek guztiak bultzatuta, *panderetereek* beste musikari batzuekin elkartu behar izan zuten. Pandero jotzaile bakarlarria, zeina zen lotutasun gutxiagoko gizarte baten jarraipena –Caro Barojak Iberiar Penintsularen “Iparraldeko Herrien” deskribapenean aipatua⁴–, agudo desagertuko zen harekin batera, baldin eta egokitzen ez bazen.

Egoera horretan, era askotako indarrek eraginda, hainbat bide egokitu zitzaizkien panderoa etxe barruko iltze batetik zintzilikatu eta sitsen bazka bihurtzera lerratu ez ziren emakumeei. Alde batetik, herri jendetasun berrian sortutako aisiak eta biztanleriaren hazkunde esponentzialak, osasun eta higiene publikoaren hobekuntzaren ondoriozkoak, asko lagundu zioten erromerien ugaritzeari.

Nolabaiteko oparotasun ekonomikoa lortzeko eta beren trebetasunak erakusteko asmo ageriarekin, azken pandero jotzaile bakarlariak beste musikagileekin batera jardutera makurtu ziren. Besteak beste albokariak eta soinujoleak izan ziren arrakasta handienekoak epe ertainera, eta senideak edo auzoko pertsona hurbilekoak izaten ziren, gainera, gehienetan.

Beste alde batetik, XX. mendeko 20 eta 30eko hamarraldien inguruan, disimulurik gabe zabaldu ziren eremu publikoan etnikoa zena homogeneizatzen eta aniztasuna indargabetzen

3 Bi munduei begiratu arin bat emateko, PARASKEVA, Tsampika-Mika: “Hetairas y Qiyān: El arte de la seducción”, in *MEAH, Sección Árabe-Islam* (59, 2010), 73. or.

4 CARO BAROJA, Julio: *Los Pueblos del Norte de la Península Ibérica*. Txertoa, Donostia, 1973 [1944] eta CARO BAROJA, Julio: *De la vida rural vasca*. Txertoa, Donostia, 1974 [1944]. Lehenengoak gizarte etnikoak aztertzen ditu, eta panderetereek presentzia handia dute, oraindik ere, horietan.

habituales en el Oriente árabe pre-islámico. Según su reflejo en la literatura árabe medieval, estas parecen tener su momento de mayor esplendor en los califatos Omeya y Abasí pero subsisten reiteradamente como mujeres que manejaban amplísimos conocimientos en ciencias y artes hasta el s. XV, incluida Al Ándalus. Y, por supuesto, en las pretendidas odaliscas bailarinas de los harenes del imperio otomano hasta 1923³.

Es obligado destacar el hecho de la universalidad de la figura de la panderetera en el arte europeo desde el romanticismo, concretizándose, sobre todo, en la pintura pero sin olvidar grabados y fotografías. Su novedad y preciosismo son sorprendentes y merecen detenerse en ellas con cierta parsimonia aunque este no sea el lugar para ello. Se ha de señalar, eso sí, que sus autores fueron exclusivamente hombres y que cuando las compusieron, estaban pensando en espectadores y clientes mayoritariamente varones que eran sus presuntos compradores. Esta relación contractual tiñó, de seguro, el proceso creativo en su génesis en la búsqueda de una connivencia y complacencia compartida del género masculino en su mirada sobre la mujer.

Dentro del microcosmos étnico vasco, la panderetera y su performance moderna han contribuido al mantenimiento del euskara y, por supuesto, al divertimento por aldeas, fiestas y romerías de montaña sin olvidarnos de los usos derivados de la mendicidad. Sin embargo, desde finales del s. XIX, las nuevas prácticas culturales que se expandieron por todo Europa con la industrialización, de la mano de la sociedad de masas, renovaron usos musicales y organológicos que obligaron a la asociación de las pandereteras con otros músicos. La panderetera solista, pervivencia de una sociedad más desenfadada -constatada por Caro Baroja en su descripción de los “Pueblos del Norte” de la Península⁴- desaparecía con ella rápidamente si no se adaptaba.

En esta tesitura son varias las fuerzas que decantaron diferentes caminos para las mujeres que no se amilananon a colgar la pandereta de un clavo dentro del hogar como pasto para la polilla. Por un lado, la génesis del ocio en la nueva sociabilidad popular y el aumento exponencial de la población, debido a la mejora de la sanidad e higiene públicas, auspiciaron un incremento muy destacado de las romerías por doquier.

Con intención evidente de conseguir cierta prosperidad económica y seguir mostrando sus habilidades, las últimas pandereteras solistas se plegaron a colaborar con otros instrumentistas. Entre ellos, *albokaris* y acordeonistas resultaron los más exitosos a medio plazo, generalmente parientes o personas próximas del vecindario.

Por otra parte, hacia los años 20 y 30 del s. XX, eclosionaban en lo público sin tapujos las visiones homogeneizadoras de lo étnico y castradoras de la diversidad vehiculizadas por las versiones más extremas del nacionalismo y del nacional catolicismo. Cada una pugnando por acaparar más sector social pero en este punto coincidentes, apremiaban coaccionando para que la mujer se retrajera del espacio público y abandonara posiciones ganadas durante los tiempos de la Restauración y de la República.

3 Para una rápida mirada hacia ambos mundos PARASKEVA, Tsampika-Mika: “Hetairas y Qiyān: El arte de la seducción”, en *MEAH, Sección Árabe-Islam* (59, 2010), p. 73.

4 CARO BAROJA, Julio: *Los Pueblos del Norte de la Península Ibérica*. Txertoa, Donostia, 1973 [1944] y CARO BAROJA, Julio: *De la vida rural vasca*. Txertoa, Donostia, 1974 [1944]. El primero de ellos recorre las sociedades étnicas en donde las pandereteras tienen aún una abundante presencia.

zituzten ikuspegiak, nazionalismoaren eta nazional katolizismoaren bertsio muturrekoek bideratuta. Gizartearen sektore ahalik eta handiena berenganatzeko lehian, baina puntu honetan bat eginik, estutu egiten zituzten emakumeak eremu publikotik atzera egin zezaten eta Errestaurazioaren eta Errepublikaren garaian irabazitako lekua utz zezaten.

Presioa horrenbestekoa izan zen, ezen *panderetere* asko eta asko etxeko eremuan gorde ziren, eta haien ia erabateko desagertzea eragin zuen horrek. Arrazoi horrexegatik da gerraondoko *panderetereen* zerrenda hain urria; edonola ere, ofizio haren tradizioaren ikuspegi guztiz adierazgarria eskaintzen du. Erakusgarri bikainak izan ziren, besteak beste, Felisa Bermeosolo (Natxitu, 1899-1992), Maurizia Aldeiturriaga (Egia, Zeberio, 1904-1988), Romualda Zuluaga (Galdakao, 1913 -1974) eta Juanita Gorroño (Aztei, Muxika 1920 ing.-1989) Bizkaian, eta Juliana Esnaola (Elgoibar, 1892-1974) eta Primi Erostarbe (Oñate, 1904-1995) Gipuzkoan, bakar batzuk aipatzearren.

Landa eremuko *panderetereen* tradizioari lotutako herri erabilera horiek alde batera utzita, antzeko ezaugarriak zituen irudi bat osatzen joan zen, hiri eremuko ikuskizun berrien sorrerari esker. Berrasmatutako emakumezko ikono hark⁵, panderoa erabiltzeaz gainera, eta gizarte maila apalekoa izanik hura ere, bizkor-bizkor ihes egin nahi zion miseriarri. Kupletistak ziren, zeinak, beren erara, “Carmenen”⁶ eduki kontzeptualak luzatzen zituzten. Erromerietako beren izenkideekin konparatuz gero berealdiko balioa izan zuten, hainbat agertokitan eta antzerki lirikoaren eta bariatateen antzerki generoetan jendaurrean agertzen baitziren, nahiz eta haiek ere bazuten berea. Edonola ere, batzuek zein besteek moldatu egin behar zuten, genero estereotipoetara hain makurtua zegoen eta kosta ahala kosta horretan irauin nahi zuten gizarte patriarkalaren barruan.

1910. urteaz geroztik, ohikoa zen panderoaren balio sinboliko ugariko irudiak ikustea artista haien publizitate grafikoetan eta promoziozko posta txarteletan. Aurretik aipatutako margolan haietako mezuak ekartzen dituzte gogora. Hala ere, haien ikuspegia ez da hain mugatua, haien eduki metaforikoak hurbilagokoak dira, eta interaktibitatea eskatzen dute, izan ere, azken batean, inguruko hirietatik biran igarotzen zirenean beti egoten zen haiek ikusteko aukera.

Amaitzeko, gaur egungo euskal munduan, *panderetereak* osasuntsu daudela esan liteke; ukazina da hori. Gure herri eta hiri guztietan ikusten ditugu jotzen. Itxaropentsua izango litzateke, beren azken arbasoek errebindikaziorako gaitasun esparru txikitik abian jarriz zituzten trebetasun haiek zeinek bere erara berreskuratzeke aukera edukitzea.

Panderetereek iraganean erantsitako edukiak ikusgai jartzea eta haien balioa errebindikatzea da, azken batean, ekarpen honen ondorioa, patriarkatuaren sistema ideologiko aldakorra konpentsatzeko irrikaz. Sistema horrek, gaur egun guztiz indarrean dirauenak, emakumezkoen ikonosfera bere osagai estetiko utilitarista eta funtzional gaizto eta manikeoenetara murrizten du, baita musikaren eremuan ere.

5 Berrasmatua, “Tonadilleren” gaitasunak berreskuratzen dituen heinean. Ikusi SALAÛN, Serge: *El Cuplé* (1900-1936). Espasa Calpe, Madril, 1990.

6 Kontzeptualizazio horiei buruz dihardu FANJUL, Serafin: *Buscando a Carmen*. Siglo XXI, Madril, 2012. Gai gune bereko interpretazio bat, genero idazleen artean klasikoa, honakoa da: McCLARY, Susan: *Georges Bizet: Carmen*. Cambridge University Press, Cambridge, 1992.

La presión llegó a ser de tal calibre, que muchas pandereteras se recluyeron en los espacios domésticos lo que casi abocó a su desaparición. Esa es la razón de que el elenco de pandereteras de posguerra sea tan exiguo; no obstante, ofrece un panorama elocuente de lo que había sido la tradición de su oficio. Entre ellas, fueron exponentes brillantes Felisa Bermeosolo (Natxitu, 1899-1992), Maurizia Aldeiturriaga (Egia, Zeberio, 1904-1988), Romualda Zuluaga (Galdakao, 1913 -1974) y Juanita Gorroño (Aztei, Muxika 1920 ca.-1989) de Bizkaia, o Juliana Esnaola (Elgoibar, 1892-1974) y Primi Erostarbe (Oñate, 1904-1995) en Gipuzkoa, por citar algunas.

Al margen de estos usos populares ligados a la tradición de la panderetera de rango rural, fue desarrollándose una figura con características compartidas gracias a la génesis de nuevos espectáculos eminentemente urbanos. Este icono femenino reinventado⁵, además de usar la pandereta asiduamente y provenir del mismo origen social humilde, pretendía escapar de la miseria vertiginosamente. Se trata de las cupletistas que, a su manera, estiraban los contenidos conceptuales de la “Carmen”⁶. Su valor de exposición frente al público en los diferentes escenarios y géneros del teatro lírico y variedades era extremo si se las compara con el de sus homónimas de las romerías, que también llevaban lo suyo. Ambos grupos tenían que manejarse dentro de la sociedad patriarcal tan decantada hacia los estereotipos de género y su mantenimiento a toda costa.

Desde 1910, es muy frecuente encontrar en las publicidades gráficas y en las tarjetas postales promocionales de tales artistas, imágenes en las que la pandereta adquiere un cúmulo de valores simbólicos. Recuerdan mensajes de aquellas pinturas a las que antes se hacía mención. Sin embargo, su punto de vista es bastante menos encorsetado, sus contenidos metafóricos próximos, y demandan interactividad ya que, al fin y al cabo, siempre era posible verlas actuar cuando pasaban de gira por las ciudades próximas.

Para finalizar, se dirá que en el mundo vasco de hoy, las pandereteras gozan de buena salud; esto es innegable. Se las ve tocar por todos nuestros pueblos y ciudades. Sería muy halagüeño que, cada una a su manera, recuperara aquellas habilidades que sus antepasadas recientes pusieron en funcionamiento desde el pequeño marco de su capacidad reivindicativa.

La conclusión de esta aportación es hacer visible y reivindicar la validez de los contenidos incorporados por las pandereteras en los tiempos pasados, con un afán de compensar el camaleónico sistema ideológico del patriarcado. Este, completamente vigente, restringe la iconosfera femenina a sus elementos estéticos, utilitaristas y funcionales más perversos y maniqueos incluso dentro del mismo campo de la música.

