



# Kobie



# KOBIE®



ANTROPOLOGÍA CULTURAL 24

Bilbao 2022

# KOBIE



## Revista KOBIE

Kultura Ondarearen Zerbitzua.  
Bizkaiko Foru Aldundia  
Servicio de Patrimonio Cultural.  
Diputación Foral de Bizkaia  
María Díaz de Haro, 11 - 6<sup>a</sup> planta.  
48013 Bilbao (Bizkaia)  
e-mail: kobie@bizkaia.eus

Teléfono  
0034.94.4067723

ARGITARAZLEA - EDITOR



**ZUZENDARIA - DIRECTORA**  
Zuriñe Miren Antoñana Ozaeta

**IDAZLARITZA KONTSEILUA - CONSEJO DE REDACCIÓN - REDACTION COMMISION**

Zuriñe Miren Antoñana Ozaeta  
Julen Erostegi Esturo  
Iñaki García Camino  
Ana Martínez Salcedo

**BATZORDE ZIENTIFIKOA - COMITÉ CIENTÍFICO - EDITORIAL ADVISORY BOARD**

Michel Duvert (Universidad Víctor Ségalen, Burdeos 2)  
Kepa Fdez. de Larrinoa (Universidad Pública de Navarra, Pamplona)  
Fco. Javier González de Durana (Universidad UPV/EHU, Bilbao)  
José Ignacio Homobono Martínez (Universidad UPV/EHU, Bilbao)  
Josetxu Martínez Montoya (Universidad Deusto, Bilbao)  
Juan Antonio Rubio Ardanaz (Universidad Extremadura)  
Teresa del Valle Murga (Universidad UPV/EHU, San Sebastián)

**KOORDINATZAILEA - COORDINADORA - MANAGING EDITOR**

Ana Martínez Salcedo

**KOBIE DIGITALA - KOBIE DIGITAL - DIGITAL KOBIE**

Kobie aldizkariaren (1969-2022) sail eta edizio monografiko guztiak eskura daude helbide honeitan: <http://www.bizkaia.eus/kobie>  
La Revista Kobie (1969-2022) puede ser consultada, en todas sus series y ediciones monográficas, acudiendo a la dirección: <http://www.bizkaia.eus/kobie>  
All series and monographic editions of Kobie Magazine (1969-2022) can be looked up in the following e-mail address: <http://www.bizkaia.eus/kobie>

**Portada:** Roberto Rodet. Paisaje encartado. 1976 Acrílico sobre tablex 62x56 cm.

Publicación de carácter anual.

**DEPÓSITO LEGAL:**

BI-1340 - 1970

**ISBN:**

978-84-7752-470-X.

**TÍTULO CLAVE:**

KOBIE

**ISSN:**

0214 - 7971

**DISEÑO Y MAQUETACIÓN:**

Flash Composition SL

[www.flashcomposition.com](http://www.flashcomposition.com)

# SUMARIO

## BALMASEDA, SIETE PINTORES EN SU HISTORIA 1547 - 1924

*Balmaseda, seven painters in his history 1547 - 1924*

Julia Gómez Prieto ..... 5

## LAS ESTELAS MEDIEVALES DE VIVAR DEL CID (BURGOS)

*The medieval Stelae of Vivar del Cid (Burgos)*

Jacinto Campillo Cueva ..... 27

## EL CARNAVAL URBANO EN BIZKAIA. UN SIGNIFICATIVO CASO LOCAL: BARAKALDO Y ALONSOTEGI (1892-1936)

*The urban Carnival in Bizkaia. A significant local case: Barakaldo and Alonsotegi (1892-1936)*

José Ignacio Homobono Martínez ..... 37

## EL CANTÁBRICO DEL MAR NEGRO (II). TRAS EL RASTRO DE LOS HÓRREOS DEL CÁUCASO A LOS MONTES PÓNTICOS

*The Cantabrian of the Black Sea (II). Following the trail of the "horreos" from the Caucasus to the Pontic Mountains*

Dr. Bernardo Bustos Parra y Dr. Giorgi Mamardashvili ..... 67

## EL ZORRO, SUPERVIVIENTE DE LA PERSECUCIÓN EJERCIDA EN BIZKAIA CONTRA LOS CARNÍVOROS (1600-1970)

*The fox, survivor of the age-old persecution exercised in Bizkaia against carnivores*

Jesús María Garayo Urruela ..... 77

## LA CELEBRACIÓN DE LA 'SEMANA SANTA BILBAÍNA'. PROCESIONES Y COFRADÍAS COMO VEHÍCULO DE REPRODUCCIÓN SOCIAL Y RELIGIOSA

*The celebration of the Holy Week in Bilbao. Processions and brotherhoods as a vehicle for social and religious reproduction*

Juan Antonio Rubio-Ardanaz ..... 109



KOBIE ANTROPOLOGÍA CULTURAL nº 24: 5-26  
 Bizkaiko Foru Aldundia-Diputación Foral de Bizkaia  
 Bilbao - 2022  
 ISSN 0214-7971

# BALMASEDA, SIETE PINTORES EN SU HISTORIA 1547 - 1924

*Balmaseda, seven painters in his history 1547 - 1924*

Julia Gómez Prieto<sup>1</sup>

Recibido: 01-06-2022  
 Aceptado: 15-07-2022

**Palabras Clave:** Balmaseda. Bizkaia. Pintores Ilustres. Siglos XVI - XX.

**Keywords:** Balmaseda. Famous Painters. XVI - XX Centuries.

**Hitz gakoak:** Balmaseda. Bizkaia. Margolari Ospetsuak. XVI-XX mendeak.

## RESUMEN

A través de este artículo vamos a conocer a siete pintores nacidos o criados en Balmaseda y cuya fama trascendió los límites de su tierra natal e incluso de sus fronteras. En primer lugar, una saga de tres pintores de temática religiosa de los siglos XVI y XVII: Diego Vidal el Viejo (n.1547) y su sobrino Diego Vidal el Mozo (n.1582), ambos canónigos y beneficiados en la Catedral de Sevilla, así como Pedro de Liendo Sobiñas (n.1590), hermanastro del último y muy activo en el reino de Guatemala de la Nueva España durante el siglo XVII. Un pintor del siglo XIX Ramón García Espínola (n.1841), militar y creador destacado de temas históricos. Y tres artistas de renombre nacidos en la primera mitad del siglo XX: Santiago Uranga (n.1913), Roberto Rodet (n.1915), y María Francisca Dapena (n.1924), esta última no nacida en Balmaseda, pero criada y formada artísticamente en la villa encartada.

## ABSTRACT

Through this research work we present seven painters born or raised in Balmaseda and whose fame transcended the limits of their homeland. A saga of three painters with religious themes from the 16th and 17th centuries: Diego Vidal el Viejo (b.1547) and his nephew Diego Vidal el Mozo (b.1582), both canon priests in the Cathedral of Seville, as well as Pedro de Liendo Sobiñas (b.1590), stepbrother of the last and active in Guatemala in the Viceroyalty of New Spain during the seventeenth century. A 19th century painter Ramón García Espínola (b.1841), an army officer and a prominent creator of historical themes. And three renowned artists born in the first half of the 20th century: Santiago Uranga (b.1913), Roberto Rodet (b.1915), and María Francisca Dapena (b.1924), the latter not born in Balmaseda but raised and trained. artistically in the town.

## LABURPENA

Artikulu honen bitarbez Balmasedan jaio edo hazitako zazpi margolari ezagutuko ditugu, eta haien ospeak aberriaren mugak eta baita bere mugak gainditzen zituen. Lehenik eta behin, XVI eta XVII mendeetako erlijio gaietako hiru margolariren saga bat: Diego Vidal el Viejo (j. 1547) eta bere iloba Diego Vidal el Mozo (j. 1582), kalonje eta onuradun biak, katedralean. Sevilla., baita Pedro de Liendo Sobiñas (j. 1590), azkeneko eta Espania Berriko Guatimalako erresuman oso aktiboaren anaiaordea XVII. mendeko Ramón García Espínola margolaria (j.1841), militarra eta gai historiko sortzaile nabarmena. Eta XX. mendearen lehen erdian jaiotako hiru artista ospetsu: Santiago Uranga (1913), Roberto Rodet (1915), eta María Francisca Dapena (1924), azken hau Balmasedan jaioa ez dena, baina Enkarterrietako hiribilduan hazi eta artistikoki sortua.

1 Doctora en Historia por la Universidad de Deusto. Profesora Emérita U.D. Edulia2@gmail.com

## 1. LOS SIETE PINTORES

En general siempre que se menciona el nombre de Balmaseda unido al ejercicio de la pintura, aparece de fondo la estructura señera, elegante, del famoso puente de la Muza, o puente medieval, el rincón más famoso y difundido de la villa encartada, y que tantos artistas han plasmado en sus lienzos.

Pero este artículo no trata precisamente de eso. Nos estamos refiriendo a artistas que realmente nacieron o se formaron en esta villa vizcaína y que alcanzaron una cierta notoriedad, dentro o fuera de su lugar natal. En mi último libro, *Balmaseda, cuna de Ilustres*, aparecen personajes célebres a lo largo de los últimos siglos; siete de los cuales fueron acreditados pintores de diferentes épocas y estilos.

De estos siete pintores, nacido el primero en 1547 y la última en 1924, solamente los tres nativos del primer tercio del siglo XX, Santiago Uranga, Roberto Rodet y María Francisca Dapena, son realmente bien conocidos en el mundo del arte actual. Los otros cuatro, que vivieron en siglos anteriores, nos atrevemos a decir que son en buena parte desconocidos, más allá del ámbito de los especialistas.

Esto puede deberse en parte a la segunda diferencia esencial más allá de la época. Mientras los nacidos en la centuria pasada ejercieron su labor principalmente en el País Vasco, y alcanzaron una cierta popularidad e incluso notoriedad social, los segundos nacidos en siglos precedentes se formaron, vivieron y trabajaron fuera de ese ámbito, e incluso en algún caso, muy lejos de su tierra.

Diego Vidal el Viejo (1547-1615) y Diego Vidal el Mozo (1582-1648), tío y sobrino, ambos canónigos racioneros en la Catedral de Sevilla, son conocidos por los eruditos y críticos del arte español desde hace mucho tiempo. Si bien desde un principio fueron mal catalogados respecto a su fecha de nacimiento, dato que finalmente hemos podido resolver gracias a la información aportada por sus partidas de bautismo, su genealogía y las pruebas de limpieza de sangre que se guardan en los archivos de la sede hispalense.

Ambos se formaron en Roma, en un ambiente de efervescencia artística, y su obra puede inscribirse dentro del último movimiento renacentista español, a decir de los críticos. Sus trabajos se dedicaron casi exclusivamente a la decoración de capillas y estancias de la Catedral sevillana.

Pedro de Liendo (1590-1657), hermanastro de Diego Vidal el Mozo, y último de los representantes de la saga de pintores balmasedanos nacidos en el siglo XVI, fue en gran parte un artista autodidacta, que marchó muy joven al virreinato de la Nueva España, y se instaló en el reino de Guatemala, donde alcanzó fama notable, también, como sus familiares, en la pintura religiosa, especialmente de retablos. Su estilo puede inscribirse dentro del estilo barroco colonial del siglo XVII.

Ramón García Espínola (1841-1899) fue militar de profesión y pintor por vocación, formado en el arte italiano. Vivió un tiempo en Filipinas donde había sido destinado debido a su función castrense y más tarde se estableció en Madrid, donde formó parte del ambiente artístico y social de finales del siglo XIX, estando presente en exposiciones nacionales de arte. Su obra se inscribe, en parte, dentro de la pintura de ambientación histórica, muy propia del romanticismo, si bien destaca también en temas intimistas. Es el único de los siete pintores cuya obra está presente en los fondos del Museo del Prado. En concreto un retrato de Alfonso XII datado en 1875, hoy en día cedido al ayuntamiento de La Orotava en Tenerife.

Pero antes de entrar con detalle en sus vidas, estilos y obras, conviene recordar algunos aspectos de su villa natal.

## 2. LA VILLA DE BALMASEDA

Balmaseda fue la primera villa que se fundó en Bizkaia, un 24 de enero del año 1199, por D. Lope Sánchez de Mena, Señor de Bortedo. Ese año recibió el Fuero de Logroño que habría de ser el origen legal de todos los privilegios de que disfrutó a lo largo de su historia.

La villa responde al modelo de ciudad-camino medieval, situada en una confluencia de rutas: el Camino Real de Bilbao a Burgos y la Meseta. Por allí pasaban los mulateros y sus mercancías, en un constante tráfico que conllevaba comprar y vender en su mercado, y pagar los peajes y derechos varios (Gómez Prieto 1990).

Era un conjunto urbano pequeño pero elegante, ubicado en la orilla izquierda del río Kadagua, con cuatro calles paralelas, un puente medieval muy bien conservado y dos iglesias, una en cada extremo de la villa: San Severino y San Juan. Y todo ello rodeado de murallas y un castillo, que se conservaron hasta mediados del siglo XIX. Tuvo también una importante judería que desapareció en 1486.

En 1400 quedó definitivamente incorporada al Señorío de Bizkaia. Ya desde antiguo se celebraban dos mercados semanales y llegó a tener Aduana. Además del comercio fue una villa de ferrerías, con floreciente industria del cobre y hierro, alimentada por los ríos, arroyos y bosques del entorno (Gómez Prieto 2019).

Sin embargo, en este ámbito económico ciertamente rico, su población se vio sometida a crisis, epidemias, migraciones y guerras, a lo largo de todos los siglos de su historia.

## 3. DIEGO VIDAL TRUCIOS (DIEGO VIDAL EL VIEJO) (1547-1615). PRESBÍTERO, PINTOR, CANÓNIGO RACIONERO DE LA CATEDRAL DE SEVILLA.

### 3.1. La familia

Diego Vidal Trucios (Diego Vidal el Viejo) había nacido en Balmaseda, en cuya iglesia de San Severino sería bautizado un 13 de febrero de 1547. Fueron sus padres Francisco Vidal y María Sáenz de Trucios. Era Diego el mayor de 6 hermanos: María, Magdalena, Francisco, Pascual y Miguel<sup>2</sup>.