5 Reinventado en cuanto que rescata competencias de las “Tonadilleras”. Véase SALAÛN, Serge: *El Cuplé (1900-1936)*. Espasa Calpe, Madrid, 1990.

6 Sobre estas conceptualizaciones se extiende FANJUL, Serafin: *Buscando a Carmen*. Siglo XXI, Madrid, 2012. Una interpretación del mismo núcleo temático ya clásica entre las escritoras de género es la de McCLARY, Susan: *Georges Bizet: Carmen*. Cambridge University Press, Cambridge, 1992.

Sopuertako emakumeak.

Mujeres de Sopena.

62



Alejandra Martínez
Ceballos



Charo González Aldana



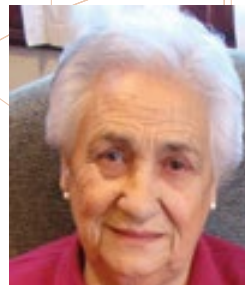
Conchi Ulloa Diéguez



Mª Elena Orrantía González



Mª Rosa Aranceta Zuloeta



Mª Teresa García
Charramendieta

Mariefi Pérez Elexpe



Francisca Castaños Ortiz



Isabelita Alvarez Ortiz



Mª Carmen Garai Escuin



Marta Ruano Terraza



Milagros Martínez Correa



Pilar Diéguez Ortiz



Rosi Camino Urrutia



Visitación Diéguez Ortiz

Gaurko Emakumeak emakume elkarteak **“Sopuertako emakumeak, haien esperientziari begira”** proiektua antolatu zuen, 2016an, Sopuertako bizitzaren berri emateko xedez, emakumeen begietatik, bizipenetatik eta kontakizunetatik abiatuta; eta, hain zuzen ere, proiektu hartan parte hartu zuten 14 emakumeen historiaren parte txiki bat biltzen du lan honek. Bizi izan duten historiarena, zeinetan izan baitira garrantzi handiko eragileak, familia eta gizarte garapenari emandako bultzadagatik, orain artean ikusgarritasunik eman ez zaion arren haien eginkizun baliagarriari.

Beste toki batzuetan bezala, emakumeak gutxietsita egon dira, ez du behar zuen neurriko aitortzarik jaso haien lanaren balioak, eta, are gehiago, ez da lan modura hartu ere, batzuetan. Ez zaie ezagutu historia eraikian agertzeko adinako merezimendurik, eta, hala, sistema politiko, ekonomiko eta erlijiosoetan baztertuta eta parte hartu ezinik egon dira.

Egoera horretan pentsatzean, galdera hauxe datorkigu gogora: zer egiten zuten emakumeek, Sopuertako historia taxutzen ari zen bitartean? Nola bizi ziren? Zertan ematen zuten eguna?

Proiektua gauzatzeko, 30 orduetik gorako grabazio bat osatu zen, 68 eta 96 urte bitarteko emakumeen elkarrizketekin; elkarrizketetan, haurtzaroan, nerabezeroan, gaztetan eta heldutasunean izan dituzten egitekoak, desirak, proiektuak, igurikapenak, une alaiak eta tristeak eta bizi ikaskuntzen berri ematen dute emakume horiek, beren bizitzako garai guztiak kontuan hartuta.

Denak joan ziren eskolara, baina eskolatze urteen kopurua ez zen berdina izan kasu guztietan; izan ere, hamalau urte bete aurretik lanera joan behar izanaren edo etxeko eta baserriko lanetan laguntzera behartuta egon izanaren ondorioz eskolatuta urte gutxiagoz egon ziren hainbat emakume:

“Zazpi urterekin hasi nintzen eskolan, eta bederatzi urte edo betetzerako, joateari utzi nion. Hamar urterekin, arropa garbitu eta guzti egiten nuen”. “Aitari lagundu behar izaten nion so-roan, baserriko lanetan, premia zegoelako eta hori, obligatzen ez bazaitu ere, egin beharreko zerbait delako”.

“Gure ama 1907an jaiotzen zen, eta bizitza latz askoa izan du. Zazpi urte zituela ateratzen zuten etxetik. Azienda zuen jaun baten ahuntzak zaintzera bidali zuten gurasoek, aitona-amonek etxean mantendu ezin zutelako. Halaxe bidali zuten, zazpi urtetxorekin eta anai batekin, janaren eta arropen truke lanera”.

“Ni gutxi ibili nintzen eskola, lan handia zegoelako han, herrian; abere asko zegoen, eta ikaragarritzko lana genuen, ezin handik mugitu. Txiki-txikia izanda ere!”

Neska gehienek etxean ere lagundu behar izaten zuten, eskolara joan arren:

“Hemen behean, esnetegi bat geneukan. Gurasoek jezten zuten esnea. Nik ere bai. Eta eskolara joan aurretik, prestatzen zidaten asto bat, bi esne marmita handirekin, eta halaxe jaisten nintzen astoarekin esnea eramatera”.

“Hamalau urtera arte ibili nintzen eskolan... aldi berean, amari laguntzen nion, zazpi senide ginelako, eta baita aitari baratzean ere: oso gustukoa nuen piperrak, tipulak eta abar biltzea, baita igitaiarekin garia eta segarekin belarra moztea ere, dena eskuz, ez zegoen makinarik eta”.

Emakume haietako askok gogoz kontra utzi behar izan zuten eskola. Ikasten jarraitu nahi zuten, artea, medikuntza, puerikultura, pelukeria, antzerkia, irakaskuntza, matematika...

Esta es una pequeña parte de la historia de las 14 mujeres que participaron en el año 2016 en el proyecto de la Asociación de Mujeres Gaurko Emakumeak, “Mujeres de Sopuerta, una mirada a la experiencia”, que tenía como objetivo contar el discurrir de la vida en Sopuerta a través de sus ojos, de sus vivencias y de sus narraciones. Una historia de la que han formado parte y en la que han sido importantes actrices con su contribución al desarrollo familiar y social, a pesar de que su inapreciable papel no se haya visibilizado.

Al igual que en otros sitios, la mujer no ha sido tenida en cuenta, su trabajo no ha sido valorado e incluso no ha sido considerado como tal. Es como si no hubiera hecho méritos para ser incluida en la historia que ha sido construida, dejándola al margen y sin participación en los sistemas políticos, económicos y religiosos.

La pregunta, por tanto, es: ¿qué hacían las mujeres mientras se modelaba la historia de Sopuerta?, ¿cómo vivían?, ¿en qué tareas ocupaban sus días?

En las más de 30 horas de grabación, las mujeres entrevistadas, con edades comprendidas entre los 68 y 96 años, que han sido niñas, adolescentes, mujeres jóvenes y adultas, nos cuentan, de acuerdo a sus diferentes épocas de vida, sus ocupaciones, deseos, proyectos, expectativas, momentos alegres y tristes y aprendizajes vitales.

Si bien todas ellas fueron a la escuela, los años de escolarización dependían de la necesidad de que las niñas tuvieran que ir a trabajar antes de los catorce años, o de que se vieran obligadas a colaborar en el cuidado de los trabajos de la casa y el campo:

“Fui a los siete años a la escuela y para los nueve o así dejé de ir. Para los diez lavaba la ropa y todo”. “Tuve que ayudar a mi padre en el campo, en las cosas del caserío, porque estaba necesitado de ayuda y eso es algo que no te obliga, pero que lo tienes que hacer”.

“La vida de mi madre, nacida en 1907, ha sido muy dura. Con siete años se marchó de casa. Los padres le mandaron a cuidar las cabras de un señor que tenía rebaños porque mis abuelos no la podían mantener en casa. Con siete añitos les mandaron a ella y a un hermano, nada más por la comida y vestidos”.

“Yo muy poco fui a la escuela, porque allí en el pueblo tenía que trabajar mucho, había mucho ganado y tenías que trabajar una barbaridad, no podías moverte. ¡Tan chiquitina!

La mayor parte de las niñas compartía la asistencia a la escuela con la ayuda en la casa:

“Teníamos aquí abajo una lechería. Mis padres sacaban la leche. Eso también lo hacía yo. Antes de ir a la escuela me preparaban un burro con dos cántaras grandes de leche y bajaba con el burro a llevar la leche”.

“Fui a la escuela hasta los catorce años.... al mismo tiempo ayudaba a mi madre, porque éramos siete hermanos, y también a mi padre en la huerta, me gustaba mucho coger los pimientos, las cebollas... y también segar el trigo con la hoz y la hierba con el dallo, todo a mano, porque no había máquinas”.

A muchas de ellas les costó dejar la escuela. Querían seguir estudiando arte, medicina, puericultura, peluquería, teatro, magisterio, matemáticas... pero al tratarse de una población eminentemente rural y tradicional y con economías precarias, la mujer se vio recluida al aprendizaje de las labores de mantenimiento del hogar y al matrimonio.

“Mis abuelos tenían cinco hijos, y quisieron que mi madre fuera para casa. Y a mí me pasó lo mismo... Estuve un año en Sestao en una academia aprendiendo a coser y a bordar, me compraron una máquina de coser, y mi madre me enseñó a cocinar... Ya tenía la carrera terminada”.

baina, ekonomia prekarioko landako herri eta herri tradizional batekoak izanik, etxeko mantentze lanak egiten ikastera eta ezkontza bizitzara mugatzen zen emakumeen jarduna.

“Aitona-amonek bost seme-alaba zituzten, eta etxerako nahi zuten ama. Eta berdin gertatu zitzaidan niri. Urtebete egin nuen Sestaon, akademia batean josten eta brodatzen ikasten; josteko makina bat erosi zidaten, eta amak sukaldean erakutsi zidan... Kito, horrekin egina zenuen karrera”.

“Urte eta erdi igaro nuen Mercadilloko ile apaindegi batean buruak garbitzen, baina gehiago irabazi nahi nuen, otordua besterik ez baitzidaten ematen han; eta, halaxe joan nintzen Bilbora. Lau urtez egon nintzen ile apaindegi batean, kobratuz, baina asegururik gabe. 24 urterekin ezkondu, eta lana utzi nuen”.

“Ama, Hermenegilda Ortiz, 1888an jaio zen; meatzari baten alarguna zen, eta niri josten irakasteko 8 pezeta ordaintzen zituen, galanki kostata ordaindu ere. 38 urte egin nituen amarekin josten, biak bakarrik, harik eta ezkondu nintzen arte”.

Beste batzuek, gutxiengoak, aukera izan zuten ikasten jarraitu edo ez erabakitzeko:

“Oinarrizko batxilergoa amaitu nuenean, amari esan nion andereñoa izan nahi nuela, eta ‘bai, zera!’ erantzun zidan; ez zidan utzi, gaizki ikusita zegoen. 20 urterekin, Irlandara joan nintzen ingelesa ikastera, eta urtebete igaro nuen ikastegi batean, barnetegian. Itzuli nintzenean, merkataritzako peritu ikasketak egin nituen, baina ez nuen gustukoa, eta, azkenik, nahi nuena egin ahal izan nuen: irakatsi. Une hartan ireki zen hemen nesken ikastegia, eta apaizak, don Jesusek, ingeleseko eskolak ematea eskaini zidan; zeruko atepak ireki zizkidan”.

“Aitak farmazia ikastea nahi zuen, eta nik ezetz. Sukaldaritza, joskintza eta gizonezkoen alkandorak egiten ikasi nuen. Banekien zaldi gainean ibiltzen, aitak erakutsita; erabakimen handiko neska nintzen, eta, esne marmitak zaldi gainean zamatuta, eta Las Muñecasera ino etortzen nintzen gauzez, eta La Carranzanak jasotzen zuen han esnea. Askok esaten zioten aitari: ‘Alaba eskolan ibili, eta, orain, zer eta...’ ‘Eta zer zerikusi du horrek? Ikas dezala eta egin dezala denetik’. Eta horixe egin dut”.

Haurtzaroan nahiz nerabezarotan, izan zuten olgetarako eta jolaserako astia, eta emakume askorentzat garai pozgarriak izan ziren; oraingo baino haurtzaro “xaloagoa” eta betegarriagoa izan zutela diote, kaleko bizitzari lotuagoa.

“Bostetarako eskolatik irten, eta lagunekin jolaserara. Hori bai, oroitzapen zoragarriak ditut ama sukaldean gurekin tortoloxetan aritzen zenekoak”.

“Oso gustukoa nuen Sopuertako askatasuna; asko atsegin nuen hemen egotea, kalean ematen genuelako eguna osoa, libre. Eskola ez zitzaidan gustatzen”.