El año de nacimiento que aparece en todas sus biografías es 1582. Craso error. Según la anotación del libro de Bautizados de San Severino que acabamos de citar, Diego nace en 1547. El año 1583 es, en todo caso, la fecha en que Diego Vidal Trucios hace presentación de su Limpieza de Sangre para ser admitido como Racionero de la Catedral de Sevilla, cuando ya contaba con 36 años, lo que posiblemente ha llevado a error a autores precedentes<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Ver A.H.E.B. Parroquia de San Severino de Balmaseda. Libro 1 de Bautizados (1536 - 1571). ES/AHEB-BEHA/F006.037 (3302/001-00). f. 041 vº

<sup>3</sup> Archivo General Arzobispado de Sevilla. Institución Colombina. ACS 07587. Pruebas de Limpieza de Sangre de Diego Vidal, letra D, n 3. Año 1583. Son 32 documentos digitalizados.

### 3.2. Estudios y vida

Realmente conocemos muy poco de su vida e incluso de su obra, de la que solo encontramos referencias. Sus padres, quizás por ser el primer hijo varón, le educaron en la carrera de las letras, según correspondía al lustre de su casa. Realizó sus estudios sagrados y fue clérigo beneficiado de la iglesia de San Severino de Balmaseda, a la que regaló una custodia.

Podemos suponer que para conseguir la prebenda catedralicia de racionero (esto es, un canónigo que tenía ración o renta en una iglesia o catedral), pudo pasar a Roma donde logró iniciarse en la pintura. Llegó a conocer el oficio con bastante corrección de dibujo y buen colorido, como lo ponen de manifiesto un *Cristo desnudo* y una *Virgen con el niño en brazos* de tamaño natural, colocados por decisión del Auto Capitular de la Catedral de Sevilla el año de 1613, sobre las puertas del testero del Coro.

Se dice que Diego Vidal el Viejo habría sido muy limosnero, y que llevó una vida virtuosa muy ejemplar. Francisco Pacheco, el gran pintor sevillano, suegro de Diego Velázquez y tratadista del arte español hasta el siglo XVII, asegura haber visto excelentes dibujos de su mano y que por su virtud se habría hecho acreedor a figurar en el catálogo de los Pintores Santos (Pacheco 1990).

### 3.3. El final

Falleció en Sevilla el día 30 de diciembre del año 1615, a la edad de 68 años. Si se le conoce como el Viejo, es para distinguirle de su sobrino Diego Vidal el Mozo (Diego de Liendo Vidal) del mismo nombre y apellido, y que fue también racionero y pintor de la propia Santa Iglesia sevillana.

## 4. DIEGO DE LIENDO VIDAL (DIEGO VIDAL EL MOZO) (1582 - 1648). PRESBÍTERO, PINTOR, CANÓNIGO RACIONERO DE LA CATEDRAL DE SEVILLA, SOBRINO DE DIEGO VIDAL EL VIEJO

### 4.1. La familia

Nacido en Balmaseda el 25 de noviembre de 1582, fue Diego de Liendo un eclesiástico y pintor barroco, y canónigo racionero de la Catedral de Sevilla. Llamado el Mozo, para distinguirlo su tío Diego Vidal el Viejo, también de Balmaseda, igualmente pintor y así mismo canónigo racionero de la Catedral sevillana<sup>4</sup>.

Era hijo de Joan de Liendo y de Mari Sáenz de Vidal, hermana de Diego Vidal Trucíos (Diego Vidal el Viejo), pintor y canónigo racionero en la catedral de Sevilla, y por tanto sobrino de este último. Naturales ambos progenitores de Balmaseda, el mismo origen tenían sus abuelos y bisabuelos, tanto por la rama paterna como por la materna, según consta por el expediente de limpieza de sangre que hubo de superar antes de ser admitido como canónigo en la catedral de Sevilla, con 20 años<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Ver A.H.E.B. Parroquia de San Severino de Balmaseda. Libro 1 de Bautizados (1536 - 1571). ES/AHEB-BEHA/F006.037 (3302/001-00). f. 041 vº.

<sup>5</sup> Archivo General Arzobispado de Sevilla. Institución Colombina. ACS 07588. Pruebas de Limpieza de Sangre de Diego Vidal de Liendo, letra D, n 12. Año

### 4.2. En Sevilla

En la misma catedral hispalense había ocupado ya plaza de racionero su tío, Diego Vidal, llamado el Viejo, fallecido en 1615, de quien Francisco Pacheco decía haber visto maravillosos dibujos y que pudiera contarse entre los pintores santos.

Según Ceán Bermúdez, Diego Vidal el Mozo podría haber aprendido el arte de la pintura en Roma, a donde habría acudido en búsqueda de prebendas eclesiásticas. Lo más notable de su producción, superior en colorido y dibujo a la de su tío, serían las pinturas que ocupaban los dos retablos colaterales de la sacristía mayor del templo catedralicio, conservadas actualmente en diversas dependencias de este.

Los del lado del Evangelio representan un Crucifijo, la Virgen, a San Juan y la Magdalena, y en el zócalo a Santa Catalina y Santa Inés (Fig. 1)<sup>6</sup>. Los de la Epístola representan a San Juan Bautista y San

1602. Son 32 documentos digitalizados. La temprana edad con que fue admitido se explicaría por el hecho de que su tío era ya canónigo racionero de la misma catedral hispalense desde 1583.

<sup>6</sup> Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. *"La pintura, de formato vertical, efigia a Santa Inés, la cual se encuentra en posición sedente y junto a sus atributos iconográficos. Viste túnica gris verdosa y un pequeño mantolín de*



**Figura 1.** Santa Inés, óleo sobre lienzo, 145 x 90 cm, Sevilla, Catedral de Santa María de la Sede.

Pedro Apóstol, y más arriba a San Miguel triunfando del demonio, copia del original de Rafael de Urbino, que poseía el rey de Francia, y del que hay una excelente y rara estampa grabada por Marco Antonio. Todas estas figuras son de tamaño natural<sup>7</sup>.

#### 4.3. Coleccionista

Poseyó Diego una decente colección de pinturas, dibujos y estampas; entre ellas Pacheco destaca un retrato de un muchacho, que tenía pintado de iluminación en vitela, por un inglés, con tanta destreza, fuerza y suavidad, que dice excedía a cuanto había visto en este género de Don Julio Clovio, que fue el iluminador más afamado de Italia en el buen tiempo de las artes.

#### 4.4. El final

Diego Vidal el Mozo falleció en Sevilla el día 9 de agosto del año de 1648, a los 66 años, y fue enterrado en la Catedral frente a la Capilla de Nuestra Señora de las Angustias la Antigua.

#### 4.5. Méritos

Hemos citado, para dar una idea de estos dos artistas balmasedanos, los artículos que les consagró Don Juan Agustín Ceán Bermúdez, dando razón de los originales que consultó y tuvo a la vista. Se ve por ellos que, además de las particulares noticias que de ellos existen en el Archivo de la Iglesia Catedral en que sirvieron los autores sus plazas eclesiásticas, hicieron mención honrosa de ellos por su mérito, los escritores más eminentes que sobre Bellas Artes ha producido España, como fueron Francisco Pacheco en su rarísimo y precioso *Libro de las excelencias de la Pintura* y Don Juan Antonio Francisco Palomino en su *Museo Pictórico* (Ceán Bermúdez 1800).

William Stirling en su curiosa y bellísima obra de los Pintores Españoles, impresa en Londres con el mayor lujo en el año de 1850, cita con elogio y aprecio a los dos pintores de Balmaseda. Parece que también pintaron en la Catedral de Cádiz (Stirling 1850)

### 5. PEDRO DE LIENDO SOBIÑAS (1590 - 1657). PINTOR Y ESCULTOR RELIGIOSO. ACTIVO EN EL REINO DE GUATEMALA. PARIENTE DE DIEGO VIDAL EL VIEJO Y EL MOZO

El tercero de los artistas de la saga familiar. El más importante de los pintores de arte religioso del siglo XVII, en el Reino de Guatemala, Virreinato de Nueva España

*tonalidades anaranjadas que destacan poderosamente frente al sobrio cromatismo que domina el resto de la composición. Los rasgos de la santa son delicados y hermosos, con nariz y boca pequeñas y los ojos de intensa y penetrante mirada, que se dirige hacia el cielo. Tocada con un blanco velo, alrededor de la cabeza aparece un delicado nimbo resplandeciente. Con la diestra sostiene la palma martirial mientras que con la siniestra acaricia a un corderillo de simpática expresión que se apoya en el regazo de la santa. Al fondo se abre un hermoso paisaje con arquitecturas de estilo renacentista y luminosas tonalidades*

<https://guiadigital.iaph.es/bien/mueble/95315/sevilla/sevilla/santa-ines>

7 Archivo de la Catedral de Sevilla. Pintores: Pacheco y Palomino. Santa Inés, óleo sobre lienzo, 145 x 90 cm, Sevilla, Catedral de Santa María de la Sede.

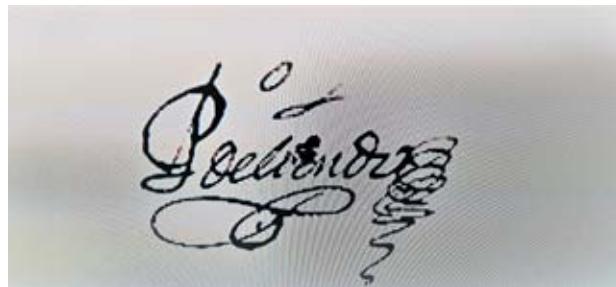


Figura 2. Firma de Pedro de Liendo Sobiñas.

#### 5.1. La familia

La vida de este tercer pintor, familiar de los anteriores, es también curiosa. Es el más joven de la saga y además hermanastro de Diego de Liendo Vidal, el Mozo. Sabemos que el padre de este último (Joan de Liendo) quedó viudo de María Sáenz Vidal hacia 1586 y un año más tarde volvió a casarse con Catalina Sobiñas. De esta unión nacieron 3 hijos más: Pedro en 1588, que debió fallecer al poco tiempo, puesto que, en 1590, nació otro hijo al que también bautizaron con el nombre de Pedro y en 1594 nacería el último hijo, Lucas de Liendo Sobiñas<sup>8</sup>.

Pedro de Liendo Sobiñas nació en Balmaseda en 1590, siendo bautizado en San Severino el 26 de enero de ese año. El hecho de contar con un tío y un hermanastro mayor, canónigos ambos en la Catedral de Sevilla y dedicados a la pintura, tuvo que incidir forzosamente en su futuro artístico<sup>9</sup>.

#### 5.2. En Guatemala

La ciudad de Santiago de los Caballeros de Guatemala, actualmente Antigua Guatemala, era en aquella época la rica capital de la Capitanía General de Guatemala, formando parte del Virreinato de la Nueva España. Esa Capitanía, también llamada Reino de Guatemala, abarcaba los actuales territorios del Estado mexicano de Chiapas, Guatemala, Belice, Honduras, El Salvador, Nicaragua y Costa Rica, es decir prácticamente toda Centro América, a excepción del Istmo de Panamá<sup>10</sup>.

Pedro llegó a Santiago de los Caballeros hacia 1609, y allí se casó en 1610, con María de Asperilla, con quien procreó dos hijos: Francisco de Liendo (1615-1672) y Sebastiana de Liendo (1618-1669),

8 Con relación a estos tres pintores de temática religiosa, que pertenecieron a una saga familiar balmasedana, es de destacar los errores repetidos sobre sus fechas de nacimiento por parte de los diversos tratadistas y biógrafos. Y ello ha sido debido a la falta de consultas directas de las fuentes originales, esto es, de las partidas bautismales respectivas en los libros de Bautizados de la iglesia de San Severino. Hoy en día, felizmente digitalizadas esas bases de datos, al alcance de cualquier investigador, estamos en disposición de despejar los errores de datación que se han venido sucediendo a lo largo de los pasados siglos. Principalmente en las obras de los siguientes autores: Ceán Bermúdez (1800), De Los Heros (1978: 517 nota 45); Vedia y Goossens (1995: 102-103 punto 31 Valmasedanos ilustres). Esperamos que estos datos autentificados lleven a conocerse en los centros de investigación, para no mantener por más tiempo los errores heredados del pasado.

9 Ver A.H.E.B. Parroquia de San Severino de Balmaseda. Libro 1 de Bautizados (1571 - 1603). ES/AHEB-BEHA/F006.037 (3302/002-00). f. 137 rº

10 Las fuentes principales para este apartado proceden de las obras de Vázquez (1944:421 y ss.) y Berlin (1952:122-126).



**Figura 3.** Imagen central del Retablo de Nuestra Señora del Rosario. Iglesia de San Juan del Obispo, Antigua Guatemala. Quirio Cataño y Pedro de Liendo. 1615. (Imagen tomada de <https://newmedia.ufm.edu/video/mirada-de-quirio-catano-el-retablo-de-nuestra-señora-del-rosario-1615/>)

ambos también pintores. Tuvo estrecha amistad y colaboró asiduamente con el famoso escultor santiagueño Quirio Cataño (ca.1560-ca.1622), autor del Cristo Negro de Esquipulas, imagen de Jesús Crucificado venerada por millones de fieles de Centroamérica, que se encuentra en la Basílica de Esquipulas (Guatemala). Cataño, junto con su esposa María de Mazariegos, que era tía de la esposa de Liendo apadrinó a los dos hijos del pintor<sup>11</sup>.

### 5.3. Escuela de Pintura

A partir de entonces se le confiaron aprendices y realizó numerosas pinturas religiosas. Fue Maestro pintor, escultor y ensamblador, muy activo en Santiago de Guatemala en la primera mitad del siglo XVII. Llegó a ser uno de los artistas más importantes de su época y quizás el más acaudalado de Santiago.

### 5.4. Retablos

En 1612 realiza el retrato del dominico fray Andrés del Valle, que posteriormente se trasladó a Comitán (Chiapas). En 1615 se compromete a hacer las pinturas del **Retablo para la capilla de la Virgen del Rosario, en el templo de Santo Domingo de los Españoles de Santiago**, que tallara Quirio Cataño. Esta es, sin duda, la obra que más fama le habría de dar a Pedro de Liendo.