“Hamahiru urterekin hasi nintzen irteten, jaietara, zinemara, dantzara... bederatzietan etxean egon beharra neukan. Beloa eta lurrerainoko gona jantzita ibiltzen ginen. Mutilek ez ziguten ezertxo ere ikusi behar; senargaiarekin paseora ateratzen ginenean, lagunekin ibiltzen ginen, ez bakarrik, eta etxeko atean hitz egiten genuen, amona tartean zela, kakorraz lanean”.

Arlo politiko, sozial eta erlijiosoan mendekotasun handia zutela gogoan dute, nahiz eta ez zuten denek modu traumatikoa bizi izan. Askorentzat, Elizara hurbiltzeko eta Ekintza Katolikoko edo JOCeko kide gisa gizarte konpromiso sendoa hartzeko bidea eman zieten gertaera haiek, erlijioari lotuak askotan:

“Estuve año y medio lavando cabezas en una peluquería de Mercadillo, pero quería ganar más, porque allí me daban solo la comida y me fui a Bilbao. Estuve cuatro años en una peluquería, cobrando y sin asegurar. A los 24 años me casé y dejé de trabajar”.

“Mi madre, Hermenegilda Ortiz que nació en 1888 y era viuda de minero, pagaba, con muchísimo esfuerzo, 8 pesetas para que me enseñaran a coser. Estuve 38 años cosiendo con mi madre, solas las dos, hasta casarme”.

Otras, las menos, pudieron optar por seguir, o no, estudiando:

“Cuando terminé el bachiller elemental le dije a mi madre que quería ser maestra y me dijo que ¡nanay de la china!, no me dejó, no estaba bien visto. A los 20 años fui a Irlanda a estudiar inglés y estuve un año interna en un colegio. Cuando volví hice perito mercantil pero no me gustaba, y al final hice lo que me gustaba, enseñar. En aquel momento se abrió aquí el colegio de chicas y el cura, Don Jesús, me ofreció dar clases de inglés, y me abrió las puertas del cielo”

“Mi padre quería que estudiara farmacia y yo no. Aprendí cocina, costura y a hacer camisas de caballero. Sabía montar a caballo, me enseñó mi padre; era muy decidida, ponía las cacharras de la leche en el caballo y por la noche venía hasta Las Muñecas, donde la recogía La Carranzana. Muchos solían decir a mi padre “has tenido a la hija en el colegio y resulta que ahora...” “¿Y eso qué tiene que ver? Que aprenda y que haga de todo”. Y eso he hecho”

Tanto en la niñez como en la adolescencia había tiempo para el juego y la diversión, y un gran número de mujeres lo recuerda como un tiempo de alegría, considerando que fue una infancia más “inocente” y más plena que la que ahora se vive, más cercana a la claridad de las calles.

“A las cinco ya era salir de la escuela y jugar con las amigas. Eso sí, tengo unos recuerdos muy bonitos de cuando mi madre se ponía a jugar a las tabas con nosotras en la cocina”.

“Me gustaba la libertad de Sopuerta, me encantaba estar aquí porque era todo el día en la calle, libre, y el colegio no me gustaba”

“Empecé a salir con trece o catorce años, a fiestas, al cine, al baile... a las nueve tenía que estar en casa. Íbamos vestidas con velo y faldas hasta el suelo. Los chicos no podían vernos nada, y de novios salíamos de paseo con las amigas y hablábamos en la puerta de casa, con la abuela en medio haciendo ganchillo”

En el plano político, social y religioso recuerdan la sujeción a la que estaban sometidas, aunque no todas lo vivieron de manera traumática. Para muchas, estos sucesos, ligados en muchas ocasiones a la religión, supusieron un acercamiento a la Iglesia y un serio compromiso social, como miembros de Acción Católica y de las JOC:

“Colaborábamos mucho en la iglesia, limpiando, adornando, en grupos de mujeres, vivíamos alrededor de ella. Íbamos al cine y a las películas les metían unos cortes que para qué, no sabíamos de qué iba, y en el palco, detrás nuestro, estaba D. Francisco, el cura, y cuando mirabas para atrás veías sus gafas ahí, que relucían...”

“En la escuela teníamos unas señoritas de las JONS, de las de José Antonio Primo de Rivera... venían a ver la limpieza nuestra y de las clases. Teníamos que estudiar un librito sobre Primo de Rivera como si fuera un catecismo. De vez en cuando nos bajaban a la

“Asko laguntzen genuen elizan, apaingarriak jartzen, emakume taldeetan, elizaren inguruan egiten genuen bizitza. Zinemara joaten ginen, eta izugarrizko etenak izaten zituzten filmek, zertaz ari ziren ere ez jakiterainokoak, eta palkoan, gure atzean, D. Frantzisko, apaiza, eta atzera begiratu orduko ikusten zenituen haren betaurrekoak, hortxe, distiratsu...”.

“Eskolan, JONSeko andereño batzuk genituen, José Antonio Primo de Riveraren jarraitzaileak... gure eta ikasgelen garbitasuna begiratzera etortzen ziren. Primo de Riverari buruzko liburuxka bat ikasi behar genuen, kristau ikasbidea balitz bezala. Tarteka, Mercadilloko erorien gurutzera jaisten gintuzten, eta “Cara al sol” kantatzen genuen, parrandara bagindoaz bezala. Zer zen arrastorik ere ez geneukan”.

“JOCen (Juventud Obrera Católica) sartu ginen; 1965etik aurrera, HOAC, Hermandades Obreras de Acción Católica... Oso interesgarria zen, lagun hurkoaren alde lan egiten zuen jendeak... Ekintza Katolikoan hasi ginen, eta JOCen amaitu, Ekintzarako Formazioan, hau da, lana eta lana. Ez zegoen ezer egin gabe egoterik, beti izan behar zenuen jomugaren bat. Ideia kristauei jarraituz, besteen alde lan eginez”.

Ezkondutakoan, emaztearen eta amaren eginkizuna betetzen zuen emakumeak etxean, testuinguru pribatuan, etxeko, baserriko eta familiako lanak eginez osatutako familia berriaren zerbitzura: baratza,azienda, inguruko azoketan produktuak salerostea, etxea urez eta egurrez hornitzea, garbitokian edo ibaian arropa garbitzea, etxerako nahiz kanporako arropa josi eta konpontzea, etxearen eta familiako kide guztien zaintza, haur, adineko eta gaixo eta apopiloena, elikadura eta osasun arreta.

Era berean, iraunkorki ez bazen ere, mendian lan egiten zuten, eukaliptoak eta pinuak landatzen; baita meategietan ere, zamari gisa, mea sailkatzen, txirta txikitzen eta garbitzen mea garbitegietan. Familiaren egoeraren eta beharraren arabera aldatzen ziren lan haiek, adibidez, senarrak gaixotasunen bat edo istripua izanez gero soldata irabazteari uzten bazion, edo alargun geldituz gero, edo seme-alaba asko izanik beharra handia izanez gero. Etxeko lanekin bateratu behar izaten zituzten eginkizun haiek, eta, oro har, senarraren soldata osatzeko izaten zen emakumeek ateratzen zutena. Lan “ez ofiziala” zen, eta gizonek baino soldata txikiagoa izaten zuten. Gehiago irabazten zen neskek, baina horretarako eguneko 24ak eman behar zituzten etxetik kanpo, eta, ezkondata egonik, ezinezkoa zen hori.

“Bi urte eta zazpi hilabete egin nituen meategian lanean, platertxoan. Iristen zen hondakin handiena aukeratu behar nuen, danborrak garbitzen zuen, baina nik, hartu, garbitu, eta saskira”.

“Gogoan dut Pepa izeneko andre bat, ez zitzaion behatzik gelditzen ia; higaduragatik murriztu egiten zitzaizkion, janda zituen, neguko hotzarekin garbiketean jardun behar izanaren ondorioz. Pena izugarria”.

“Eukaliptoak landatzera mendira joan nintzen, beste emakume batzuekin, hiru hilabetez; Santa Ana egunez estreinatzeko soineko berriak egin nahi nizkien alabei”.

“Arduradunak behin batean esan zidan: ‘Hara gora igo behar duzu gizonekin, pinudira’. Eta nik erantzun: ‘Ez, ez, ez, ez bidali ni hara’. Gonarekin ibiltzen nintzen ni eta. Hala, auzoko gizon batek uzten zidan bonbatxoa jantzi, eta horrelaxe igotzen nintzen, gizonak ibiltzen baitziren behean, eta ni goian, begira zer atarramentu... nirea zena niretzat zen, ez beste inork ikusteko”.

cruz de los caídos de Mercadillo, cantábamos el “Cara al sol” y nos parecía que íbamos a una jota. No teníamos ni idea de lo que era”.

“Nos metimos en la JOC (Juventud Obrera Católica), desde 1965 HOAC, Hermandades Obreras de Acción Católica...era muy interesante, la gente siempre trabajaba para el prójimo...Empezamos en Acción Católica, en la iglesia y terminamos en las JOC, la Formación por la Acción, o sea, trabajar y trabajar. No se podía no hacer nada, siempre había que tener una meta. Era bajo un ideario cristiano, trabajar por los demás”.

Una vez casada, la mujer pasaba a desempeñar el papel de esposa y madre en casa, en el contexto privado, haciendo todos los trabajos domésticos, agrícolas y familiares destinados al servicio de la nueva familia que se forma: la huerta, los animales, compra-venta de productos en los mercados próximos, abastecimiento de agua y leña al hogar, lavar la ropa en lavaderos o en el río, confeccionar y arreglar prendas, tanto para casa como para fuera del hogar, cuidado de la casa y de todos sus miembros, niños, ancianos y enfermos y huéspedes, la alimentación y el cuidado de la salud.

Al mismo tiempo, de manera no permanente, realizaban trabajos en el monte, plantando eucaliptos y pinos; así como en las minas, en labores de carga, clasificación del mineral, picado y lavado de la chirla en los lavaderos de mineral. Respondía a condiciones y necesidades familiares cambiantes, bien por enfermedad o accidente del marido que dejaba de cobrar su salario, bien por viudedad, o por un elevado número de hijos. Se compaginaba con el trabajo de casa y, en general, el salario servía para complementar el del marido. Era un trabajo “no oficial” y sus salarios eran inferiores a los de los hombres. Se ganaba más como sirvientas, pero ello implicaba la estancia de las 24 horas del día fuera de casa y estando casada no era posible.

“Estuve dos años y siete meses trabajando en la mina, en el platillo. Tenía que escoger todo el escombros mayor que venía, lo lavaba el tambor, pero yo lo cogía, lo limpiaba y al cesto”.

“Me acuerdo de una señora que se llamaba Pepa que casi no tenía dedos; se le reducían por el desgaste, los tenía comidos de estar lavando con el frío en invierno. Una pena”.

“Fui a plantar eucaliptos al monte junto con otras mujeres durante tres meses, quería hacer unos vestidos nuevos a mis hijas para estrenar en Santa Ana”.

“El encargado me dice un día: “Tienes que subir con los hombres allí arriba, a los pinos” Y le dije: “no, no, no, a mí no me mandes”. Porque yo iba con faldas. Me ponía un bombacho que me dejaba un vecino y así sí subía, porque los hombres abajo y yo arriba, fíjate tú... lo mío era mío, no era para que lo viera nadie”

El hospedaje era otro de los trabajos llevado a cabo por las mujeres que podía realizarse sin salir de casa. Acogían principalmente a inmigrantes temporeros, en época de descanso de las tareas agrícolas, en general hombres solteros jóvenes, entre los 15 y los 30 años. No era muy costoso y a cambio los huéspedes tenían la ropa limpia y repasada, comida elaborada y caliente y la habitación limpia.

Labradoras, costureras, modistas, parteras, peluqueras, maestras, sanitarias y alimentación eran otros oficios realizados por mujeres, la mayoría de ellas sin asegurar y en ocasiones sin dar valor a su trabajo.

“Estuve tres meses interna en Polanco aprendiendo a poner inyecciones, quitar yesos, puericultura y hacía las prácticas en el dispensario de Torrelavega y en el hospital de

Apopilok hartzea zen emakumeek etxetik atera gabe egiteko moduko lanetako beste bat. Nagusiki etorkin sasoiariak hartzen zituzten etxeetan, nekazaritzako lanetan atsedena izaten zen garaian: gizon ezkongai gazteak, 15 eta 30 urte bitartekoak. Ez zitzaien garesti ateratzen, eta, ordainetan, arropa garbia eta pasaratua, etxeko janari beroa eta logela garbia zuten.

Nekazari, jostun, modista, emagin, ile apaintzaile, irakasle, osasun arloko langile eta sukaldari lanak egiten zituzten emakumeek, aseguruik gabe, gehienek, eta beren lanari baliorik batere aitortzen ez zitzaie, maiz.

“Hiru hilabetez egon nintzen Polancon barnetegian, injekzioak jartzen, igeltsuak kentzen eta puerikultura ikasten, eta Torrelavegako kontsultategian eta Santanderko Valdecilla erietxean egiten nituen praktikak. Sopuertara itzuli nintzenean, 1957an, injekzio pila jarri behar izaten ziren, eta, tarteka, lan handia zutenean, medikuak eta praktikanteak niri esaten zidaten jartzeko”.

“Ez dut egin baliozko ezer, meritua duen ezer; etorri zaidan bezalaxe bizi izan dut bizitza, beharrak bultzatuta norberak egindakoa ez da beste munduko ezer”.

“Nik hortxe jarraitu nuen lanean, familiaren jostundegian. Ez nuen izan erretirorik, obraka lan egiten bainuen. Hilean hainbateko bat jasotzen genuen, eta kito: ez geneukan ez aseguru-rik ez ezer. Nire senarrak eta gizonek bai, baina, familiako emakumeek, bakar batek ere ez”.

Pixkanaka, ordura arte eskusiboki gizonek betetako espazioetan sartzen hasi ziren emakumeak, eta, seme-alabak hazi ahala, independentzia eskuratzen eta etxeko mugetatik kanpoko bizimoduari heltzen hasi ziren. 1970eko hamarraldiaren erdialdera, herriko bizitzan modu aktiboan parte hartzen hasi eta parroketako batzarretan sartu ziren; politikan esku hartzen, ikasketak osatzen, margotzen, kantatzen, bidaiatzen, antzerkia egiten, elkartzeko modu berriak asmatzen eta elkarteetan antolatzen hasi ziren.

“Gu izan ginen tabernetan sartu ziren lehen emakumeetakoak; lehen ez ziren sartzen, gizonak sartu, eta zu kanpoan. Eta Colisan, Mercadillon, ataritik bezala sartzen hasi ginen, gune erreserbatu batera. Gero, berriz, handik tabernara”.

“Pinturak asko lagundu zidan erlaxatzen, asko eman zidan. Pentsarazi zidan: ‘Ni ere banaiz, ba, gauzak egiteko gai’. Gauzak sortzen nituen. Nire aukerez ohartzea eta beste gaitasun batzuk ikastea garrantzi handikoa izan da nire bizitzan”.

“Pinturako taldearekin herrialde askotara bidaiatu naiz: Errusia, Norvegia, Alemania, Libano, Kuba, Polonia, Jugoslavia..., eta hor jarraitzen dute oraindik”.

“Antzerki taldeko kidea izan nintzen, nire buruaz barre egiten eta lotsa gainditzeko ikasi nuen. Jendearen barreek eta txaloeak, besterik ez bada ere, izugarri ematen dizute”.

Gaurko Emakumeak elkarte 2006ko abenduan sortu zen, eta puntua eta joskintza lanak egitera asteazkenetan Batzokian elkartzen ziren hiru emakume izan ziren eragileak. Pixkanaka, handituz joan zen taldea, eta horrela hasi ziren bestelako jarduerak antolatzen eta haiek aurrera eramateko diru laguntzak eskatzen. Emakumei bilera batean parte hartzeko deia egin zitzaion, interes handiz hartu zuten deialdia, eta emakume asko elkar-tu ziren, eta horrelaxe jarri zuten proiektua martxan. Gaur egun, hirurehunetik gora gara.

Valdecilla de Santander. Ya en Sopuerta, en 1957 se ponían muchísimas inyecciones y, tanto el médico como el practicante, me pedían que las pusiera yo cuando había mucho trabajo, en momentos puntuales”.

“No he hecho nada de valor, nada que tenga mérito, he vivido la vida según me ha venido, lo que una persona ha hecho por necesidad no es una cosa de otro mundo”

“Yo seguí trabajando ahí, en la sastrería familiar. No tuve jubilación porque trabajaba a obra hecha. Nos pagaban al mes y ya estaba, no estábamos aseguradas ni nada. Mi marido y los hombres sí, pero las mujeres de la familia no, ninguna”

Poco a poco las mujeres van ocupando espacios que han sido exclusivos de los hombres, y, cuando los hijos crecen, comienzan a independizarse y a plantearse la vida fuera de los límites domésticos. A mediados de 1970 algunas de ellas pasan a ser parte activa de la vida del pueblo y se introducen en las juntas parroquiales, participan en política, amplían los estudios, pintan, cantan, viajan, hacen teatro, buscan formas de reunirse y se organizan en asociaciones.

“Nosotras fuimos de las primeras mujeres que entramos en los bares, porque no se entraba, entraban los hombres y tú fuera. Y en el Colisa, en Mercadillo, empezamos a entrar como si fuera por el portal, a un reservado. Después al bar”.

“La pintura me relajó mucho, me dio mucho. Me hizo pensar: “Yo también puedo hacer cosas”. Era crear algo. Ver mis posibilidades y descubrir otras capacidades ha sido muy importante en mi vida”.

“Con el grupo de pintura he recorrido muchos países: Rusia, Noruega, Alemania, Líbano, Cuba, Polonia, Yugoslavia... y el grupo sigue”.

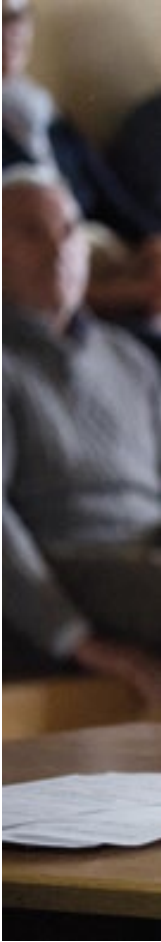
“Formé parte del grupo de teatro, aprendiendo a reírme de mí misma y a quitar la vergüenza. Nada más con lo que se ríe la gente y con los aplausos, eso ya te aporta un montón”

La Asociación Gaurko Emakumeak se funda en diciembre de 2006 y fue impulsada por tres mujeres que se reunían para hacer punto y labores los miércoles en el Batzoki. Poco a poco fueron incrementando el grupo, planteándose ampliar las actividades y solicitar subvenciones para llevarlas a cabo. Se convocó a las mujeres a una reunión, hubo gran interés y mucha asistencia y el proyecto se hizo realidad. Hasta hoy, que somos más de trescientas.

**Sorginen azken
hegaldiaren
itzalera.**

**Emakume,
elizgizon eta
legoen istorioak
“Durangoko
lurretan”.**

Sorginen azken
hegaldiaren
itzalera. Historias
de mujeres,
clérigos y legos
en las “Tierras de
Durango”.



73



“Si las brujas existieran la ley debería reclutarlas para el Rey en vez de perseguirlas”.

Alonso de Salazar y Frías

1617. urtean, Durangoko Merinaldeko fidelek (alkateek), Gerediagako Batzarretan bil-duta, sorginen kontrako neurriak hartzea erabaki zuten, haiek eragindako kalteei buruz eztabaidatu ostean. Ondoren datorren kontakizunak, une historiko hartan gertatutakoa jaso eta azkenengo “sorginak” Astolako kartzelatik askatu izana ospatzen du.

Sorginkeriaren gorengo maila

1605ean Tristan de Urtubiak, Urtubiako jaunak, eta Donibane Lohizuneko agintariek merkataritza arloko gatazka handia izan zuten, herri hartako portuaren eta zubi baten erabilera zela eta. 1605eko urte horretan, Donibane Lohizuneko kontzejua Urtubia klaneko hamabi kide inguru atxilotu zituen, sorgin izatea leporatuz, baina, zergatia, aipatu den bezala, beste bat zen. Batzorde bat Bordeleko Legebiltzarrerara joan eta akusatuetako batzuk libre geratu ziren, fidantzapean, baina beste batzuk, berriz, Bordeleko presondegian atxilotu zituzten. Urtubiatarrek, mendeku gisa, euren kontra hitz egin zuten lekukoak jipoiu zituzten. 1607ko San Joan Egunean, Urtubia klaneko zenbait kidek, aurpegiak estalita, Donibane Lohizunen sartu eta hainbat herritar zauritu zituzten. Hurrengo egunean, Urtubiatarren aldekoak eta Donibane Lohizuneko agintarien jarraitzaileak gudu zabalean borrokatu ziren. Gatazkak aurrera jarraitu zuen, eta Tristan de Urtubia, Urtubiako jauna, izan zen 1609an Enrike IV.a erregearen aurrean, haren erresuman zeuden euskal lurretan sorginkeria arazoa zegoela adierazi zuena.

Frantziako Enrike IV.a eta Nafarroako III.a, Joana Albretekoa Nafarroako erreginaren semea, 1572tik zen errege. Errege katolikoek kontrako gerraren ondoren, erresuma Seigarren Merinaldeko edo Baxenafarroako lurretara mugatuta geratu zen. 1589an, gerra eta gatazka ugariren ondoren, Nafarroako bere erresumaren esku utzi zituen Frantziako Erresumako lurak. Protestante erlijioz, bere ama Joana erregina bezala, hori egiteko katoliko bilakatuzen, “Parisek ondo merezi du meza bat” esaldi ezaguna esanez. Enrike IV.a Tristan de Urtubiaren beldur zen. Azken hori Berakoa zen jatorriz, eta Bidasoaren beste aldean ere bazituen lurak. Frantziako erregearen beldurra, Tristan Espainiako Felipe III.a erregearen alde agertzea zen, Nafarroako Erresumatik bizirik zirauenari, Baxenafarroari, buruz hark zituen errebindikazioetan. Hori dela eta, Espagnet errege kontseilaria eta Pierre de Lancre Bordeleko Legebiltzarreko kontseilaria bidaltzea erabaki zuen, erabateko agintaritzarekin, salaketak ikertzeraz.

Lancre ez zen garai hartako gizarteko bigarren mailako edozein. 1553an jaio zen Bordelen, jatorriz Baxenafarroakoa zen familia batean. Jesuitekin ikasi zuen eta 1576an zuzenbidean doktore egin zen. Ikasketa horiek, Torinon eta Bohemian egindako zuzenbide eta teologia ikasketekin osatu zituen. 1582an Bordeleko Legebiltzarreko kontseilari izendatu zuten.

“Si las brujas existieran la ley debería reclutarlas para el Rey en vez de perseguirlas”.

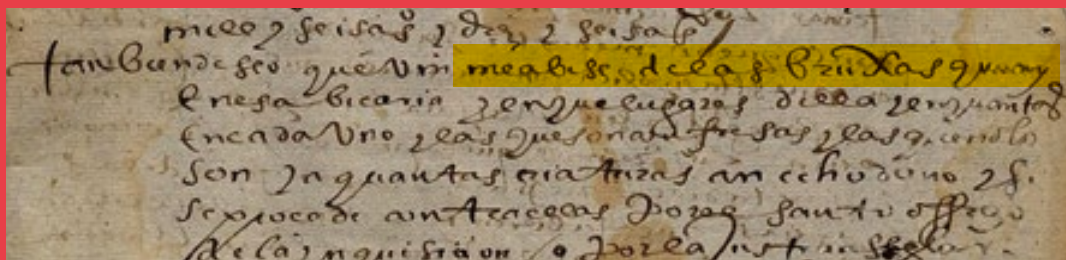
Alonso de Salazar y Frías

En el año 1617 los fieles (alcaldes) de la Merindad de Durango reunidos en las Juntas de Gerediaga decidieron tomar medidas contra las brujas, tras discutir sobre los daños que éstas habían originado. El siguiente relato recoge lo acaecido en aquel momento histórico y conmemora la puesta en libertad de las últimas “brujas” de la cárcel de Astola.