Se le contrató para este trabajo el 7 de julio de 1615, junto con Quirio Cataño, mayordomo de la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario de los Españoles. Todas las pinturas de este retablo están realizadas por Liendo y al parecer también el ensamblado. Y todo ello fue sufragado por el mercader español Pedro de Lira, el hombre más rico de Santiago en aquella época, junto con los también mercaderes españoles Juan Martínez de Apalategui y Juan García Fajardo.

En estas pinturas del Retablo, que ya ha cumplido 400 años, y que hoy se conserva en la Iglesia de San Juan del Obispo, en Antigua

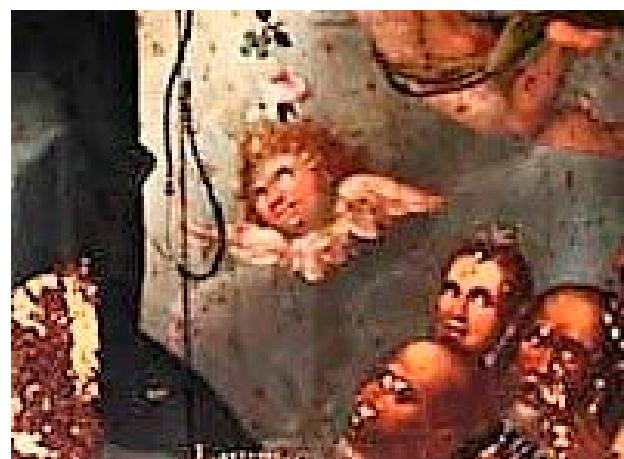
Guatemala, hay dos aspectos de sumo interés para nosotros: en la tabla principal central que representa a la Virgen del Rosario, en la parte inferior derecha, aparece un **autorretrato de Pedro de Liendo**, joven, con tan solo 25 años, situado al lado del escultor Quirio Cataño, y del grupo de mercaderes donantes del retablo (Figs. 4 y 5). Y, además, en una de las esquinas está su firma<sup>12</sup>.

En 1616 Pedro concertó la realización de los lienzos de un retablo para Cunén (Quiché). Según el cronista F. Vázquez, en 1619 pintó la primera estación del vía crucis en Santiago, que iba de San Francisco a El Calvario. En 1621 contrató las pinturas y algunas esculturas para un retablo en la iglesia parroquial de San Juan Alotenango. En 1626 se comprometió a confeccionar una pintura al centro, de San Dionisio Areopagita, en la capilla del Perdón en la Catedral.

En 1636 hizo las pinturas del altar de Nuestra Señora la Antigua en la iglesia de Santo Domingo, y en 1646 contrató el altar mayor de dicho templo, para el cual también realizó las imágenes de escultura entera y de media talla, frisos, columnas y cornisas. Muy pocas de sus obras se conservan. Es autor asimismo de la serie de la Vida de Santo Domingo, en el claustro de los dominicos de la Antigua, su obra maestra, así como el Altar mayor en 1646.

Sobre la obra de Pedro de Liendo afirmó un coetáneo, el dominico Fray Francisco Ximénez lo siguiente: "Este año de 1657 a 4 de

<sup>12</sup> Ver [popolvh.ufm.edu/videoconferencia/mirada-de-Quirio-Cataño-el-retablo-de-nuestra-señora-del-rosario-1615](http://popolvh.ufm.edu/videoconferencia/mirada-de-Quirio-Cataño-el-retablo-de-nuestra-señora-del-rosario-1615). Conferencia *La Mirada de Quirio Cataño* de la Dra. Flor de María Orellana, de la UFM, Universidad Francisco Marroquín de Guatemala Capital.



**Figura 4.** Grupo pictórico situado en la parte inferior derecha del retablo para la capilla de la Virgen del Rosario, con autorretrato de Pedro de Liendo.



**Figura 5.** Autorretrato de Pedro de Liendo en este grupo pictórico del retablo para la capilla de la Virgen del Rosario.

<sup>11</sup> <http://dbe.rae.es/biografias/50125/pedro-de-liendo>. Textos de Jorge Luján Muñoz.

agosto se estrenó el retablo mayor de nuestra Iglesia Catedral de Guatemala. Hízolo el gran maestro, aunque más de pintura, pero grande arquitecto llamado Pedro de Liendo, cuyas pinturas son y serán muy celebradas y con razón, pues son sin duda las mejores que hay en toda Guatemala, como se ve en la vida de nuestro Padre Santo Domingo que está en nuestro claustro, qué es de su mano y otras muchas muy estimadas”

## 5.5. El Final

Pedro de Liendo falleció en Santiago de Guatemala en 1657 a los 67 años.

## 6. RAMON GARCIA ESPINOLA (1841 - 1899). MILITAR TENIENTE CORONEL DE ARTILLERÍA. PINTOR DE RENOMBRE

### 6.1. La familia

Ramón Eustaquio García Espínola nace en Balmaseda el día 2 de octubre de 1841, siendo bautizado en la iglesia de San Severino el día 4 de octubre.

Fue Ramón el quinto en nacer de los siete hijos del matrimonio formado por Gaspar García de la Torre (Balmaseda, 1803) y Josefa Espínola de Guzmán y Gil de la Quadra (Balmaseda, 1805), casados en 1834 en la parroquia de San Severino de Balmaseda<sup>13</sup>.

Fueron sus seis hermanos Alejandro (1835), Vicenta (1837), Justina (1838), Matilde (1840), Francisco Javier (1843) y Evaristo (1845), todos ellos, como él, nacidos en Balmaseda y bautizados en San Severino.

La abuela materna de Ramón, Severina Gil de la Quadra, era hermana de Ramón Gil de la Cuadra, hombre de ciencia, político liberal, ministro y diplomático, hijo ilustre de la villa de Balmaseda.

### 6.2. Destino en Filipinas

Ramón García Espínola era de profesión militar, con el grado de teniente coronel del arma de Artillería. Destinado en Filipinas, allí conoció y contrajo matrimonio con María Dolores de Cortázar y Chacón (Manila 1853), el 5 de agosto de 1878, en la Catedral de Manila.

María Dolores era hija de Casimiro de Cortázar y Barrenengoa (Miraveche, La Bureba, Burgos 1829), a la sazón secretario del Gobierno Civil de la Provincia de Manila. Se había casado María Dolores en primeras nupcias en Manila en 1872, con Manuel Álvarez Cuervo (Madrid 1834), Ordenador general de pagos de Filipinas, de quien había quedado viuda en 1874 y con una hija de un año, Elena (Manila, 1873). La pequeña contaba 5 años cuando su madre volvió a casarse con Ramón García Espínola. A los seis meses de casada, en febrero de 1879, María Dolores falleció en Hong Kong, dejando a Ramón prematuramente viudo<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> A.H.E.B. Parroquia de San Severino de Balmaseda. Libro de Bautizados (1836 - 1842) ES/AHEB-BEHA/F006.037 (3310/001-00) f. 155 vº

<sup>14</sup> My Heritage. plataforma genealógica online. Expedientes personales. Geni plataforma genealógica. Expediente de María Dolores de Cortázar y Chacón.

### 6.3. Pintor reconocido

Ramón García Espínola realizó sus primeros estudios pictóricos en el taller de Cesare Dell'Acqua, famoso pintor italiano de temas históricos. Cultivó la pintura por afición, sobre todo el retrato y los temas costumbristas. Pero en lo que más sobresalió fue en la pintura de historia, en la que estaba muy bien documentado.

Por sus buenas relaciones sociales era invitado habitual en las numerosas muestras y certámenes que se celebraban en el Círculo



Figura 6. Escena. Don Quijote. Firma.



Figura 7. Alfonso XII (1875). Museo del Prado.

de Bellas Artes de Madrid, en los salones del periódico *El Globo*, y en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. En estas participó especialmente y en ellas sus cuadros eran elogiados.

En la Exposición Nacional de Bellas Artes del año 1871, exhibió una escena de gran tamaño titulada *D. Pelayo en Covadonga* y además *Dos bodegones*. Y en la del año 1890 presentó otro cuadro de historia bajo el nombre de *Episodio de la Guerra de Independencia de 1808*<sup>15</sup>.

En los salones del periódico *El Globo* mostró en 1882 tres cuadros: *Un estudiante*, *Una calle de Cantón* y *Una calle de Jerusalén*. Viajó por diferentes capitales de Oriente y sus obras, en general, fueron muy elogiadas en su época (Ossorio y Bernard 1975: 275).

El Museo del Prado conserva un retrato del rey Alfonso XII realizado por García Espínola hacia 1875, procedente del Ministerio de Ultramar y que se encuentra depositado en el Ayuntamiento de La Orotava (P06274).

#### 6.4. Exposición de las Islas Filipinas

Bajo los auspicios del Ministerio de Ultramar, en 1887 se celebra en Madrid la Exposición General de las Islas Filipinas, que es proyectada por el entonces ministro de Ultramar e historiador, Víctor Balaguer y Cirera. En ese momento ostentaba la Jefatura del Estado la Regente María Cristina y presidía el gobierno Práxedes Mateo Sagasta.

La exposición se lleva a cabo en el Parque del Retiro. La mayoría de los objetos se instalaron en el Pabellón Central, el actual Palacio de Velázquez, que había sido construido cuatro años antes por el arquitecto Ricardo Velázquez para una Exposición dedicada a la Minería y la Metalurgia. Pero el edificio estrella de la exposición fue el llamado Palacio de Cristal y diseñado por el mismo arquitecto, que había seguido el modelo del Crystal Palace de la Exposición Universal de Londres de 1851.

La exhibición pretendía ser un gran espacio en el que pudiera mostrarse el modo de vida de la sociedad filipina en su amplia extensión, con un conjunto de obras que representaban la cultura, la técnica y el desarrollo, el arte y la historia del pueblo filipino; fue en

palabras de un contemporáneo “*la postrera efeméride brillante del imperio español*”.

Ramón García Espínola, que había vivido y pintado en Filipinas, participó en esta magna exposición con el cuadro *Interior de un coro*

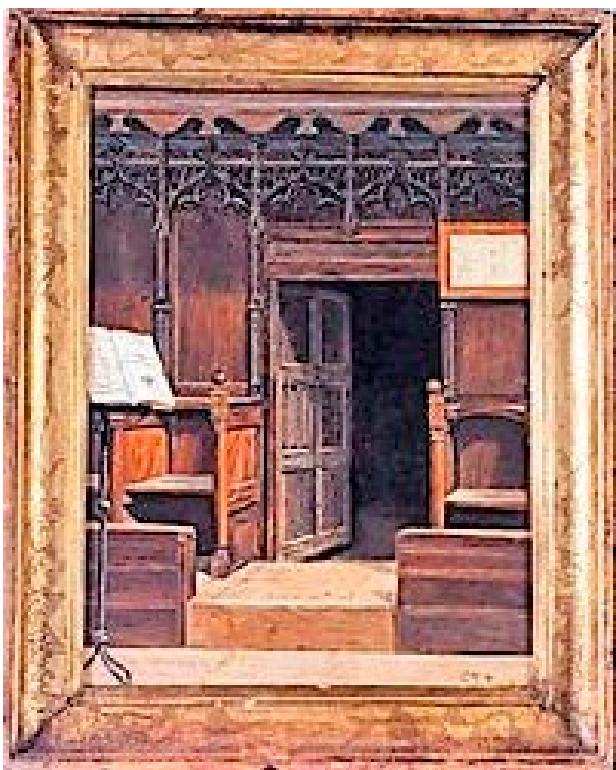


Figura 9. Interior de un coro.

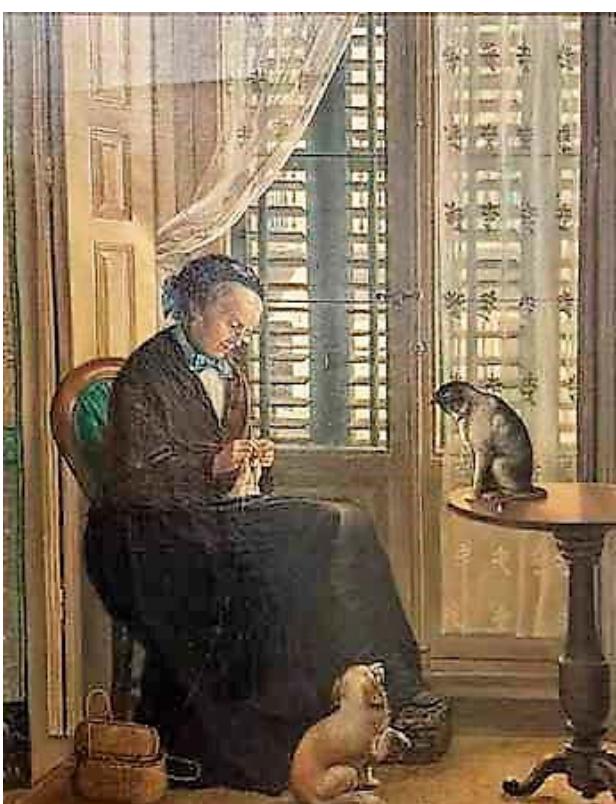
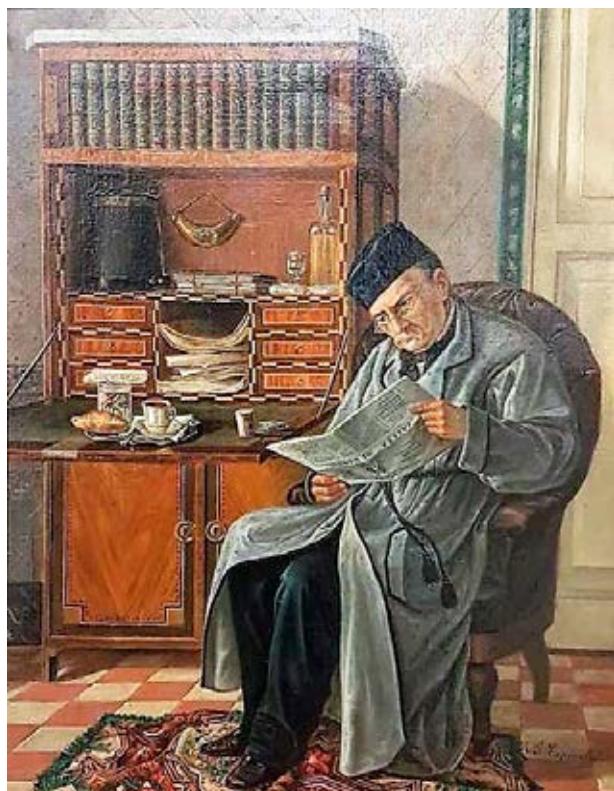


Figura 10. Anciana haciendo ganchillo con sus mascotas.