El cénit de la brujería

En 1605 Tristán de Urtubia, señor de Urtubia, y las autoridades de San Juan de Luz mantenían un fuerte conflicto comercial en torno al uso del puerto y un puente de dicha localidad. En este año de 1605, el concejo de San Juan de Luz detuvo a una docena de miembros del clan de los Urtubia a los que acusaba de brujería, aunque en el fondo, tal y como se ha señalado, el problema era otro. Personada una comisión del Parlamento de Burdeos, liberó a algunos de los acusados bajo fianza y a otros los encerró en la prisión de Burdeos. Los Urtubia, en venganza, apalearon a los que habían testificado contra ellos. El día de San Juan de 1607 miembros del clan de los Urtubia, embozados, irrumpieron en San Juan de Luz hiriendo a varios vecinos. Al día siguiente se enfrentaron en batalla campal los vinculados a los Urtubia y los acólitos de las autoridades de San Juan de Luz. El conflicto continuó y fue Tristán de Urtubia el que acusó en 1609, frente al rey Enrique IV, que la brujería era un problema en las tierras vascas de su reino. Enrique IV de Francia y III de Navarra, hijo de la reina navarra Juana de Albert, era rey desde 1572. Un reino que, tras la guerra contra los Reyes Católicos, había quedado reducido a las tierras de la sexta Merindad o Baja Navarra. En 1589, tras guerras y conflictos, Enrique agregó a su reinado de Navarra las tierras del Reino de Francia. Protestante de religión, como su madre la Reina Juana, abrazó para ello el catolicismo haciendo muy conocida la frase “Paris bien merece una misa”. Enrique IV temía a Tristán de Urtubia, que originario de Bera de Bidasoa, poseía también tierras al otro lado del Bidasoa. El temor del rey francés era que Tristán apoyara a Felipe III, rey de España, en sus reivindicaciones sobre lo que perduraba del Reino de Navarra, Baja Navarra, y por ello acordó mandar al consejero real Espaignet y al consejero del Parlamento de Burdeos Pierre de Lancre, con plenos poderes, a investigar las acusaciones. Lancre no era ningún actor secundario en la sociedad de la época. Nacido en Burdeos en 1553, en el seno de una familia oriunda de la Baja Navarra, estudió con los jesuitas y se doctoró en Derecho en 1576, lo que complementó con estudios jurídicos y de teología en Turín y Bohemia. En 1582 fue nombrado Consejero del Parlamento de Burdeos.

Lancre, instalado en el castillo del señor de Senpere, continuó durante cuatro meses con sus pesquisas. Su carácter de fanático obtuso, que le hacía ver la presencia y labor del diablo en todos los lugares, ocasionó que numerosos habitantes acabasen con sus huesos en prisión. Dado que la población masculina se hallaba en las pesquerías de Terranova y Canadá, las presas eran mayoritariamente mujeres. Las investigaciones



Uribeko bikarioaren deialdiaren kopia. 1616.eko ekainaren 11a. Besteak beste sorginkeriaren errepresioaz mintzatuko dira.

Traslado de convocatoria del Vicario de Uribe. 11 de julio de 1616. Entre otras cosas, se trata la represión de la brujería.

Senpereko jaunaren jauregian bizi zen Lancrek lau hilabetez jarraitu zuen bere ikerketekin. Leku guztietan deabruaren presentzia eta lana ikustera zeraman fanatiko itxia zen, eta horrek presondegira eraman zituen inguruko biztanle asko. Gizonezkoak Ternuan eta Kanadan arrantzan ari zirenez, atxilotutako gehienak emakumeak izan ziren. Azken aldiari egindako ikerketek erakusten dutenez, Pierre Lancrek ehun pertsona inguru hil zituen, eta horiei, presondegian hildakoak gehitu behar zaizkie, bertan jasaten zituzten baldintza gogorren eta torturen ondorioz.

Marinelak itzultzean, euren senideak kartzelan edo prozesatuta, eta sarritan erailda, aurkitu zituzten, eta horrek tentsio handia eragin zuen. Tentsioa guztiz leheritu zen Donibane Lohizuneko Marie Bonneren kontrako epaia egin zenean. Baionako Echaz gortzaiak Lancre ordezkatzeara eskatu zion erregeari, eta Bordelera deitu zioten.

Haren ordezkariak beste epaile batzuk etorri eta presondegian oraindik bizirik zeudenak askatu zituzten. Gertakari horien ondorioz, biztanle askok muga gurutzatu eta Nafarroan hartu zuten babeslekua. Batzuk, Donejakuera erromesaldian edo beste leku batzuetara joateko aitzakiarekin, Gipuzkoan eta Bizkaian sartu ziren.

1608an, Lapurditik itzultitako Zugarramurdiko emakume batek, inguru haietako sorginen istorioak kontatu zituen, eta berak ere urtebete eta erdiz bilera haietan parte hartu zuela eta Maria de Juretegia, bertako herritarra, ere bertan ikusi zuela esan zuen. Mariak esandakoa ukatu zuen, baina salaketek eta handik gertu zeuden Lapurdiko, Baxenafarroako eta Zuberoako lurretan gertatzen ari ziren gertakariak, Gaztelako Erresumako Inkisizioaren esku-hartzea ekarri zuen gatazka eragin zuten. 1609an, hegaldietan, sortilegioetan eta deabruen-sorginen bestelako egitekoetan sinesteko joera handia zuen Juan del Valle Alvarado inkisidorea Zugarramurdira bidali zuten. Valle Alvaradok, bertatik gertu zegoen Urdaxeko abadeak eta inguruko beste apaiz batzuek esandakoa entzun ondoren, Zugarramurdiko eta inguruko herrietako hainbat biztanle galdekatu zituen, eta sorginak eskualde horretan lasai asko zebiltzala sinetsi zuen. Bere lanaren ondorioa, berrogeita hamahiru pertsona atxilotzea eta 1610eko azaroaren 7an, Logroñon, inkisizioaren egoitzan, epaitu izana izan zen. Epaia emateko orduan,

“Tambien deseo que a mi me abise de las bruxas que ay en esa bicaria y qen que lugares della y en quantos en casda uno y las que son asi presas y las que no lo son y a quantas criaturas an echo dano y si se procede contra ellas por el santo officyo de la ynquisicion o por la justicia seglar”

más recientes señalan que el número de ajusticiados por Pierre Lancre alcanzaría el centenar, a los que habría que sumar los que fallecieron en prisión por las duras condiciones y las torturas infringidas. El regreso de los marinos, que encontraron a sus familiares en prisión o procesados cuando no ajusticiados, generó una gran tensión que estalló cuando fue ejecutada la sentencia contra Marie Bonne en San Juan de Luz. El obispo de Bayona, Echauz, pidió al rey que sustituyera a Lancre, que fue llamado a Burdeos. Sustituido por otros jueces, éstos liberaron a los que habían sobrevivido a las penas de prisión. Estos hechos provocaron que muchos habitantes cruzaran la frontera y se refugiaran en Navarra. Algunos, con la excusa de peregrinar a Santiago u otros lugares, se adentraron en Gipuzkoa y Bizkaia.

En 1608 una vecina de Zugarramurdi, retornada de Lapurdi, narró historias de brujas de aquellas latitudes y afirmó que ella misma había participado en aquellas reuniones durante año y medio y que en ellas había visto a María de Juretegia vecina del pueblo. María negó las acusaciones pero la insistencia de éstas y los hechos que estaban sucediendo en las vecinas tierras de Lapurdi, Baja Navarra y Zuberoa provocaron un conflicto en el que terminó interviniendo la Inquisición del Reino de Castilla. En 1609 fue enviado a Zugarramurdi el inquisidor Juan del Valle Alvarado, propenso a creer en vuelos, sortilegios y demás quehaceres satánico brujeviles. Valle Alvarado, aleccionado por el abad de la cercana Urdax y otros clérigos del entorno, interrogó a numerosos vecinos de Zugarramurdi y localidades vecinas, terminando de creer que efectivamente las brujas campaban a sus anchas en esta comarca. El resultado de su trabajo fue la detención y posterior juicio inquisitorial de cincuenta y tres personas en Logroño, sede inquisitorial, el 7 de noviembre de 1610. Al dictar sentencia, dieciocho de los acusados fueron reconciliados al haber reconocido su culpa y haber pedido clemencia, siendo condenados a diversas penas como azotes, multas etc. Once fueron relajados (entregados) a la justicia secular, que les condenó a muerte y a ser quemados en la hoguera. Éste era el procedimiento habitual, dado que la iglesia como tal, no podía condenar a la pena capital. Seis de las condenadas fueron quemadas vivas y cinco en efígie por haber fallecido previamente a dictarse la sentencia.

hemezortzi pertsona errekontziliatu egin zituzten, euren kulpa aitortu eta barkamena eskatu zutelako. Errekontziliatuei ezarritako zigorrak astinduak, isunak... izan ziren. Hamaika justizia sekularraren esku utzi ziren, eta hark heriotzera eta suan erretzera zigortu zituen. Hori zen ohiko prozedura, elizak, berez, ezin baitzuen inor heriotzera zigortu. Zigortutako emakumeetatik sei bizirik zeudela erre zituzten, eta bost dagoeneko hilda zeudela, epaia eman aurretik hil zirelako.

Aginte sekularraren etsipena

Prozesu horren ondoren akusazio izurritea zabaldu zen lurraldean, ehunka sorginkeria salaketa eginez. Zugarramurdiko prozesuan parte hartu zuen Alonso de Salazar y Frias inkisidoreak sorginkeriaren fenomenoaren gaineko zalantzak erakutsi zituen. Berak parte hartu ez zuen auzipetuen galdeketen ondoren, Maria de Arburu erretzeko epaiaren kontrako botoa eman zuen, bere iritziz ez zegoelako zigor horretarako behar adinako frogarik. Zalantza hori beste elizgizon garrantzitsu batzuek ere bazuten, Venegas de Figueroa Iruñeko gotzaiak, besteak beste. Zalantzaz betetako egoera horretan, Inkisizioaren Kontseiluak Nafarroako mendiak bisitatzeko eta gertatzen ari zenari buruzko informazioa jasotzeko agindua eman zion Salazarri, baina aitopenak behartu gabe eta galdetutakoak mehatxatu barik, aurreko jarduketetan ez bezala.

1611ko maiatzean abiatu zen, eta zortzi hilabetez, sorginkeria sukarr hori gertatzen ari zen inguruan jardun zuen. Testigantzak jaso zituen, baina, kontraesankorrak ez zirenean, inolako oinarririk gabeak ziren. Akelarreak egin izanaren inolako froga fisikorik ere ez zuen aurkitu. Edabeak, ukenduak eta bestelakoak gezurra ziren. Inkisidore Nagusiari bidalitako idazkietan, sorginkeria ekintzarik gertatu izanaren froga bakarra ere ez duela aurkitu adierazi zion. 1613an, Alonso de Salazar y Friasek bere azken txostena idatzi zuen, eta bertan, sorginkeria jazartzeko adierazitako ezerk ez zuela inolako oinarririk, hegaldiak, akelarreak eta bestelakoak asmakizun hutsak baino ez zirela, eta berak ere sinatu zuen 1610eko epaiatz damututa zegoela adierazi zuen.

Txosten hori funtsezko elementua izan zen Euskal Herriko lur horietako sorginen istorioen nondik norakoan. Horren ondorioz, 1614an, Inkisizioak mesfidantzazko irizpidea hartu zuen sorginkeriari zegokionez, eta “Isiltasunaren Ediktua” izenokoa eman zuen. Ediktu horretan, Salazarren aholkuetan oinarritutako jarraibideak bildu ziren, “Malleus Maleficarum” izenekoari balioa kenduz eta hortik aurrerako jurisprudentzian oinarriak ezarri. Agintari zibilek, berriz, Inkisizioaren aholkuei kasurik egin gabe, sorginkeriaren kontrako euren borrokarekin jarraitu zuten.

Durangoko Lurretan

1616ko urrian, Bizkaiko Batzarrak Felipe III.a erregearengana, Bizkaiko Jaunarengana, zuzendu ziren, arduratuta, sorginak Jaurerrian sortzen ari ziren kalteak zirela eta. Idazkian, Hernando de Salcedo y Avendaño korrejidoreak eta Logroñoeko Inkisizioaren Epaitegiak, “Isiltasunaren Ediktuarekin” bat etorri, arazo horren aurrean erakusten zuten jarrera pasiboa salatzen zen. Gaztelako Kontseiluaren eskumenak aldatu zituen

La resignación del poder secular

Tras este proceso se desató una epidemia de acusaciones en la región produciéndose centenares de denuncias de brujería. El inquisidor Alonso de Salazar y Frías, que había participado en el proceso de Zugarramurdi, mostró sus dudas sobre el fenómeno de la brujería. Fue él quien, tras los interrogatorios de los encausados a los cuales no asistió, votó en contra de la condena a la hoguera de María de Arburu por considerar que faltaban pruebas. Esta duda fue compartida por otros importantes clérigos como el obispo de Pamplona Venegas de Figueroa. En esta situación de incertidumbre el Consejo de la Inquisición ordenó a Salazar que visitase las montañas de Navarra y recabase información sobre lo que estaba sucediendo pero sin forzar las confesiones ni amenazar a los cuestionados, como había sido la tónica general en trámites anteriores.

Partió en mayo de 1611 y durante ocho meses recorrió la zona donde se estaba desarrollando esa fiebre de brujería. Recabó testimonios, pero eran inconsistentes cuando no contradictorios. Tampoco encontró ninguna prueba física de que se produjeran los aquelarres. Las pócimas, ungüentos y demás brebajes resultaron ser falsos. En sus escritos al Inquisidor General le relató que no había encontrado una sola prueba de que se hubieran producido actos de brujería. En 1613 Alonso de Salazar y Frías redactó su informe final en el que determinaba que nada de lo que se había afirmado para perseguir la brujería tenía la más mínima consistencia, que los vuelos, los aquelarres y demás eran meras invenciones llegando a arrepentirse de la sentencia de 1610 que él mismo había firmado. Este informe fue un elemento clave en el transcurrir de las historias de brujas en estas Tierras Vascas. A raíz del mismo, en 1614, la Inquisición adoptó un criterio receloso en lo que atañe a la misma y promulgó el “Edicto del Silencio”. En dicho edicto se recogían instrucciones basadas en las recomendaciones de Salazar las cuales desacreditaban el “Malleus Maleficarum” y formaron la base sobre la que se asentó la jurisprudencia que surgiría con posterioridad. Las autoridades civiles, ignorando los consejos de la Inquisición, continuaron con su guerra particular contra la brujería.

En Tierra de Durango

Allá por el mes de octubre de 1616, las Juntas de Bizkaia se dirigieron al rey Felipe III, Señor de Bizkaia, mostrando su preocupación por los daños que estaban causando las brujas en el Señorío. En el escrito se denunciaba la actitud pasiva, acorde con las recomendaciones emanadas tras el “Edicto de Silencio”, que mostraban frente al problema, el corregidor Hernando de Salcedo y Avendaño así como el Tribunal de la Inquisición de Logroño. Se solicitaba al rey que, haciendo uso de la real cédula de 1608 que modificaba las atribuciones del Consejo de Castilla, se nombrase un juez que se encargase de la instrucción del caso. Meses antes había ocurrido en Durango un incidente del cual no poseemos mucha información y la conocida es fragmentaria y adicional. El 15 de agosto de 1616 Pedro Ruiz de Trañagarraz y Muncharaz, preso en la cárcel pública de la Villa de Durango, dió poderes a su mujer Marina Pérez de Arrano puesto que le habían apercibido de que iba a ser trasladado a la cárcel de Logroño. Pedro Ruiz indicaba en su documento que estaba preso por haber quemado los sambenitos que estaban en la iglesia Santa María de Uribarri, de dicha villa. El sambenito consistía en una

1608ko errege zedula erabiliz, kasuaren instrukzioaz arduratuko zen epaile bat izendatzeko eskatzen zitzaion erregeari.

Hilabete batzuk lehenago gertakari bat izan zen Durangon. Ez daukagu horri buruzko informazio askorik, eta daukagun apurra lotura handirik gabeko zatiek baino ez dute osatzen. 1616ko abuztuaren 15ean, Durangoko hiribilduko kartzela publikoan preso zegoen Pedro Ruiz de Trañagarraz y Muncharazek ahalmenak eman zizkion Marina Pérez de Arrano emazteari, Logroñoako kartzelara eramane behar zutela esan ziotelako. Pedro Ruizek bere agirian adierazten zuenez, herriko Uribarriko Andra Mari elizan zeuden sanbenitoak erretzeagatik zegoen preso. Sanbenitoa, heretikoaren txarkeriaren oroimena komunitatean iraunarazteko elizetan erakusten ziren oihalezko kartel modukoak ziren. Horien bitartez, txarkeria hori heretikoaren ondorengoetara ere igarotzen zen. Ohitura hori derrigorrezkoa bilakatu zen 1561ean Fernando de Valdés y Salas inkisidore orokorrak eman zituen jarraibideetatik aurrera.

Dirudienez, sanbenitoen erretzea oso gertakari deigarria izan zen. 1619ko irailaren 20ko Durangoko Hiribilduko kontzejuaren bileraren aktan, Durangoko hiribilduak Juan Martínez de Olasarriri soldada bat esleitzea erabaki zuen, etenaldiaren kanpaiak jotzeagatik. Kanpai horiek jo barik zeuden sanbenitoak erre zirenetik 1618ko aurreko urtera arte. Hiribilduko eguneroko bizitzako “jotze” nagusietako bat bi urtez jo ez izana, dolu erakusgarri moduan, agian, esanguratsua da, gutxienez.

Giro horretan, erregeak Francisco de la Puente Agüero izendatu zuen Jaurerriko Korregidore, eta sorginkeriar buruz justizia egiteko eskumenak eman zizkion. Bizkaita etorri eta kargua hartu zuen, eta 1671ko apirilaren 13an Gerediagan egindako Batzar Nagusian Gaspar del Hoyo Alberar izendatu zuen Durangoko Merinaldeko Korregidoreorde. Jatorriz Kantabriakoa zen Gaspar del Hoyo, Nafarroako inkisizioarekin erlazionatuta agertzen zaigu garai hartako agiri batzuetan eta, ondorioz, pentsatzekoa da ondo ezagutzen zuela Zugarramurdin eta inguruetan gertatutakoa. Gure lurretan jarduteko modua ikusita, Alonso de Salazar y Friasen tesietatik urrun zegoen persona izan zela esan daiteke.

Bizkaiko agintari zibilak ere ez zeuden Salazarren pentsamendua onartzeko prest, eta sorginen kontrako borrokan jarraitu zuten. Francisco de la Puente Agüero Korregidorea euren aliatu bikaina izan zen.

1617ko irailaren 3an, “so el árbol de Gerediaga”n egin zen Merinaldeko Batzarrean, luze eta zabal egin zen berba Merinaldean zeuden sorgin eta aztiei buruz, eta Jaurerriko Korregidorearen batzordea eskatzea erabaki zen, Gaspar del Hoyo Albear Merinaldeko Korregidoreordeak horiek eragiten zituzten kalteak aztertu eta zigortu zitzaizkion.

Batzarra hurrengo astean elkartu zen berriro, irailaren 10ean, eta bertan, gaur egun oraindik kontserbatzen den baina osorik ez dagoen aktan ikus daitekeenez, Merinaldean, sorginei eta aztiei buruz Korregidoreari egindako eskariaren gainean bi lizentziatutak zituzten iritziak irakurri ziren.

Geroago egindako bileretan eskumenak eman zitzaizkion korregidoreordeari, sorginak eta aztia jartzeko, ezarri beharreko galderei buruzko kontsultak egin ziren eta Merinaldeko biztanleei euren etxeetan frantsesak hartzea debekatu zitzaizkion, haiek omen zirelako sorginkeria zekartenak. Akordio bera, etxeetan frantsesak hartzea debekatzen zuena, Durangoko Hiribilduko kontzejuak hartua zuen lehenago. “Frantses”



cartela de tela que se exponía en las iglesias para perpetuar en la comunidad la memoria de la infamia del hereje, que así se proyectaba a sus descendientes. Esta costumbre se hizo obligatoria a partir de las instrucciones que dictó en 1561 el inquisidor general Fernando de Valdés y Salas. La quema de los sambenitos debió de ser un incidente impactante. En el acta de la reunión del concejo de la Villa de Durango del 20 de septiembre de 1619, la villa de Durango acordó otorgar un salario a Juan Martínez de Olasarrri por tocar las campanas de queda. Campanas que no se habían tocado desde la quema de los sambenitos hasta 1618. El que durante dos años no se tocase uno de los “toques” principales de la vida cotidiana de la villa, quizás como muestra de luto, es como mínimo significativo. En este ambiente el rey nombró Corregidor del Señorío a Francisco de la Puente Agüero, al cual comisionó para que dictase justicia también sobre el tema de la brujería. Trasladado a Bizkaia tomó posesión de su cargo, y en la Junta General celebrada en Gerediaga el 13 de abril de 1617, nombró a Gaspar del Hoyo Albear Teniente Corregidor de la Merindad de Durango. Gaspar del Hoyo, natural de tierras cántabras, se nos presenta en algunos documentos contemporáneos como familiar de la inquisición de Navarra y, es de suponer, conocedor de lo acontecido en Zugarramurdi y tierras aledañas. Por su forma de actuar en nuestras tierras, persona nada cercana a las tesis de Alonso de Salazar y Frías. Tampoco las autoridades civiles de Bizkaia estaban por la labor de aceptar el pensamiento de Salazar y persistieron en su guerra contra las brujas, teniendo un magnífico aliado en la figura del Corregidor Francisco de la Puente Agüero. En la Junta de Merindad celebrada el 3 de septiembre de 1617 “so el árbol de Gerediaga”, se habló muy extensamente acerca de los numerosos brujos,

horiek, ezelango zalantza barik, Lapurdiko, Baxenafarroako eta Zuberoako biztanleak izango ziren, hau da, Pierre Lancreren errepresiotik ihes egindako Iparraldeko euskaldunak.

Testuinguru horretan, desadostasun handiak sortu ziren elizako agintarien eta agintari zibilen artean, ustezko sorginkeria zela eta. Egoera ikusita, Alonso de Salazar y Friasek Bilbora joan behar izan zuen, eta azaroaren lean, Domu Santu egunean, heldu zen bertara. Alonso de Salazar, Juan de Arecheta lizentziatuaren, Bermeoko inksizioko komisarioaren, aurrera agertu zen. Arechetak azken hemezortzi hilabeteetan justizia zibilak, leku horietako apaizen adostasunarekin, egindako gehiegikerien berri eman zion, eta emakume errugabe asko hil zituztela esan zion, justizia euren kontra ankerkeriaz zuzendu ostean.

Alonso de Salazarrek “Graziako Ediktua” aplikatu zuen, eta arazoa bideratuta eta eragozpenak menderatuta zeudela uste izan zuen, baina Francisco de la Puente Agüero korregidoreak eta Gaspar del Hoyo Alvear korregidoreordeak euren gurutzadarekin jarraitu zuten, 1618ko ekainaren 5ean egindako Batzarraren aktan ikus daitekeenez. “So el árbol de Gerediaga”n egindako akta horretan, Astolan preso zeuden bi sorgin askatzeko erabakia hartu zen. Korregidoreak epaia emateko eskatu zuen berriro Madrilgo Kontseiluaren aurrean, bere iritziz kontua argi zegoelako, baina Salazar y Friasek agindua emana zion barrutiko komisarioari, sorginei buruzko kasu guztiak Logroñora bidaltzeko. Dirudienez, hala egin zen.

“Oso letra gutxiko” elizgizonek mendeetan zehar zabaldutako obsesiozko sinesmen erlijiosoek, askoz jantziagoak ez ziren tokiko agintariengan aurkitu zuten laguntza denbora luzez. 1619ko martxoan eta ekainean Gernikan egindako Bizkaiko Batzarretan, sorginen kontrako neurriak eskatu ziren berriro ere, eta batzarkide batek “gogortasun guztiarekin, tormentura heldu arte” jarduteko eskaria egin zuen.

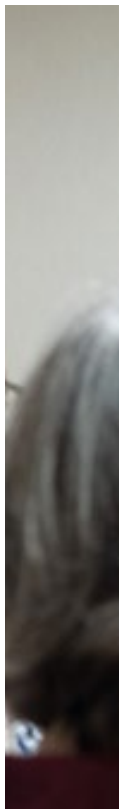
brujas, hechiceros y hechiceras que había en la Merindad y se acordó pedir comisión al Corregidor del Señorío, para que el Teniente de la Merindad, Gaspar del Hoyo Albear, averiguase los daños que causaban, para castigarlos. La Junta se reunió nuevamente la semana siguiente, el 10 de septiembre, y en la misma, se leyeron los pareceres de dos licenciados sobre la petición de la Merindad al Corregidor en relación a las brujas, brujos y hechiceros. En sucesivas reuniones se comisionó al Teniente para perseguir a las brujas y hechiceros, se consultó sobre los castigos a imponer y se prohibió a los vecinos de la Merindad alojar a franceses en sus casas, dado que eran los que traían la brujería. El mismo acuerdo, prohibiendo acoger franceses, lo había adoptado previamente el concejo de la Villa de Durango. Estos “franceses” eran habitantes de Lapurdi, Baja Navarra y Zuberoa, es decir, vascos de Iparralde, huidos de la represión de Pierre Lancre. En este contexto surgieron fuertes discrepancias entre el poder eclesiástico y civil a la hora de enjuiciar la supuesta brujería. La situación obligó a Alonso de Salazar y Frías a viajar a Bilbao, donde llegó el día 1 de noviembre, festividad de Todos los Santos. Alonso de Salazar compareció ante el licenciado Juan de Arecheta, comisario de la inquisición en Bermeo. Arecheta le relató los excesos cometidos en los anteriores dieciocho meses por la justicia civil con la aquiescencia conformista del clero local, así como la muerte de varias mujeres a consecuencia del ensañamiento de la justicia con ellas.