15 Los pintores vascongados. El Noticiero Bilbaíno. Nº 5.039. Sábado 14 de junio de 1890.



Figura 8. Escena. Don Quijote. Detalle.



**Figura 11.** Anciano leyendo la *Gaceta de Madrid*.

que representa el coro de la iglesia de una misión de los Jesuitas en Filipinas, procedente de una exhibición celebrada en Zamontaca, (Mindanao)<sup>16</sup>.

## 6.5. El Final

García Espínola falleció en Madrid el 5 de agosto de 1899, a pocos meses de cumplir los 58 años.

## 7. SANTIAGO URANGA RUIZ DE AZUA (1913-1979). PINTOR. ESCULTOR

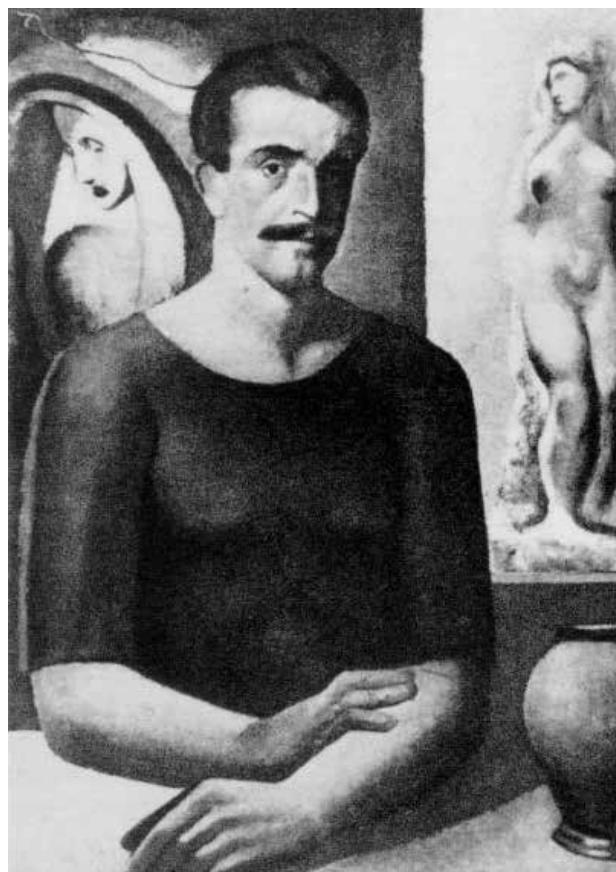
Ya entrado el siglo XX, comenzamos con Santiago Uranga la "saga" de pintores vizcaínos que nacieron o se criaron en Balmaseda, en el primer cuarto del siglo pasado.

Santiago Uranga Ruiz de Azúa nace en Balmaseda un 28 de noviembre de 1913.

### 7.1. Formación

Su formación primera es en la Escuela de Bellas Artes de Bilbao, donde estudia dibujo, pintura y modelado, consiguiendo sucesivos premios y menciones. Comienza a pintar en 1940, y prosigue con una formación autodidacta en Barcelona durante los años 1942 a 1945.

<sup>16</sup> Los últimos pintores de Filipinas. Blog Cuaderno de Sofonisba. Mayo 2015 <http://cuadernodesofonisba.blogspot.com/2015/05/los-ultimos-cuadros-de-filipinas.html>



**Figura 12.** Autorretrato de Santiago Uranga.

Entre sus maestros destacan Federico Saénz de Venturini y el catalán José María Sert.

### 7.2. Premios y Exposiciones

Por su calidad y compromiso artístico, forma parte de los "Cinco Plásticos", (Alvarez Ajuria, Figuera, Otaño, Rodet Villa y Uranga) grupo con el que realiza una exposición colectiva en la Sala Studio de Bilbao en 1947. En agosto de 1948 participa en la Exposición de Artistas Vascos celebrada en Burdeos.

En febrero de 1951 expone en la Galería Biosca de Madrid con el grupo de los "Cinco Plásticos". Ese mismo año es escogido por la Academia Breve de Crítica de Arte para formar parte del VIII Salón de los Once.

El año 1952 fue excepcional en la carrera de Uranga. Expone en el Primer Salón de Arte Vasco Moderno en las Galerías Jaime, de Barcelona. En junio participa en la Exposición Nacional de Bellas Artes en el Palacio del Retiro de Madrid y gana el Premio del Ayuntamiento de Bilbao en la Exposición, con la obra titulada *Paisaje español*. Por último, regresa en noviembre a la Galería Biosca de Madrid con el tema "Paisajes castellanos contemporáneos".

Participa en dos importantes certámenes internacionales. En primer lugar, con la XXVII Bienal de Venecia en el pabellón español, donde regresará en 1956 a la XXVIII Bienal. Ese año expone también en la II Bienal Hispanoamericana de Arte celebrada en La Habana de

mayo a septiembre. Y, por último, participa en la Exposición Nacional de Bellas Artes en el Palacio del Retiro de Madrid donde obtiene el Premio del Ayuntamiento de San Sebastián.

En mayo y junio de 1957 está presente de nuevo en la Exposición Nacional de Bellas Artes en Madrid. Y en octubre expone en la Galería Biosca de la misma ciudad junto con otros seis pintores: Delgado, Farreras, Guijarro, Mampaso, Pascual de Lara y Redondela. En julio de 1958 inaugura la Sala Illescas de Bilbao.

En 1960 obtiene el Tercer Premio-medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes celebrada en Barcelona, con la obra titulada

*Alacena*. Expondrá en las sucesivas Exposiciones Nacionales de Bellas Artes que se celebran en Madrid en los años 1962, 1964, 1966 y 1968. Y sigue participando en otros salones y exposiciones colectivas. Por ejemplo, en el Salón Nacional de Pintura en Alicante en 1963 o en la exhibición "25 años de Arte Español" en Madrid en 1964.

En 1968 participa en la colectiva de 12 pintores de la Galería Biosca de Madrid y en 1969 en la exposición "Naturaleza Muerta", que el año 1970 se exhibirá en la sala de la Caja de Ahorros Vizcaína en Bilbao. Y será en 1973 cuando colabore en la muestra "Pintores vascos Dos" en la Galería Arte de Bilbao.

Entretanto, se presenta al Certamen de Escultura convocado por la empresa de Seguros Bilbao para su nueva sede social en la calle



Figura 13. Santiago Uranga. Autorretrato. Museo de Bellas Artes de Bilbao.



Figura 14. Santiago Uranga. Paisaje español.



Figura 15. Fotografía de grupo en la que aparecen retratados entre otros Luis García Ochoa, Santiago Uranga, Benjamin Palencia, Jose María de Labra y Jorge Oteiza.



Figura 16. Relieve en el edificio de Seguros Bilbao.

Rodríguez Arias de Bilbao. Su espléndida obra descuelga aún en ambos chaflanes de la fachada.

En conjunto, puede decirse que en su producción destacan los paisajes de expresiva pincelada y tonalidades ocres, aunque también realizó retratos y bodegones de notable interés plástico. Con una trayectoria marcada por los reconocimientos y galardones.

Entre sus obras pictóricas podemos destacar entre otras: *Paisaje segoviano*, *Pescador*, *Retrato del escultor Oteiza*, *Toledo*, *Ávila*, *Naturaleza muerta*, *Calvario*, *Costa Vasca*, *Maluenda*, *Albaracín*, *Sepúlveda*, *Ventana*, *Lerma*, *Girasoles*, *Criptana*, *Violinista Morales*.

Algunas de estas obras se encuentran en diversas instituciones y museos de las tres capitales vascas y de Madrid como:

- Bizkaiko Foru Aldundia-Diputación Foral de Bizkaia, Bilbao.
- Junta de Obras del Puerto de Bilbao, Bilbao.
- Ministerio de Fomento, Madrid.
- MNCARS-Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.
- Museo de Bellas Artes de Álava, Vitoria-Gasteiz.
- Museo de Bellas Artes de Bilbao, Bilbao.
- Museo San Telmo, Donostia-San Sebastián.

Realizó murales y mosaicos de mármol, expuestos en lugares como la estación Metropolitana de Madrid, las nuevas estaciones ferroviarias de Albacete y Badajoz, y con ocasión de nuevas obras y modernizaciones realizadas por el Ministerio de Obras Públicas (MOPU).

En el año 1952, la revista *Ínsula*, de Madrid, lo describía de esta manera: “*Pintor de soberbios bríos y arranque, pintor más que castizo, riguroso y sobrio, analíticamente constructivo (...), su robustez racial excede las gamas acostumbradas en Vasconia, elimina los azules neblinosos y aprieta sus ocres y pardos en unas visiones de ciudades aplomadas y arracimadas, como Maluenda, Albaracín, Sepúlveda, Toledo y Lerma. Son paisajes quemados de sol, presididos por opulentos cielos, también sin reminiscencia de la neblina de Vizcaya, aunque el recuerdo del delicado Aurelio de Arteta aparezca en algún caso*” (Arozamena Ayala 2021).

L. Figuerola Ferretti, famoso periodista español (Madrid, 1953 - 2015) afirmaba: “(Santiago Uranga) ...presenta una sistematización del paisaje concebida en términos de síntesis, nacidos del cubismo, y supone una forma de construcción propensa a lo abstracto. (...). En lo puramente formal, Uranga ha profundizado su técnica, es decir, ha trabajado su estilo para rescatarle de cualquier parentesco con el fresquismo decorativo. Tal celaje de un cielo de Castilla, un pliegue simulado, como de paño tosco, para convertir la tierra donde se abren puertas de cuevas en materia idealizada de un belén, son notas de ampliación que exceden lo puramente temático. Por otra parte, la rigidez constructiva, por planos, se enaltece con una más cuidadosa aplicación del color --en las gamas de tierras y verdes--, y en sus dos composiciones centradas en ventana introduce un concepto expresionista en el cromatismo de los últimos términos” (Arozamena Ayala 2021).



Figura 17. Bodegón de ventana con jarra y frutas.



Figura 18. Mural en la estación de tren de Badajoz. Detalle.

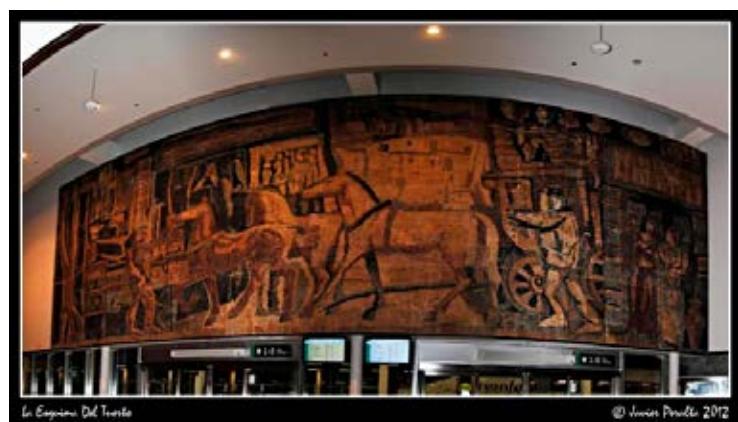


Figura 19. Mural en la estación de tren de Albacete.

Por último, Fano en Histonium (República Argentina) nos dice: “*Lo fuerte de su expresión es el paisaje y después la figura. Pinta con los colores como relieves en terracota coloreada, con modestia cromática, pero con singular eficacia plástica. (...). Una interesante manifestación, en fin, de ese típico regionalismo español en la pintura que, partiendo del Greco e iluminándose en Goya, ha llegado a darnos esos horizontes inmensos y sombríos de Zuloaga, la pastosa técnica impresionista de Benjamín Palencia y, ahora, este escultor de panoramas expresados con pincelada plástica*” (Arozamena Ayala 2021).

## 8. ROBERTO RODET VILLA (1915-1989). ALMA DE ARTISTA, PINTOR Y POETA

Alma de artista, pintor y poeta

*"Me atrae lo sencillo, lo sincero;  
la esencia de lo que produce emoción"*

Palabras del pintor escritas en la placa conmemorativa que la villa de Balmaseda le dedicó en la celebración del centenario de su nacimiento en el año 2015

### 8.1. Semblanza del artista

En el estudio del Pintor situado en el nº. 8 de la Plaza de San Severino de Balmaseda, conversamos con sus dos hijas Ana Luisa y Cristina, sintiendo la presencia latente de su madre, María Luisa Valenciano Lalinde, a la que tuve el placer de conocer personalmente en la presentación de mi libro *Balmaseda, una historia local* en 1991, y luego durante la celebración del VIII Centenario de la Fundación de la Villa, el año de 1999.

Roberto Rodet vive y fallece en la misma casa que le vio nacer en el nº 5 de la plaza de San Severino en Balmaseda.

Viene al mundo un 29 de abril de 1915. Era hijo de Victoriano Rodet Aréchaga (Balmaseda 1877) y de Pilar Villa San Cristóbal (Balmaseda 1882), y el menor de siete hermanos. Su padre era comerciante, socio-fundador de SVRNE, y creador la empresa familiar Manufacturas Rodet- Boinas.

Roberto contrae matrimonio con M<sup>a</sup> Luisa Valenciano Lalinde, fruto del cual nacen sus hijas Ana Luisa y Cristina.

De carácter amable, inquieto y creativo, desde niño se siente atraído por las artes y a los trece años ingresa en la Escuela de Artes

y Oficios de Bilbao (1929-1934), siendo sus maestros los pintores Ángel Larroque y Federico Sáez.

Con 16 años consigue el Primer Premio de Pintura en dicha escuela, y es seleccionado para exponer por primera vez junto con los pintores Aranoa, los hermanos Arrué, Maeztu, Menchu Gal, Olasagasti, etc...en la II Exposición de Artistas Vascongados (1932) en Bilbao y Barcelona.