Alonso de Salazar aplicó el “Edicto de gracia” y creyó que el problema estaba encauzado y las contrariedades dominadas, pero tanto el Corregidor Francisco de la Puente Agüero como el Teniente Corregidor Gaspar del Hoyo Alvear continuaron con su cruzada tal y como se entrevé en el acta de la Junta celebrada el 5 de junio de 1618. En dicho acta “so el árbol de Gerediaga” se recogía el acuerdo de la puesta en libertad de dos brujas que estaban presas en Astola. El corregidor insistió frente al Consejo de Madrid para que se dictase sentencia dado que a su juicio la cosa estaba clara, pero Salazar y Frías había dejado la orden al comisario del distrito de que lo concerniente a las brujas se remitiera a Logroño, como así debió de ser.

Las creencias religiosas obsesivas sembradas durante siglos por clérigos de “muy pocas letras” encontraron durante mucho tiempo resguardo en autoridades locales no mucho más dotadas. En marzo y junio de 1619 en las Juntas de Bizkaia celebradas en Gernika se pidieron de nuevo y reiteradamente medidas contra las brujas llegando a solicitar un juntero que se procediera “con todo rigor y hasta el tormento”.

**Emakume
artistak
Bizkaiko Batzar
Nagusien
bilduman.**

Mujeres
artistas en la
colección de
arte de Juntas
Generales de
Bizkaia.



85



XX. eta XXI. mendeetako emakume margolari, eskultore eta argazkilarien berrogei bat artelan biltzen ditu Bizkaiko Batzar Nagusiek 1985ean sortutako bildumak.

Kontuan harturik emakume artisten obrak eskuratze eza izan dela Euskal Autonomia Erkidegoko ondare artistikoaren gabezia nagusietakoa, kopuru horrek argi erakusten du Bizkaiko Batzar Nagusiek autonomia erkidegoko Emakumeen eta Gizonen Berdintasunerako Planetikiko duen konpromisoa. 1991. urtean hasi ziren plan horiek lantzen, eta honako ildo hauek proposatzen dituzte kulturari dagokionez:

- Emakumeek kultura eta aisia jarduerak antolatzen eta garatzen parte har dezaten sustatzea.
- Emakumeen kultura eta arte sorkuntza laguntzea eta zabaltzea, gizartearen diskriminaziorik gabeko ikuspegiari jarraituz.

Era berean, Batzar Nagusiak aitzindari dira berdintasunaren aldeko ikuspegia sustatzen, ikuspegi hori aintzat hartu baitute bilduma sortu zenetik gaur egunera bitartean artelanak eskuratzeko politikan eta programan.

“Ondarea, emakumeen emaria” izenburuarekin 2018an egindako Ondarearen Europako Jardunaldietan bilduma honi buruz programatu eta finkatutako ibilbideetan, Bizkaiko Batzar Nagusiek euskal emakume artisten jarduera artistikoa kontatzeko beste modu batzuk aditzera eman nahi dituzte, diskurtso akademiko tradizionalak eta artearen kritikak eskaintzen dituztenez bestelakoak. Lan hautatuen sorta zaindu eta oso baten bidez XX. mendeko 80ko hamarralditik aurrera emakume artistek sortutako obrak ezagutu eta gozatzeaz gainera, ibilbide horiek era berean aldarrikatu nahi dute emakumeek euskal arte garaikidean duten garrantzia.

80ko hamarraldia da emakume artistek euskal artearen ikusmiran duten presentziaren erakusgarri argiena. UPV/EHUko Arte Ederren Fakultateak, aitzindari gisa, bidea ireki zion kalitate bikaineko eta, maiz, aldarrikapen feminista argiko sorkuntza bati, zeinak utzi baitu arrasto benetan sakona azken berrogeita hamar urteetako euskal artean.

MERCHE OLABE

(Bilbo, Bizkaia, 1957)
39., 40., 83., 84. zkiak.
I/G, 1985
Akuarela kartoian mehean
75 x 53 cm.

Mertxe Olabek arreta berezia jartzen dio pinturak eta bizitzak mundu komun bat islatzeari, bere obretarako aukeratutako hizkuntza figuratiboaren bidez. Ez du margotzen istorio bat kontatzeko asmoz; obrari begiratzean sortzen da istorioa, eta horrela bihurtzen dira haren pertsonaiak eta egoerak narratiba betiereko eta poetiko.

JUANA CIMA

(Caibarien, Kuba, 1951)
36., 46., 67., 87. zkiak.
I/G, 1988
Teknika mistoa kartoian
40 x 29,5 cm.

Juana Cimaren obrak *errealismo poetikoa* deritzonaren baitan kokatzen dira, eta pertsonen alderdi funtsezkoenean sakontzen dute. Kalitate bisual eta ukipen kalitateak iradokitzen dituzten pintura teknikak baliatuz, hiru dimentsioetara jotzen du, *collage*aren bidez, mitologiako, musikako edo sexualitateko elementuak harturik. Haren obrak gogoeta onirikorako tresna liluragarri bihurtzen dira horrela.

Una cuarentena de obras artísticas de pintoras, escultoras y fotógrafas de los siglos XX y XXI, forman parte de la colección que Juntas Generales de Bizkaia inició en 1985.

Teniendo en cuenta que una de las mayores carencias del patrimonio artístico en la Comunidad Autónoma de Euskadi ha sido la adquisición de obras de mujeres artistas, este porcentaje implica el compromiso de Juntas Generales de Bizkaia con los Planes para la Igualdad de Mujeres y Hombres en esta Comunidad Autónoma que, desde 1991, en materia de cultura proponen:

- favorecer la participación de las mujeres en la programación y desarrollo de las actividades culturales y de ocio.
- potenciar y divulgar la creación cultural y artística de mujeres, así como incorporar una visión no discriminatoria de la sociedad.

De la misma manera, Juntas Generales manifiesta una pionera visión igualitaria en la política y programa de adquisiciones artísticas desde el inicio de su colección hasta la actualidad.

Con los recorridos programados por su colección y establecidos dentro de las Jornadas Europeas de Patrimonio-2018 bajo el lema “Patrimonio, herencia de mujer”, Juntas Generales de Bizkaia quiere mostrar otras maneras de narrar la práctica artística de las mujeres artistas vascas contemporáneas diferentes de las que ofrecen los discursos académicos tradicionales y la crítica del arte. Además de disfrutar y conocer las obras realizadas por mujeres artistas a partir de la década de los años 80 del siglo XX, a través de una completa selección, estos recorridos también quieren reivindicar la importancia de la mujer en el arte contemporáneo vasco.

Es la década de los años 80 el periodo que mejor evidencia la presencia de mujeres artistas en el panorama artístico vasco. La Facultad de Bellas Artes de la UPV/EHU marcó, como faro, una creación de gran calidad, en muchos de los casos con clara reivindicación feminista, que ha dejado una indeleble impronta en el arte vasco de los últimos cuarenta años.

MERCHE OLABE

(Bilbao, Bizkaia 1957)

Nº 39, 40, 83, 84

S/T, 1985

Acuarela sobre cartulina

75 x 53 cm.

Mertxe Olabe escoge para sus obras un lenguaje figurativo con el que consigue que pintura y vida reflejen un mundo común. Cuando pinta no tiene la intención de contar una historia, es la historia la que surge al contemplar la obra, por eso sus personajes y situaciones se convierten en una eterna y poética narrativa.

JUANA CIMA

(Caibarién, Cuba 1951)

Nº 36, 46, 67, 87

S/T, 1988

Técnica mixta sobre cartón

40 x 29,5 cm.

Encuadradas dentro del denominado *realismo poético*, las obras de Juana Cima indagan en lo más esencial de las personas. Con técnicas pictóricas que aportan calidades visuales y táctiles llega a la tridimensionalidad, a través del *collage*, con elementos tomados de la mitología, la música o la sexualidad. Sus obras se convierten así en prodigiosos instrumentos de reflexión onírica.

CARMEN OLABARRI

(Galdakao, Bizkaia, 1952)

3. zkia.

Ongiaren loreak, 1995

Elektrografia, olio pintura

160 x 120 cm.

Carmen Olabarrik bere errealitateari buruzko barne gogoetan oinarritzen du bere pintura. Pintura barnekoia lantzen du, beraz, eta askotariko bariazio kromatikoko forma naturalak berregiten ditu bertan, teknika grafikoak, linografia nahiz elektrografia erabiliz. Koloreari buruzko ikerketa sakona iradokitzen dute haren baso eta lore multzoek.

BEGOÑA ZUBERO

(Bilbo, Bizkaia, 1962)

25. zkia.

I/G, 1999 (triptikoa)

Cibachrome

100 x 67 cm. (bakoitzak)

Begoña Zuberok ingurune hurbiletik hartzen ditu irudiak, eta errealitate bihurtzen du argazki adierazpena. Izoztu egiten du unea, eta komposizio anbiguoak, misteriotsuak edo, agian, amestuetuak sortzen ditu, zeinak baitira begirada artegarri baten isla. Abstrakzio fantastikoaren zantzuak dituen mundu bisual ezkutu baten zatikitat har litezke bere obrak.

ASUN GOIKOETXEA

(Iruñea, 1962)

11. zkia.

Tigre-Nuit, 2000 (triptikoa)

Paper heliografikoa

200 x 70, 200 x 52, 200 x 80 cm.

(bakoitzak)

Asun Goikoetxeak laborategi bihurtzen du obra amaitua, denborarekin eta argiarekin ikertzeko gune modura harturik. Paper heliografikoaren gainean, erbelatua manipulatu du, halako eran non sortzen baitu orban iradokitzaileen eta ñabardura eta emultsioaren berezko koloreez beteriko formen kosmogonia bat. Zatikietan lan egiten du, diptiko-triptikoetan, mugitzen ari diren irudien sekuentziak balira bezala, *storyboard*ak.

ABIGAIL LAZKOZ

(Bilbo, Bizkaia, 1972)

1. zkia.

Nevermore, 2000

Pintura akrilikoa egurrean

195 x 195 cm.

Abigail Lazkozek marrazkia erabiltzen du, eskaintzen dituen adierazpen aukera infinituengatik eta exekuzio erraztasunagatik; "kontatzeko modu xume eta baliabide mugatuekikoa lortzeko premiari erantzuteko sortzen da, gerrako ekonomia baterako egoki litzatekeen hizkuntza murriztu moduko bat lortzeko premiari erantzuteko"¹. Fikzio itxura eduki arren, haren marrazkiek gai sozialak, bitalak, errealak erakusten dituzte, betiere, komikiaren tradizioaren barruan, giro tenebrista eta aldi berean umoretsua nagusi direla.



1 IV Jornadas Arte y Mujer Vascos en su entorno profesional-IV. Jardunaldiak, Euskal Artea eta Emakumea bere Lan Inguruan. Portugalete, Trocóniz Santacoloma fundazioa. 2005, 48. or.

CARMEN OLABARRI

(Galdakao, Bizkaia 1952)

Nº 3

*Las flores del bien, 1995**Electrografía, óleo**160 x 120 cm.*

Carmen Olabari basa su pintura en una introspección sobre la propia realidad. Es una pintura intimista en la que, partiendo de técnicas gráficas, linografía o electrografía, recrea formas naturales de múltiples variaciones cromáticas. Bosques o conjuntos de flores que transmiten una profunda investigación en torno al color.

BEGOÑA ZUBERO

(Bilbao, Bizkaia 1962)

Nº 25

*S/T, 1999 (tríptico)**Cibachrome**100 x 67 cm. (c.u.)*

Begoña Zubero toma para sus imágenes el entorno más próximo haciendo realidad de la representación fotográfica. Congela el instante para crear composiciones ambiguas, llenas de misterio, o tal vez soñadas, que son el reflejo de una inquietante mirada. Sus obras son fragmentos de un recóndito mundo visual con signos de fantástica abstracción.

ASUN GOIKOETXEA

(Pamplona/Iruña 1962)

Nº 11

*Tigre-Nuit, 2000 (tríptico)**Papel heliográfico**200 x 70, 200 x 52, 200 x 80 cm. (c.u.)*

Asun Goikoetxea hace de la obra final un laboratorio en el que investigar con el tiempo y la luz. Sobre papel heliográfico manipula el revelado para crear una cosmogonía de sugerentes manchas y formas llenas de matices y colores que son los de la propia emulsión. Trabaja en fragmentos, dípticos-trípticos, como secuencias de las imágenes en movimiento, *storyboard*.

ABIGAIL LAZKOZ

(Bilbao, Bizkaia 1972)

Nº 1

*Nevermore, 2000**Pintura acrílica sobre madera**195 x 195 cm.*

Abigail Lazkoz utiliza el dibujo por sus infinitas posibilidades de expresión y facilidad de ejecución, “surge como respuesta a una necesidad de conseguir una manera de contar modesta, de recursos reducidos, una especie de lenguaje frugal apropiado para una economía de guerra¹”. A pesar de la apariencia de ficción, sus dibujos tratan temas sociales, vitales, reales siempre dentro de la tradición del cómic, con una atmósfera tenebrista y al mismo tiempo humorística.