Siendo casi un niño, compartir exposición con estos maestros, junto con otros premios y menciones, presagiaban una prometedora carrera artística, que se vio truncada, como la de otros jóvenes artistas, por el comienzo de la guerra civil.

Cada uno nace con un talento y Rodet nació artista. Él decía: *"Con cinco o seis años me regalaron una caja de pinturas, y desde entonces ya no me vi sin ellas entre las manos"*.

Roberto debía de ser un buen estudiante. Hemos encontrado un boletín con muy buenas calificaciones del colegio de Los HH. Maristas. Desde niño ya tenía inquietudes culturales y artísticas.

En los años 30, siendo todavía un niño, iba a estudiar a Bilbao en tren. Antes de regresar a Balmaseda, entraba en el café La Concordia, donde Miguel de Unamuno dirigiéndose a él cariñosamente le llamaba *"el chaval de Balmaseda"*, invitándole a participar en sus tertulias.

### 8.2. Los Años 40 y el Grupo del Suizo.

*"Soy artista de nacimiento. Nací así y creo que así moriré sin remedio".*

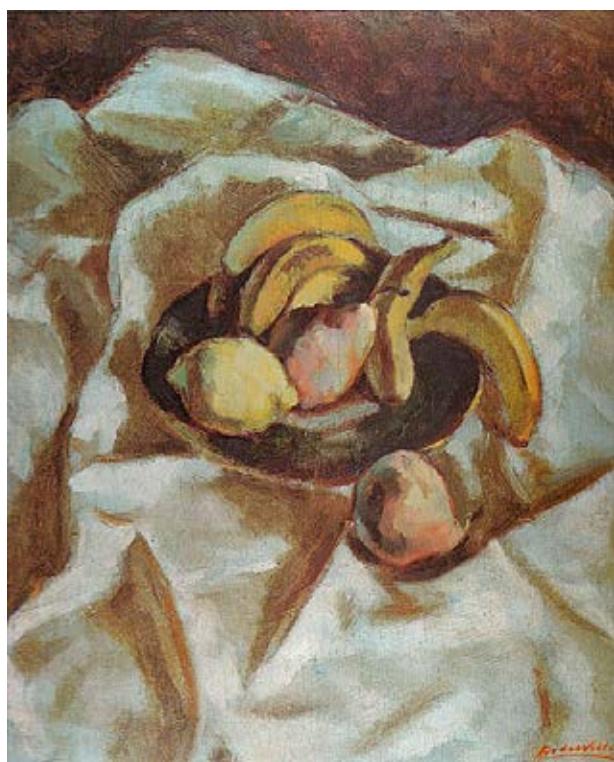
A principios de los años 40, resurge con fuerza una generación de artistas plásticos, con inquietudes nuevas dentro de la figuración, que dan paso a múltiples tendencias.



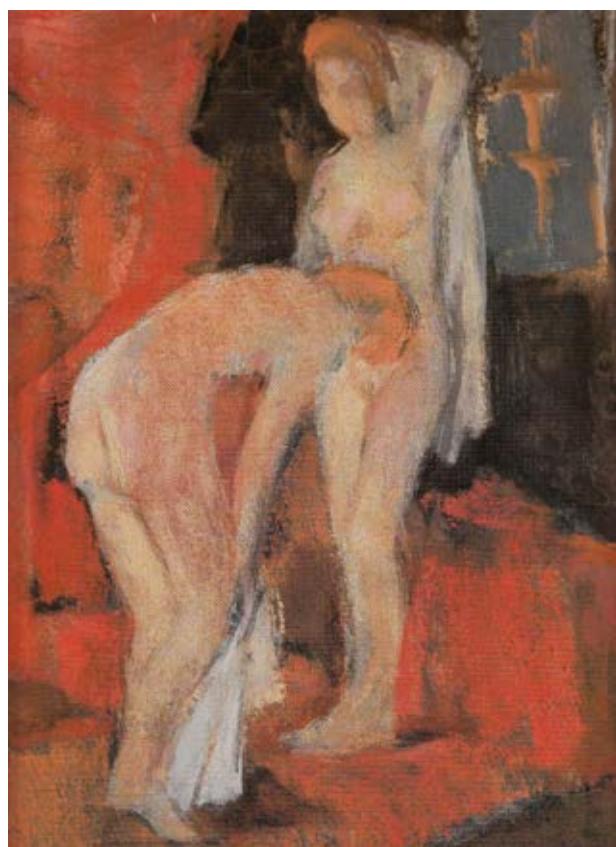
Figura 20. Autorretrato (1935). Óleo sobre tabla 45 x 35 cm



Figura 21. Hombres y caballos (1952) Óleo sobre lienzo 128 x 102 cm.



**Figura 22.** Mantel arrugado (1945). Óleo sobre lienzo 54x44cm.



**Figura 23.** Despues del baño (1956). Óleo sobre lienzo 37 x 30 cm.

Rodet Villa participa en nuevas agrupaciones artísticas en Bilbao, entre las que se encuentra **Grupo del Suizo** (1940), nombre derivado de un café donde se reunían jóvenes con aspiraciones artísticas; antecedente de la **Asociación Artística Vizcaína** (1945).

Logra un Diploma de Honor en el Primer Certamen de Artistas Nuevos (1941) y Medalla de Plata en la Exposición Nacional de Arte de Madrid (1942).

Entre 1945 y 1948 va dejando atrás las tendencias más conservadoras del momento, situándose entre las corrientes más renovadoras.

### 8.3. La Sala Stvdio en Bilbao

En el Bilbao de esta época, surgió como una necesidad de expresión artística innovadora la Sala Stvdio (1948-1952) en la calle Correo, dirigida por Willi Wakonigg (1914-2000). Rodet Villa expuso en esta sala en dos ocasiones, en una exposición colectiva y en su primera individual *Oleos, Rodet Villa* (1949).

El regreso del escultor Oteiza de Argentina (1948) con aires renovadores, y su comprometida participación en la Galería Stvdio, fue fundamental en la reactivación de la vida artística de vanguardia vasca.

### 8.4. Los Años 50 y Cinco Plásticos Vascos

El grupo de los Cinco Plásticos (1950-51) liderado por Jorge Oteiza, junto con Álvarez Ajuria, Figuera, Otaño y Uranga, fue el primer colectivo de artistas vascos que se propuso la investigación plástica. Rodet se les unió en la segunda exposición.

Participa Roberto en el primer concurso de pintura mural para la decoración del ábside del Santuario de Arantzazu (1952). La buena aceptación de sus bocetos animó su espíritu inquieto, y le condujo por el camino del muralismo (1952-1966).

Realiza murales en entidades industriales: DKW (actual Mercedes Benz) y en Naipes Heraclio Fournier, ambas en Vitoria Gasteiz; también en los barcos *Conde Zarzalejos* y *Explorador Iradier*, así como en la Facultad de Ciencias Económicas de Sarriko de Bilbao, en la Biblioteca Municipal de Balmaseda y en el Club de Pesca de Lekeitio. Decora vestíbulos, cafeterías, restaurantes en Bilbao, Barcelona y Madrid, etc.

### 8.5. Los Años 60

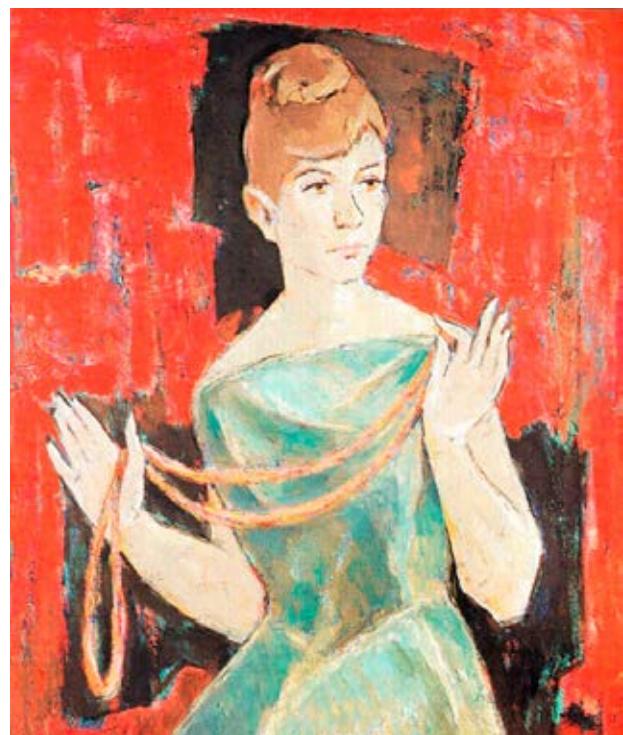
A partir de los años 60 se da una orientación mucho más abierta en la evolución del Arte Vasco. Oteiza y Chillida intervienen en la creación de la Escuela Vasca (1966), formada por los grupos: Emen, Gaur, Orain y Danok.

Rodet Villa formó parte de Emen, junto con Barceló, Mari Dapena, García Ergúin, Chillida, Basterretxea, Oteiza....

Roberto compartía exposiciones y se relacionaba con los artistas del momento. Una litografía dedicada por Chillida preside su mesa de trabajo. Con Basterretxea le unía una relación de amistad. Con Oteiza, también compartía charlas y tertulias muy interesantes, incluso escribió algunas poesías sobre su obra.



**Figura 24.** El mantel blanco (1952). Óleo sobre lienzo 200x140cm. (Museo de Bellas Artes de Bilbao).



**Figura 26.** Mª Belén (1966). Acrílico sobre tabla. 92x74 cm.

## 8.6. Pintor representativo de la Generación Vasca de la posguerra.

Rodet tomó como referentes el postimpresionismo de Cézanne, y la clasicidad moderna vasca de Arteta y Aranoa. Era preciso en el dibujo y con una sensibilidad extrema en el color; su pintura se caracteriza por un cuidado andamiaje compositivo y una delicadeza tonal que atraviesa toda su producción artística. Su experimentación plástica le condujo por el camino de la abstracción, hacia una simplificación formal, principalmente en sus paisajes.



**Figura 25.** Paisaje encartado (1976) Acrílico sobre tablex 62x56 cm.



**Figura 27.** Figuras del litoral (1969). Acrílico sobre tabla. 60x73 cm.

## 8.7. Los años 70

A principios de los años 70, el pintor se retira a su estudio de Balmaseda para profundizar en su trayectoria, y allí se encuentra desde entonces su exposición permanente.

*"Busco el color en su esencia. El mate prima en mí, el desnudamiento, la síntesis. Mi afán es sustancializar el color dentro de una arquitectura".*

De amplia cultura, escribió poesía, y también fue restaurador y técnico de arte. Ejerció de director artístico de la Pasión Viviente de Balmaseda durante más de cuarenta años, a la que dio un impulso decisivo, refundó el Grupo Artístico Balmasedano con el que obtuvo grandes éxitos como director artístico y escenógrafo, concursó a director de cine y también fue alcalde de su villa natal.

Comprometido con la cultura, siempre mostró su disposición y apoyo a toda iniciativa favorable que enriqueciese el patrimonio cultural de Bizkaia; participó como conferenciante y miembro de jurado en certámenes artísticos,

También asesoró a la Diputación Foral de Bizkaia en proyectos culturales, dirigiendo entre otras, la restauración de la Casa de Juntas de Abellaneda; colaboró en publicaciones sobre el patrimonio histórico - cultural de Bizkaia, participó en la organización de las primeras exposiciones públicas de la Caja de Ahorros Vizcaína, en sus inicios como entidad promotora cultural, etc.

En el Museo de Bellas Artes de Bilbao ejerció funciones de asesoramiento, investigación y también puso en marcha la catalogación del patrimonio artístico del propio Museo y del Palacio Foral.

## 8.8. Su estudio de pintor: Asomado al río Cadagua

Es el fruto del esfuerzo y dedicación de su familia que han conseguido mantenerlo tal como lo dejó Rodet, tras su repentina muerte en 1989. Este espacio era una vivienda y cuando se realizó la reforma al principio de los años 70, salieron a la luz las vigas de roble, la mampostería y el ladrillo de adobe de sus paredes. Los orígenes del edificio se remontan a la Edad Media, es más antiguo que la iglesia de San Severino del s. XV que se levanta enfrente.

Aquí sigue su alma entre sus cuadros, dibujos, pinceles, poesías, tallas de madera, las estanterías llenas de libros, su máquina de



Figura 28. Paisaje. 1969 Acrílico sobre tablex 80 x 100 cm

escribir, obsequios de otros artistas, la luz y el sonido del río Cadagua que traspasan la galería... Este espacio es un fiel reflejo de su persona y de su manera de sentir y crear, dicen sus hijas.

*"Este estudio es un legado que nuestro padre ha dejado, no sólo a nosotras como hijas, también a Balmaseda, su querida villa y al patrimonio cultural de Bizkaia".*

*"Percibimos que el acercamiento al arte es una manera de exteriorizar las emociones más positivas y sinceras que las personas llevamos dentro. Nos preguntan por su trayectoria artística, poesía, intereses literarios, su relación con la pintora Mari Dapena, Alfonso Ramil, con Oteiza, y por su dedicación al Vía Crucis Viviente de Balmaseda.*

*Muchas personas se sorprenden, porque no se imaginan que detrás de las contraventanas de los balcones de este primer piso, se esconde este espacio donde dicen se respira mucha paz y arte.*

*Las visitas guiadas que organizamos resultan interesantes, porque las personas que recibimos nos llenan de energía, nos dan su visión del arte, intercambiamos impresiones, y es enriquecedor, lo aseguramos".*

En las estanterías del estudio se ve un gran número de libros: de arte, historia, literatura, filosofía, música, e incluso sobre la brujería vasca. Encontramos a Confucio junto a La Ilíada, a Nietzsche cerca de Unamuno, y a Pérez Galdós no muy lejos de García Lorca. Fue un gran lector. Decía que todo el saber está en los libros y por eso, desde niño pasaba horas leyendo y estudiando.