1 *IV Jornadas Arte y Mujer Vascos en su entorno profesional-IV. Jardunaldiak, Euskal Artea eta Emakumea bere Lan Inguruan*. Portugaleta, Fundación Trocóniz Santacoloma. 2005, p. 48.

DORA SALAZAR

(Altsasu, Nafarroa, 1963)

20. zkia.

Tente-potentea, 2001

Sare metalikoa, alanbrea

170 x 40 x 36 cm.

Dora Salazarrek beti egin du artisau lana, gorputzak iradokitzen dizuten formak eta bolumenak eraikitzen ditu eskuekin; gorputz femeninoak, ia beti, itxura etereokoak eta oreka zailekoak, gizakiaren hauskortasunaren eta bakar-tzearen ikur. Tente-potente erabatekoa, egilearen obrako konstante zenbait agerian uzten dituenak: giza nortasuna, gorputza eta imajinario femeninoa.

MIREN GONZÁLEZ

(Tolosa, Gipuzkoa 1973)

103. zkia.

Komunitatea 2, 2002

Olio pintura oihalean

200 x 180 cm.

Miren Gonzálezaren obrak planteamendu espresionista du abiapuntu; planteamendu horretan, modu aldakorrean garatzen dira forma koloristak. Elementu organiko, lore, tomate, harri, piper eta abarretatik abiatuta, pintura bera ageri da ikuslearen aurrean independente.

M^a PURI HERRERO

(Bilbo, Bizkaia, 1942)

74., 95. zkia.

Zuhaizpean, 2003 (diptikoa)

Teknika mistoa kartoian

219 x140 cm. (bakoitzak)

M^a Puri Herreroaren obrak beti gertatu ohi dira artetegarri. Ilunabarrak, itzalak, ikuskariak, errealitatearen behaketa iraunkorretik lortutako jazoera dagoeneko gertatuen nahiz geratzeko zorian direnen iragarle. Kasu honetan:

“Espektrora modura irudikatuta daude pertsonak. Izaki izengabea, dira, ez aurpegiri ez ezaugarri fisiko bereizgarririk ez dutela. Taldean nahiz bakarka ageri dira, eta zuhaiztietan, foru hiribilduko eraikinetan edo itsasoko txalupa batean alderrai dabiltzan mamuak bezalakoak dira. Ingerada hutsak, giro misteriosu eta susmagarri batean. Haien ondotik jausten dira ez soilik haritz hostoak, zuhaitz enborren zatiak eta harri higatuak, baita egunkari orriak ere, lotura sinbolikoetatik askatuz doan errealitate batez mintzo direnak. Inkesten partaidetza demokrazia, gerren kontrako izenburu bat, landa inguruko bizimoduaren gainbehera eta hiriaren modernizazioa erakusten duen eraldaketa bat”².

XXI. mende bete-betea, etengabe ari da euskal emakume artisten lana sendotzen, ez soilik esparru lokalean, baita, gero eta gehiago, geografía eremu zabalagoetan eta asotariko gaietan ere.

2 Gernikatik Gure Arteara: imajinario berriak suntsitu eta eraikitzea-De Gernika a Gure Artea : destrucción y construcción de nuevos imaginarios. Bilbo, Bizkaiko Batzar Nagusiak-Juntas Generales de Bizkaia. 2013, 16. or.

DORA SALAZAR

(Altsasua/Alsasua, Navarra 1963)

Nº 20

*Tentempie, 2001**Malla metálica, alambre**170 x 40 x 36 cm.*

Dora Salazar siempre ha trabajado de una manera artesanal, con sus manos construye formas y volúmenes que sugieren cuerpos, casi siempre femeninos, de apariencia etérea y en difícil equilibrio que traslucen la fragilidad y el aislamiento del ser humano. Un rotundo tentetieso nos desvela algunas de las constantes en sus obras: la identidad humana, el cuerpo y el imaginario femenino.

**MIREN GONZÁLEZ** (Tolosa,

Gipuzkoa 1973)

Nº 103

*Comunidad 2, 2002**Óleo sobre tela**200 x 180 cm.*

La obra de Miren González arranca de un planteamiento expresionista en el que las formas coloristas se desarrollan de manera cambiante. Partiendo de elementos orgánicos, flores, tomates, piedras, pimientos, es la propia pintura la que se manifiesta independientemente ante el espectador.

Mª PURI HERRERO

(Bilbao, Bizkaia, 1942)

Nº 74, 95

*Bajo el árbol, 2003 (diptico)**Técnica mixta sobre cartón**219 x 140 cm. (c.u.)*

Las obras de Mª Puri Herrero siempre tienen algo de inquietante. Ambientes crepusculares, sombras, visiones nos desvelan acontecimientos ya sucedidos o a punto de producirse que ella consigue de su continua observación de la realidad. En este caso:

“Las personas están representadas como espectros. Seres anónimos que no tienen rostro ni características físicas que les identifiquen singularmente. Forman grupos o están solos, y son como fantasmas que vagabundean en un entorno de árboles, edificios de la villa foral o un bote en el mar. Siluetas vacías envueltas en una atmósfera de misterio y sospecha. A su paso no solo caen hojas secas de roble, trozos de corteza de árbol y piedras desgastadas, sino también páginas de periódico que hablan de una realidad que va liberándose de las ataduras simbólicas. Una transformación que permite observar la democracia participativa de la encuesta, un titular contra las guerras, el declive de la vida rural y la modernización de la ciudad”².

En pleno siglo XXI asistimos a un continuo afianzamiento del trabajo de las mujeres artistas vascas, no solo en el ámbito más local sino también con una, cada vez mayor, divulgación geográfica y diversidad temática.

² Gernikatik Gure Arteara : imaginario berriak suntsitu eta eraikitzae-De Gernika a Gure Artea : destrucción y construcción de nuevos imaginarios. Bilbao, Bizkaiko Batzar Nagusiak-Juntas Generales de Bizkaia. 2013, p. 16.

LIDE KALTZADA

(Busturia, Bizkaia, 1977)

125. zkia.

Atzera begira, 2013

Pintura akrilikoa mihisean

146 x 114 cm.

Lide Kaltzadaren lanek egunerokotasuneko drama txikiak erakusten dituzte, hiperrealitate harrigarri batez eta egikera oso zainduaz. Lan horietan, erabateko protagonismoa du emakumearen irudiak. Erruduntasuna, pairamena, tragedia, erridikulua... bizi dituzten emakumeek. Bere obretan, askotariko elementuak uztartzen ditu, xehetasunak kontrajartzen eta gainjartzen ditu, testuinguru berri bat sortu eta testuinguru horren bidez begiraleari eragiteko, hura harritzeko eta gogotara bultzatzeko.

MATXALEN OÑATE

(Plentzia, Bizkaia, 1991)

134. zkia.

Tropikalia, 2014

Pintura akrilikoa oihalean

140 x 80 cm.

2013an, Fuerteventurara bidaia egin zuen Matxalen Oñatek, eta haren erretinan iltzatuta gelditu ziren hango hondartza, argi eta koloreak. Handik gutxira, zutoihalak, banderak, oihal kullunkariak, zintzilariak... lantzen hasi zen, uharte hartako haize biziaren oroimenez, agian.

Gaur egun, Bizkaiko Batzar Nagusiek buru-belarri lanean jarraitzen dute arte bildumetan emakumeen presentzia normalizatzeko eta berdintasun politika betetzeko, orain arte bezala. Kasu honetan, Bilboko egoitzako erakusketa aretoan egiten diren erakusketetan obrak eskuratu, sormen artistikoari bultzada emateko bere programaren baitan.

RAISA ÁLAVA

(Zuaza, Araba, 1990)

128. zkia.

Behia, 2014

Zeramika beiraztatua, egurra

48 x 22,50 cm.

Raisa Álavak hainbat teknika erabiltzen ditu –ilustrazioa, grabatua nahiz zeramika-, baina, betiere, proposamen berritzaileak egiteko xedez. Bere proposamenetan, hain zuzen ere, kode tradizioetatik aldentutako irakurketak eskaintzen ditu, askotariko elementuak uztartuz (mendi berde, urdin eta horia, behi bat duela gainean). Senez lan egiten du, alde aurretiko prestalanik gabe: “Sekula ez dut jakiten nola amaituko den egiten ari naizen hori. Izaki bitxi eta fantastikoek osatutako komunitate bat eratzen da azkenean”³.

DAMARIS PAN

(Mallabia, Bizkaia, 1991)

141. zkia.

Lore beltzak, 2016

Olio pintura paperean

100 x 70 cm.

Damaris Panek pertzepzio esperientzia modura planteatzen ditu bere lanak. Naturako gaiak erreferentzia hartuta eta bertuosismo teknikoaren kezkarik gabe, bere pinturek emoziozko eta afektuzko erreakzioak sor ditzaten bilatzen du, “musika bezalaxe zentzumenen bidez hauteman ditzakezun balio plastiko emozional batzuk” sor ditzaten⁴.

3 <http://www.okela.org/es/artistas/raisa-alava> [Consulta: 10 de septiembre de 2018].

4 <http://www.durangon.com/la-artista-mallabia-damaris-pan-expone-amorebieta-dentro-la-muestra-itinerante-bosteko/> [Consulta: 10 de septiembre de 2018].

LIDE KALTZADA

(Busturia, Bizkaia, 1977)

N^o 125

Mirando atrás, 2013

Pintura acrílica sobre lienzo

146 x 114 cm.

Los trabajos de Lide Kaltzada muestran los pequeños dramas de la cotidianidad con una sorprendente hiperrealidad y cuidada factura en los que la figura femenina es la absoluta protagonista. Son mujeres que oscilan entre la culpabilidad y el padecimiento, entre lo trágico y lo ridículo. Une distintos elementos, yuxtapone y superpone detalles, para crear un nuevo contexto con el que incide, sorprende y agita la reflexión del que mira.

MATXALEN OÑATE

(Plentzia, Bizkaia, 1991)

N^o 134

Tropicalia, 2014

Pintura acrílica sobre tela

140 x 80 cm.

Cuando en 2013 Matxalen Oñate viaja a Fuerteventura sus playas, luces y colores impactan con fuerza en su retina. Comienza, poco después, a realizar estandartes, banderas, telas en movimiento, colgadas... tal vez en recuerdo del fuerte viento de la isla.

RAISA ÁLAVA

(Zuaza, Alava, 1990)

N^o 128

Vaca, 2014

Cerámica vidriada, madera

48 x 22,50 cm.

Raisa Álava trabaja en diferentes técnicas, ilustración, grabado o cerámica, pero siempre con una propuesta renovadora en la que uniendo diferentes elementos (montaña verde, azul y amarilla con una vaca encima) ofrece lecturas descargadas de los códigos tradicionales. Trabaja intuitivamente, sin ensayos previos: “nunca sé cómo acabará lo que estoy haciendo. Al final, siempre acaba formándose una comunidad de seres extraños y fantásticos”³.

DAMARIS PAN

(Mallabia, Bizkaia, 1991)

N^o 141

Flores Negras, 2016

Óleo sobre papel

100 x 70 cm.

Damaris Pan plantea cada una de sus obras como una experiencia perceptiva. Tomado como referencia motivos naturales y sin preocuparse por el virtuosismo técnico, busca que sus pinturas provoquen reacciones emotivas y afectivas, “unos valores plásticos emocionales que los captas a nivel sensitivo como puedes captar la música”⁴.

Actualmente Juntas Generales de Bizkaia continúa su labor para normalizar la presencia femenina en las colecciones de arte y cumpliendo la política de igualdad. En este caso a través de la adquisición de obra en las diferentes muestras que se celebran en la sala de exposiciones de la sede de Bilbao, dentro de su programa de impulso a la creación artística.

3 <http://www.okela.org/es/artistas/raisa-alava> [Consulta: 10 de septiembre de 2018].

4 <http://www.durangon.com/la-artista-mallabia-damaris-pan-expone-amorebieta-dentro-la-muestra-itinerante-bosteko/> [Consulta: 10 de septiembre de 2018].

Emak



**Ezkutuko
ondarea.**

Emakumeen
errealitateak
Bizkaian

**Patrimonio
oculto.**

Realidades
de las mujeres
en Bizkaia

Umea WUJER



BATZAR - NAGUSIAK
JUNTAS GENERALES
BIZKAIA

Emakumeak



BATZAR NAGUSIAK
JUNTAS GENERALES
BIZKAIA