## 8.9. Celebrando el centenario en 2015

La celebración del centenario de su nacimiento fue una ocasión inmejorable para mostrar al público la impronta artística que ha dejado en el arte vasco. A lo largo de estos años, han contactado con sus hijas personas interesadas en su arte, e incluso un coleccionista inglés, y otro irlandés. *"Hasta hemos recibido ofertas para vender este estudio, su obra... Conservar su legado aquí y mostrarlo al público tiene mucha fuerza, y para nosotras es un orgullo y una responsabilidad enormes. Aquí nos encontramos desde pinturas clásicas de sus inicios, hasta la abstracción en sus paisajes y últimos dibujos".*

Una historiadora de arte, después de visitar el estudio opinaba que no se ha dimensionado a Roberto Rodet Villa artista. Continuaba



Figura 29. Fachada del estudio-exposición de Roberto Rodet en Balmaseda.

diciendo que su nombre aparece en algunos libros, pero no se ha profundizado suficientemente en su obra. Es conocido su Mantel Blanco (1949-50) del Museo de Bellas Artes de Bilbao, pero su proceso creativo es casi desconocido, tal vez por su carácter discreto e íntimo, poco dado a la exhibición pública.

## 8.10. Viajes por Europa

Con 19 años, por su fama de buen retratista en la Escuela de Arte, recibió sus primeros encargos, realizando entre otros el retrato de Juan Gallano Bengoechea, presidente de la Diputación de Bizkaia durante la II República. Con los honorarios recibidos viajó a Francia, y en París confirmó su atracción por el Impresionismo. Posteriormente, becado por el Gobierno, junto con otros artistas viajó a Italia, donde quedó maravillado por el arte del Renacimiento, dejando huella en su pintura.

## 8.11. Alcaldía de Balmaseda

Roberto Rodet Villa no era hombre de política ni de mando. Era un hombre de pensamiento liberal, humanista y avanzado para la época que le tocó vivir. Incluso algunos de los que le conocían, se referían a él como un ser ácrata.

El nombramiento le llegó en su etapa muralista trabajando en Vitoria, decorando el vestíbulo de una empresa de automoción. Ante la imposibilidad de rechazar su elección, lo tomó como un servicio a su querida villa de Balmaseda y a los balmasedanos.

Su época en la alcaldía no fue fácil porque para unos era demasiado aperturista y otros le veían como un miembro del régimen. Los que le conocían sabían que fue un hombre fiel a sí mismo y que trabajó por las libertades, no siendo pocas las veces que le llamaron al orden en el Gobierno Civil de Bilbao. A menudo solía decir: "Hay que abrir ventanas para que entre aire fresco..." .

## 8.12. Reconstrucción del Santuario de Arantzazu

Allí se constató que existía una vanguardia vasca con mucha personalidad. En el primer concurso de pintura mural para la decoración del ábside de la basílica de Arantzazu (1952), por Bizkaia se presentaron cuatro artistas: Ariño, Álvarez Ajuria, Uranga y Rodet Villa.

Según el historiador y crítico de arte Luis Lázaro Uriarte, el mural presentado por Roberto era a su vez el más arriesgado y equilibrado. Sorprendió por su modernidad, con una estructura abstracta y muy geometrizada a modo de celdillas. Añadía que los juegos continuados de luces y sombras hacían recordar a los fresquistas venecianos.

El proyecto de reconstrucción de la Basílica sufrió numerosos cambios, largas demoras y fuertes controversias, surgidas entre la jerarquía eclesiástica y la conservadora sociedad civil del momento, que consideraban el proyecto demasiado moderno en su conjunto, para un lugar de culto católico. Oteiza, Chillida, Basterretxea, y Lucio Muñoz intervinieron en la obra, que finalmente se inauguró en 1969.

## 8.13. Conociendo a Salvador Dalí.

Algo hemos oído de un viaje a Cadaqués... pero parece que no fue el único gran artista con el que compartió espacio.

Junto con un grupo de artistas que compartían exposición en Barcelona, viajó a Gerona y entre museos y galerías fueron invitados por Dalí, quien les recibió en su casa vestido con un pijama de seda y la típica barretina. Compartieron tertulias y anécdotas curiosas... hasta una tarde de toros, a la que Dalí acudió con una montera hecha de pan, que se merendó a media tarde.

## 8.14. Anécdota con Orson Welles

Entre otras, también existe una historia sobre la que aún no hemos podido indagar... Parece ser, que el actor Orson Welles, adquirió un cuadro de Rodet Villa en una de sus exposiciones en la Galería Biosca de Madrid.

iQué casualidad iEl centenario del nacimiento de ambos se celebró en 2015!

A cada paso que damos, adentrándonos en la vida de este pintor, descubrimos cosas cada vez más apasionantes. Pero curiosamente la pintura no fue el único arte que desarrolló.

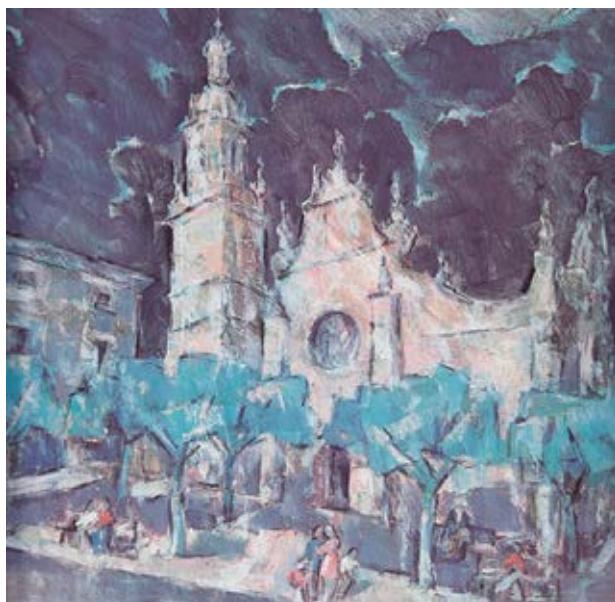
## 8.15. Su faceta de Escritor

La faceta de escritor de Rodet Villa es extensa e interesante, pero desconocida. Su trayectoria poética fue paralela a la de artista y pintor. Escribió nueve libros de poesía aún sin publicar, a excepción de algunos poemas. Se los dedica a Balmaseda, a la tierra de Bizkaia, a sus personajes predilectos en las artes: desde Unamuno y Dostoevski, pasando por Cézanne y Picasso, hasta Arriaga, Beethoven o Tchaikovski entre otros. También escribe sobre sus dudas, emociones y pensamientos a lo largo de las diferentes etapas de su vida.

Uno de los libros está dedicado a Goya, Velázquez y El Greco. Mario Ángel Marrodán, poeta, con quien le unió una gran amistad, lo leyó y dijo que merecía ser estudiado, porque hay cientos de escritos y estudios sobre estos grandes maestros del arte universal, pero es difícil encontrar una obra completa en verso dedicada a ellos.



Figura 30. Estudio para mural (1952) Basílica de Aranzazu (Oñati)



**Figura 31.** Plaza San Severino de Balmaseda (1975). Acrílico sobre tabla. 55x61cm. (Colección BBK).

Ante cosas así, creo que ya no queda duda de que estamos ante un ser especial, sin duda comprometido con la cultura y con su villa natal. Algunos coetáneos, se referían a él como un ser renacentista, que sentía, vivía y estudiaba todas las artes.

Concurrió a director de cine y quedó finalista. En aquella aventura conoció a los jovencísimos Bardem y Berlanga, que pertenecieron a la primera generación de la recién estrenada Escuela Cinematográfica. A Roberto le gustaba especialmente el neorrealismo italiano.

### 8.16. El Vía Crucis Viviente

La representación del Vía Crucis Viviente balmasedano fue sin duda una de sus grandes pasiones: le dio ese carácter tan realista, trabajando los escenarios, las escenas... Todo con un saber hacer, propio de una representación profesional. Con anterioridad había realizado decoraciones teatrales para adaptaciones del ballet de Antonia Mercé "La Argentinia" y con el Grupo Artístico Balmasedano logró el Primer Premio de Zarzuela, con *El Caserío* de Guridi, en el teatro Campos Elíseos de Bilbao en 1945.

Fue el director artístico del Vía Crucis Viviente durante más de cuarenta años, y a ello se entregó en cuerpo y alma porque así lo sentía. A dicha representación le dio un sentido actual, realista y natural a la vez que histórico dentro del evangelio. Se eliminaron los conceptos anquilosados, conservando lo auténtico y representativo; se consolidaron los cimientos de lo que hoy día es la representación de la Pasión de Cristo.

Trabajaba mucho sobre el tema. En los diseños, como el del Calvario, todavía se conservan bocetos del Gólgota. Su estructura era una construcción piramidal chata para construirse en madera. Investigó mucho sobre todo ello, los colores, eso le apasionaba... El Calvario era árido, terroso ocre y por eso lo recubrían con tela de saco. Estudiaba todo: los tejidos y diseños de la vestimenta del pueblo israelita, los peinados, los diálogos, hasta los gestos simbólicos de los personajes principales... Era muy perfeccionista y enton-



**Figura 32.** San Juan de Balmaseda (1955). Óleo sobre lienzo. 74x60,5 cm.

ces se disponía de pocos recursos, por lo que había que agudizar mucho el ingenio para conseguir cualquier cosa.

Esta obra colectiva, tan real y auténticamente popular, sigue celebrándose año tras año con el sentimiento y tradición que los balmasedanos llevan dentro desde siglos. Después del VIII Centenario de la Fundación de Balmaseda, la antigua capilla del Convento de Santa Clara se dedicó a ser el Centro de Interpretación de la Pasión Viviente.

### 8.17. Ante todo, era balmasedano

De joven, tuvo oportunidad de vivir en Estados Unidos, debido a una cátedra de arte que le ofrecieron en California. En otras ocasiones, le invitaron a trasladarse a Madrid, Barcelona... pero él era feliz en su querida Balmaseda. Su estudio, su río, sus raíces, su gente... Él fue Balmasedano de comportamiento y corazón.

Trabajaba con mucha facilidad en Balmaseda sí; con suma facilidad: "Yo no sé si es porque soy tan valmasedano o por la paz que hay en mi pueblo, o por las dos cosas. Para estudiar, bueno, París, Bilbao o Madrid. Pero para pintar siempre Valmaseda" (El Correo Español-El Pueblo Vasco, Año 1949).

### 8.18. El Final

Roberto Rodet falleció repentinamente en su amada villa el 21 de enero de 1989, pero siempre quedará su estudio para visitarlo y disfrutar de su espléndida obra.

Finalizamos con unas palabras del propio Roberto Rodet Villa:

"Para dar más sentido a nuestra existencia, es obvio que debemos acercar nuestras vidas a las Artes. Cuando una expresión artística es sincera, nos emociona, nos enriquece e incluso nos hace sentir un poco más libres" R.R.V. (Salaberri, *Entre Cantones*)

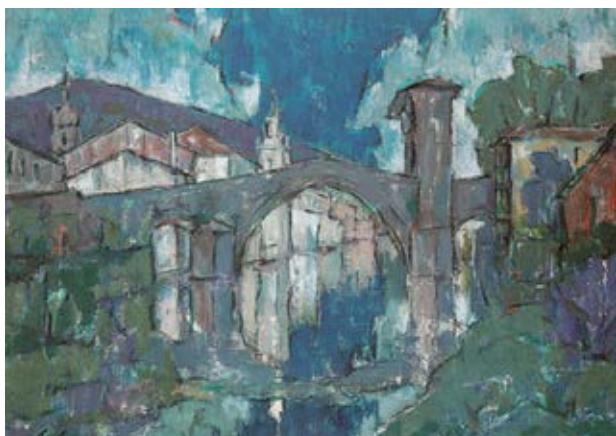


Figura 33. Puente Viejo de Balmaseda (1982). Acrílico sobre tabla. 80x75 cm.



Figura 34. Estudio. 1973 Acrílico sobre tablex 130 x 73 cm

## 9. MARIA FRANCISKA DAPENA (1924 - 1995)

María Franciska Dapena nace el 16 de marzo de 1924 en Barruelo de Santullán (Palencia), hija de Bernardo Dapena Gutiérrez, natural de Barruelo y Beatriz Rico Villa, nacida en Balmaseda.

Su padre hizo el servicio militar en San Sebastián hasta 1917 y allí se unió a las Juventudes Socialistas. Al terminar se instaló en Balmaseda en donde comenzó a trabajar en la farmacia de León Felipe. Se casó en la villa encartada en 1921 pero el matrimonio marchó pronto a Barruelo de Santullán, donde Bernardo montó una fábrica de productos químicos y farmacéuticos, con la que prosperó. Después de la revolución de octubre de 1934 Bernardo se muda con su familia a Santander (Barrio y Pereda 2016).

María Franciska comienza sus estudios de bachillerato en Santander y acata el deseo de su padre de dedicarse a las Ciencias Químicas. Una formación que se ve interrumpida a causa de la Guerra Civil.

En el verano de 1936 la familia se instala en Balmaseda, lugar de origen de la madre, donde María Franciska Dapena recibe su primera educación en las artes plásticas.

Tras la guerra asiste a las clases del pintor balmasedano **Roberto Rodet**, quien le anima a seguir pintando. Con él visita por primera vez el Museo de Arte Moderno y descubre a los impresionistas, quienes influyen de manera notable en sus comienzos y con los que encuentra muchas similitudes que le conducen a analizar su obra más en profundidad (Rueda 2021).

Según palabras de Rafael Ruiz Romero: “*El Impresionismo demostró que existían diversas maneras de plasmar la naturaleza y las cosas, liberándose de torturas académicas. La singularidad de María Franciska fueron, precisamente sus comienzos impresionistas, desconociendo ismos, aislada de recursos económicos y culturales en una adolescencia de postguerra...*”

### 9.1. Los años 50. Su faceta política

A partir de los años cincuenta, su vida y obra están indisolublemente ligadas a la política. Es el momento de los primeros contactos con el Partido Comunista, en el que militará de forma activa durante toda su existencia.

En 1953 es seleccionada para participar en la Exposición preparatoria del Cantábrico en el Museo de Bellas Artes de Bilbao y para la XXI Bienal de La Habana. Dos años después participa en la III Bienal celebrada en el Palacio de la Ciudadela de Barcelona.

En 1955 realiza su primera muestra en solitario en *Artesanía Española* de Bilbao.

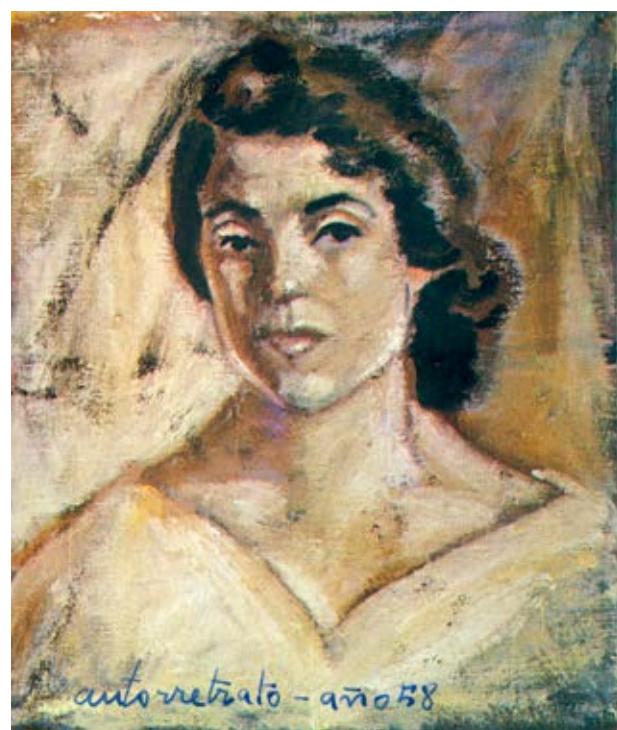


Figura 35. Autorretrato (1958). 42 x 48 cm.

En 1956 realiza junto a Ibarrola, Fidalgo y Blanco las primeras exposiciones colectivas itinerantes por lugares como Somorrostro, La Arboleda, Las Arenas, Barakaldo, Durango o Amorebieta. Es durante estas muestras itinerantes cuando desarrolla la práctica del grabado. La galerista Sol Panera describe cómo fue enseñada a grabar por "una mujer admirable" refiriéndose a María Franciska.

## 9.2. Los años 60. El año 1962

En 1962 se integra en el grupo Estampa Popular de Vizcaya, que se presenta en los Salones Municipales del Ayuntamiento de San Sebastián, donde la obra de María Dapena participa junto a las de Dionisio Blanco, Agustín Ibarrola, José Ortega y Valentín Ruiz Morquecho.

En la colectiva *Arte Norte y Sur* que se exhibe durante ese mismo año en la Galería Céspedes-Círculo de la Amistad de Córdoba, los miembros de Estampa Popular de Vizcaya se unen a los de Sevilla o Córdoba.

Se cuenta asimismo con la colaboración de los denominados poetas de Estampa Popular de Vizcaya: Blas de Otero (*Cursiva*), Gabriel Aresti (*Envío a los poetas españoles de cinco versos menores con punto en t, tomados de la Justicia prohibida*), Vidal de Nicolás (*Rebato*), Sabina de la Cruz (*Campesinos*) y Carlos Álvarez. Durante este tiempo, Dapena lleva al grabado los modelos de sus óleos a través de la técnica de la xilografía.



Figura 36. Presas (1962).



Figura 37. En la cárcel (1962).



Maria Dapena (1965)

Figura 38. Autorretrato (1965).

En 1962 es encarcelada por pertenecer al Partido Comunista y permanece dos años en el penal de mujeres de Alcalá de Henares. Este hecho marcará profundamente su obra y su vida.

Le suceden las exposiciones realizadas en la Asociación Artística Vizcaína (1962), Ateneo de Santander y Ateneo de Gijón (1964), Galería Mikeldi de Bilbao (1966) o en Cultural Arrate de Eibar. Hacia 1965 comienza a trabajar la madera.

Viaja a París en 1967, donde reside durante un mes y medio realizando algunos grabados con fines políticos.

## 9.3. Los Años 70

Mari Dapena vivió en Portugalete una parte de su vida y allí se conserva una importante muestra de su obra. Nos referimos al **Santo Hospital de San Juan Bautista**, donde el marido de Mari, Gonzalo Villate, realizaba numerosos trabajos de herrería<sup>17</sup>.

En los años setenta se acometieron importantes reformas de mejora que incluían una nueva planta para residencia de mayores, y otros servicios. Todo ello gracias a la benefactora Carmen Gandarias, quien se preocupó también de que tras la reforma se le diera un toque artístico con la intervención de Mari Dapena.

<sup>17</sup> María Franciska Dapena y el Hospital de San Juan Bautista. "El Mareómetro". <http://mareometro.blogspot.com/2016/04/maria-franciska-dapena-y-el-hospital.html>



Figura 39. Hospital San Juan Portugalete (1977).

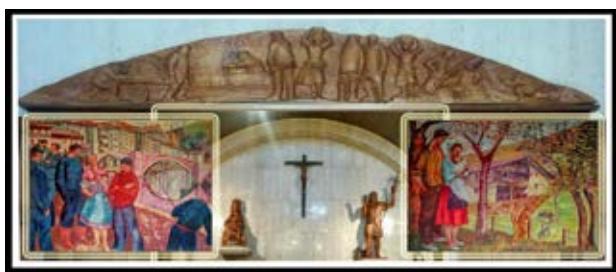


Figura 40. Hospital San Juan Portugalete (1977).

En el vestíbulo de entrada la artista realizó dos cuadros de 130x180 cm. titulados *Primavera* y *Dialogo* fechados en 1977. La entrada de la capilla la decoró con un bajorrelieve con personas dedicadas al trabajo, y sobre el altar una talla en madera de la Andra Mari y otra del patrono San Juan Bautista. Otras salas y pasillos fueron decoradas con obras suyas con diversos temas y paisajes.

En 1974 publica once poemas en el libro titulado *17 poetas de Bilbao* editado por José M. Basaldúa y censurado en un principio.

Cuatro años después sale a la luz la obra autobiográfica *iSr. Juez! (soy presa de Franco)*, libro en el que relata sus memorias sobre el terrible período vivido en la cárcel y todo el fenómeno solidario desarrollado alrededor, ayudas a las familias, recogidas de firmas, manifestaciones, etc.

A principios de los ochenta publicaría *Mujeres de la vida* con portada y dibujos de ella.

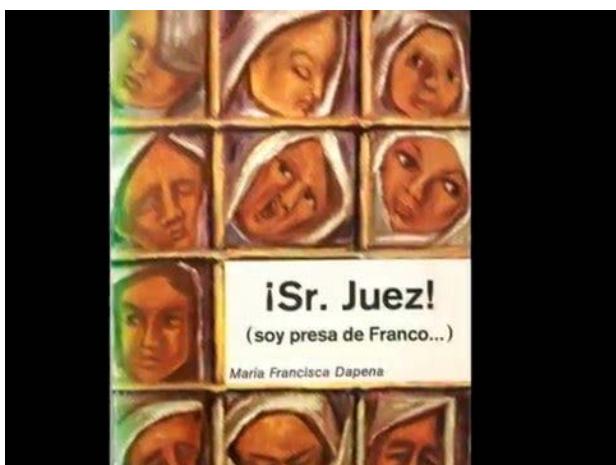


Figura 41. Portada del libro autobiográfico de María Francisca Dapena.

#### 9.4. Apertura de la Galería Arteta de Santurtzi

El interés por difundir el arte la conduce a abrir, junto con otros artistas, la Galería Arteta en la localidad de Santurtzi, donde residía entonces. Por allí pasan, entre otras muestras, la de la propia Francisca en 1969. Continúa mostrando obra individualmente en la Caja Laboral de Portugalete (1978 y 1980) y Caja de Ahorros Vizcaína de Bilbao (1979).

Es interesante el texto que el escritor Ramiro Pinilla escribe en el Catálogo de dicha exposición: "Sus trazotes, en pintura, sus frases, en literatura, son golpetazos de una voluntad irresistible. Luchadora incansable por la justicia, más joven y más luchadora que cualquier joven de hoy, sólo con unas o unos pocos más como ella, el mundo sería mejor. Pero buscad la dulzura en lo más hondo de su obra y la encontraréis. Buscad el vigor del oso acosado, y también lo encontraréis. Ella siempre está denunciando las cosas, porque las cosas están mal. Ella y su obra son como peñas batidas, pero irreductibles. Sí, es una excelente obra, es una gran mujer."

#### 9.5. Exposiciones individuales y colectivas

Expone en solitario también en la Galería Orfila de Madrid y más tarde en la Sala León Felipe de Balmaseda (1983).

Participa en numerosas muestras colectivas, entre las que podemos destacar: *Homenaje a Goya* en el Círculo de Bellas Artes de Madrid (1955), Museo Nacional de Arte Contemporáneo y Galería Epona de París (1962), con el grupo EMEN en el Museo de Bellas Artes de Bilbao, Galería Céspedes de Córdoba y Sala Quijote de Madrid (1966), *III Anual*



Figura 42. Bermeo (1975).



**Figura 43.** Romántico siempre (1987).

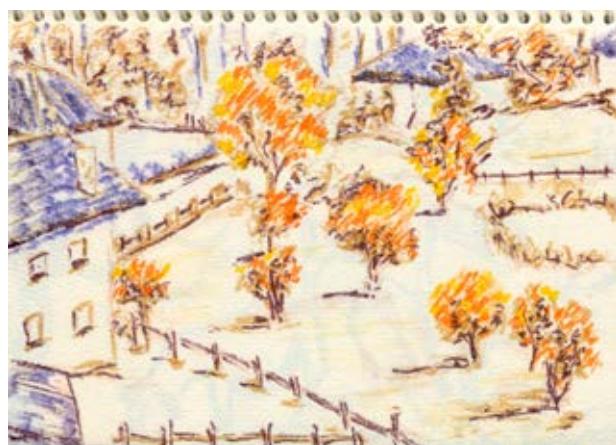
Plástica en el Ayuntamiento de Vitoria (1966), *Euskal Grabatzaleak*: (erakusketa)-*Grabadores Vascos*: (exposición) en Bilbao Bizkaiko Aurrezki Kutxa (1978), *Euskal Grabatzaleak / Grabadores Vascos* en el Museo de Bellas Artes de Bilbao, Ayuntamiento de Vitoria y Caja de Ahorros Municipal de Pamplona, patrocinada por el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid (1979), Museo San Telmo de Donostia, *Trama del Arte Vasco* en el Museo de Bellas Artes de Bilbao (1980), o *Vanguardia en Vanguardia* en la Galería Vanguardia de Bilbao (1987).

## 9.6. El Final

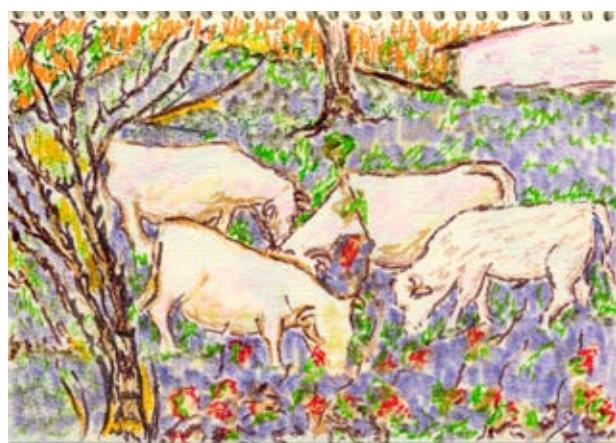
Maria Franciska Dapena fallece en Bilbao el 19 de marzo de 1995 a los 71 años.

En 1996, tras su fallecimiento, varios de sus linograbados son estampados con motivo de la exposición *Estampa Popular* que se celebra en el IVAM Centre Julio González de Valencia ese mismo año. Estos grabados, se presentan después en *Hay una luz en Asturias/La güelta de 1962*. (Exposición Conmemorativa de las huelgas de 1962), una muestra promovida y organizada por Comisiones Obreras de Asturias y la Fundación Juan Muñiz Zapico, en la Galería Espacio Líquido de Gijón (2002) y en el Centro de Arte Moderno Ciudad de Oviedo (2003).

En las imágenes de Franciska aparecen mujeres con niños, mineros y obreros en actitud de lucha o interpellación e intervienen textos como: "...hagamos puentes...lo estoy diciendo a gritos: faltan puentes, colgantes, subterráneos, levadizos. Hagamos puentes, puentes, puentes y no me escucha nadie y así estamos".



**Figura 44.** Dibujo 131.



**Figura 45.** Dibujo 130.

En 2000 uno de sus poemas se publica en el libro *100 poetas cantan a Bilbao* editado con motivo del 700 aniversario de la ciudad.

## 9.7. Exposición en el Museo de las Encartaciones 2016

Las Juntas Generales de Bizkaia organizaron en abril del año 2016 una magnífica exposición sobre Mari Dapena como una de las artistas más relevantes que ha dado Bizkaia en el siglo XX. La muestra recorrió cinco decenios de su vida con más de cincuenta obras que van desde los años 40, hasta principios de los 90.

## 9.8. Los Jardines de María Franciska Dapena en Balmaseda

El mes de junio de este mismo año 2016, tuvo lugar la inauguración de los *Jardines María Franciska Dapena*, en el espacio que rodea el Palacio de Horkasitas, situado en pleno casco urbano de la villa.

Acto seguido se inauguró en el Museo de Historia de Balmaseda, ubicado en la antigua iglesia de San Juan, la exposición *Mari Dapena y Balmaseda*, en la que se exhibieron diversos cuadros de la artista pertenecientes a colecciones particulares de balmasedanos, destacando las del coleccionista Andrés Fernández Estalayo.

## BIBLIOGRAFÍA

### Arozamena Ayala, A.

- 2021 *Uranga Ruiz de Azua, Santiago*. Encyclopedia Auñamendi (en línea), (Fecha de consulta: 27 de octubre de 2021). Disponible en: <https://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/es/uranga-ruiz-de-azua-santiago/ar-136169/>

### Barrio Marro, J.; Pereda Angulo, A.

- 2016 *Mari Dapena. El compromiso de una artista*, Juntas Generales, Bilbao.

### Berlin, H.

- 1952 *Historia de la Imaginería Colonial de Guatemala*, Guatemala, Instituto de Antropología e Historia.

### Céan Bermúdez, J.A.

- 1880 *Diccionario Histórico de los más ilustres Profesores de las Bellas Artes en España*, Real Academia de San Fernando, Madrid.

### De los Heros, M.

- 1978 *Historia de Valmaseda*. La Gran Encyclopedie Vasca. 2 tomos, Bilbao

### Gómez Prieto, J.

- 1991 *Balmaseda en el Antiguo Régimen: siglos XVI al XIX*, D. F. B. Cultura, 400 pp.
- 2019 *Balmaseda en América. Emigración, Actividades y Valores de los Balmasedanos en el Nuevo Mundo: de 1492 a 1900*, Autoedición, 452 pp.

### Ossorio y Bernard, M.

- 1975 *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX (1883-1884)*, Giner, Madrid.

### Pacheco, F.

- 1990 *Arte de la pintura (1564-1644)*, Edición, introducción y notas de Bonaventura Bassegoda i Hugas, Cátedra, Madrid.

### Rueda Pardo, S.

- 2021 *Dapena Rico, María Franciska*, Encyclopedia Auñamendi (en línea), (Fecha de consulta: 23 de octubre de 2021). Disponible en: <https://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/es/dapena-rico-maria-frankiska/ar-27653/>

### Sáinz Gil, A. M<sup>a</sup>.

- 1991 *Los artistas que nacieron y/o que trabajaron en el País Vasco durante el siglo XIX a través de la obra de Mariano Ossorio y Bernard: Galería Biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Kobie (Serie Bellas Artes) 8.

### Salaberri, J.

- Artículo sobre Roberto Rodet Villa. s.f. Revista digital *Balmaseda Entre Cantones* [https://entrecantones.wixsite.com/entrecantones/roberto-rodet-villa](https://entrecantones.wixsite.com/entrecantones/roberto-rodet-villa.com/entrecantones/roberto-rodet-villa)

### Stirling, W.

- 1850 *Catálogo razonado de las pinturas españolas de la colección Stirling Maxwell*, London.

### Suárez García, J.I.

- 2014 *Richard Wagner y su obra como impulsores del simbolismo en Madrid en el siglo XIX*, Universidad de Oviedo.

### Vázquez, F.

- 1944 *Crónica de la Provincia del Santísimo Nombre de Jesús de Guatemala*, t. IV, Guatemala, Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala, 421 y ss.

### Vedia y Goossens, E.

- 1995 *Memorias de la villa de Balmaseda*. Fuentes Historiográficas de Gómez Prieto, J. Ayuntamiento de Balmaseda, (1- 111)

### Otras fuentes consultadas:

**Arteder:** Base de datos de arte vasco. Museo de Bellas Artes de Bilbao.

**Revista digital Balmaseda Entre Cantones**

<https://entrecantones.wixsite.com/entrecantones/roberto-rodet-villa>

**Sitio web oficial del artista Roberto Rodet**

<https://rodetvilla.com/>

## REFERENCIA DE LA AUTORÍA, PROPIEDAD Y LUGAR DE CONSULTA DE LAS IMÁGENES

**Figura 1** Santa Inés, óleo sobre lienzo, 145 x 90 cm, Sevilla, Catedral de Santa María de la Sede. Catedral de Sevilla. Foto Wikipedia. From Wikimedia commons [https://es.wikipedia.org/wiki/Diego\\_Vidal\\_de\\_Liendo](https://es.wikipedia.org/wiki/Diego_Vidal_de_Liendo).

**Figuras 2, 3, 4 y 5.** Retablo de Nuestra Señora del Rosario de los Españoles, de Quirio Cataño y Pedro de Liendo. Iglesia de San Juan del Obispo, Convento de las Hermanas de Bethania, en la ciudad de Antigua Guatemala, antes Santiago de Guatemala. Imágenes tomadas del Video *Mirada de Quirio Cataño: el retablo de Nuestra Señora del Rosario, 1615* de la profesora Flor de María Orellana, Maestría en Historia por la Universidad Francisco Marroquín de Guatemala <https://newmedia.ufm.edu/video/mirada-de-quirio-cataño-el-retablo-de-nuestra-señora-del-rosario-1615/>.

**Figuras 6 y 8.** Casa de Subastas Todocolección. Subastado y vendido con fecha 06/02/2020. Figuras tomadas de la página web: <https://www.todocoleccion.net/arte-pintura-oleo/extraordinario-pintura-oleo-ramon-garcia-espinola-museo-prado-escena-don-quijote-x181021503>.

**Figura 7.** Óleo sobre lienzo Alto: 222 cm; Ancho: 145 cm. Propiedad Museo del Prado. Madrid. Actualmente en depósito en el Ayuntamiento de La Orotava. Tenerife. Figura tomada de la web: <https://www.museodelprado.es/colección/artista/garcia-espinola-ramon/96d5c046-78f5-46b4-9603-c2c2ab0c6311>

**Figura 9.** Óleo sobre lienzo. Representa el coro de la iglesia de una misión de los Jesuitas en Filipinas. Obra presentada en la Exposición General de las Islas Filipinas, Ministerio de Ultramar, Madrid 1887. Reproducida en el catálogo de la Exposición. Figura tomada de la página web <http://cuadernodesfonisba.blogspot.com/2015/05/los-últimos-cuadros-de-filipinas.html>

**Figuras 10 y 11.** Oleo sobre lienzo. Firmado. 36cm x 28cm. Casa de subastas Aletheia. Figuras tomadas de la página web de Artened, portal de arte, subastas y decoración *Anciana haciendo ganchillo con sus mascotas*, <https://www.artened.com/index.php/nacional/aletheia-subastas/item/82857-ramon-garcia-espinola>. *Anciano leyendo la Gaceta de Madrid*. <https://www.artened.com/index.php/nacional/aletheia-subastas/item/83802-ramon-garcia-espinola>

**Figura 12.** Autorretrato de Santiago Uranga. Auñamendi Eusko Entziklopedia. Fondo Bernardo Estornés Lasa. Figura tomada de la página web <https://auñamendi.eusko-ikaskuntza.eus/es/uranga-ruiz-de-azua-santiago/ar-136169/fotos/>

**Figura 13.** Figura tomada de la página web del Museo de Bellas Artes de Bilbao. <https://bilbaomuseoa.eus/>

**Figura 14.** Figura tomada de la web de la casa de subastas alemana LotSearch. <https://www.lotsearch.net/artist/santiago-uranga/archive>

**Figura 15.** Fotografía publicada en el artículo “Ocaso y transformación de la escuela de Altamira: la Tercera Semana (Madrid, 1951), Gullón y los vínculos con otras iniciativas oficiales”. Foto cortesía Daniel Labra. ASTORICA. Revista de Estudios Astorganos Tercera época. Nº 32. Centro de Estudios Astorganos Marcelo Macías. Año 2013. Fotografía tomada de la página web [https://www.researchgate.net/figure/Luis-Garcia-Ochoa-Santiago-Uranga-Benjamin-Palencia-Jose-Maria-de-Labra-Jorge-Oteiza\\_fig3\\_340256105](https://www.researchgate.net/figure/Luis-Garcia-Ochoa-Santiago-Uranga-Benjamin-Palencia-Jose-Maria-de-Labra-Jorge-Oteiza_fig3_340256105)

**Figura 16.** Relieve en el edificio de Seguros Bilbao. Fotografía publicada en *Bilbao: Arte en la calle* por Rafa Olalde 2018. Tomada de la página web <https://bilbaoarteenlacalle.wordpress.com/2018/01/21/mural-en-el-edificio-de-seguros-bilbao/>

**Figura 17.** Oleo sobre lienzo. 89 x 129 cm. Firmado S. Uranga 1961. Publicado en la página web de Subastas Gran Vía de Bilbao. [https://www.su馬as-tastasgravan韆deebilbaocom/s/gvbtodasSubastas?autor=URANGA%20Y%20RUIZ%20DE%20AZUA%20SANTIAGO%20](https://www.su��as-tastasgravan韆deebilbaocom/s/gvbtodasSubastas?autor=URANGA%20Y%20RUIZ%20DE%20AZUA%20SANTIAGO%20)

**Figura 18.** Pintura mural al óleo. 20 x 3 m. Vestíbulo de la Estación RENFE de Badajoz. Publicado en ADIF Espacios para Rodajes y Eventos. Figura tomada de la página web <http://rodajes.adif.es/web/badajoz-estacion/espacio>

**Figura 19.** Pintura mural en mosaico. Estación de RENFE de Albacete. Figura tomada de la página web del Diario La Verdad <https://www.laverdad.es/murcia/20101104/albacete/bienvenido-albace-te-llanos-20101104.html>

#### **Figuras 20, 21, 22 23, 25, 26, 27, 28, 29 30, 31, 32, 33 y 34.**

Figuras extraídas de la galería de pinturas y dibujos del sitio web oficial del artista Roberto Rodet Villa, realizada por las hijas del pintor. <https://rodetvilla.com/>

**Figura 24.** Colección del Museo de Bellas Artes de Bilbao.

**Figura 35.** Propiedad de Gaizka Villate Dapena hijo de la artista.

Figura publicada en el artículo “Irrupciones feministas en el arte antifranquista. La dimensión de lo político en María Francisca Dapena” por Ane Lekuona Mariscal. Universidad del País Vasco. Boletín de Arte Núm. 41 (2020), Artículos, Páginas 103-115 UMA Editorial. Universidad de Málaga <https://revistas.uma.es/index.php/boletin-de-arte/article/view/7791/10872>

**Figura 36.** Exposición *Mari Dapena. El compromiso de una artista*. Enkarterri Museoa / Museo de las Encartaciones. Marzo 2016/ Febrero 2017. Figura publicada en [https://www.enkarterrimuseoa.eus/home/exposiciones\\_detalle.asp?idNoticia=116&tipoexpo=2&offset=1](https://www.enkarterrimuseoa.eus/home/exposiciones_detalle.asp?idNoticia=116&tipoexpo=2&offset=1)

**Figura 37.** Propiedad de Gaizka Villate Dapena.

**Figura 38.** Fotografía tomada del blog *La Vida pasa* de Aurelio Gutiérrez, Artículo “María Francisca Dapena” 10 de marzo de 2019 [https://aureliogutierrez.blogspot.com/2019/03/maria-francisca-dapena-maria-francisca\\_65.html](https://aureliogutierrez.blogspot.com/2019/03/maria-francisca-dapena-maria-francisca_65.html).

**Figuras 39 y 40.** Obras de la artista en el Hospital San Juan Bautista de Portugalete.

Fotografías tomadas del blog *El Mareómetro*, Fundación El Abra. Portugalete.

Artículo “María Francisca Dapena y el Hospital San Juan Bautista” 7 de abril de 2016. <http://mareometro.blogspot.com/2016/04/maria-franciska-dapena-y-el-hospital.html>

**Figura 41.** Sr. Juez (Soy presa de Franco...) L. Haranburu - Editor, Colección Hemen - 10, San Sebastián. Primera edición, 1978. Epílogo de Miguel Castells Arteche. Sobrecubierta, 228 páginas <https://www.casadellibro.com/libro-srjuez-soy-presa-de-franco/mkt0006731976/13092710>

**Figuras 42, 43, 44, 45.** Propiedad de Arturo Villate Dapena.

KOBIE ANTROPOLOGÍA CULTURAL nº 24: 27-36  
 Bizkaiko Foru Aldundia-Diputación Foral de Bizkaia  
 Bilbao - 2022  
 ISSN 0214-7971

# LAS ESTELAS MEDIEVALES DE VIVAR DEL CID (BURGOS)

*The medieval Stelae of Vivar del Cid (Burgos)*

Jacinto Campillo Cuev<sup>1</sup>

Recibido: 25-05-2022

Aceptado: 14-06-2022

**Palabras clave:** Burgos. Cruz. Edad Media. Estelas Cristianas. Siglos X-XIII. Vivar del Cid.

**Keywords:** Burgos. Christian Stelae. Cross. Middle Ages. 10<sup>th</sup> and 13<sup>th</sup> centuries. Vivar del Cid.

**Gako hitzak:** Burgos. Gurutzea. Erdi Aroa. Kristau hilarriak. X-XIII. mendeak. Vivar del Cid

## RESUMEN

Este artículo da a conocer 8 estelas cristianas inéditas pertenecientes a la Edad Media y descubiertas en Vivar del Cid (Burgos) en 2000. El conjunto pertenece a dos momentos diferentes. La época más antigua se remonta a los siglos X y XI. Este momento está representado por una estela con la inscripción de SEVERIANA y una segunda con una rueda de radios curvos y cruz griega esculpida, así como por varios sarcófagos decorados con incisiones geométricas. La época más reciente se corresponde con el siglo XIII y se caracteriza por el empleo de cruces patadas de brazos curvos y por la decoración en el canto.

## ABSTRACT

This article makes know 8 unpublished Christian Stelae of the Middle Ages that were discovered in Vivar del Cid (Burgos) in 2000. The collection belongs to two very different times. The oldest time is from the 10<sup>th</sup> and 11<sup>th</sup> centuries and is represented by a Stela with the inscription of SEVERIANA, by another Stela with a wheel with curved spokes and by a engraved Greek cross, as well some decorated sarcophagi. The most recent time is from the 13<sup>th</sup> century and is characterized by decorated Stelae with curved arms and by the decoration on the side.

## LABURPENA

Artikulu honek 2000. urtean Vivar del Cid-en (Burgos) aurkitutako Erdi Aroko 8 estela kristau argitaragabe azaltzen ditu. Multzoa bi garai ezberdinakoa da. Garairik zaharrena X. eta XI. mendeetakoak da. Une hau SEVERIANAREN inskripzioa duen estela batek eta bigarren batek erradio makotuak dituen gurpilearekin eta gurutze greziar zizelkatuarekin, baita ebaki geometrikoz apaindutako hainbat sarkofagorekin ere. Garai berriena XIII. mendeari dagokio eta beso makoekin croix pattée delako bat erabiltzeak eta ertzeko apaindurak ditu ezaugarri.

<sup>1</sup> jcampillocueva@hotmail.com

## 1. INTRODUCCIÓN

El lugar de Vivar del Cid se encuentra a poco menos de diez kilómetros al norte de la ciudad de Burgos, a la derecha de la N-623 que comunica Burgos con Santander. El emplazamiento se sitúa en el mismo arranque de la carretera BU-V-5004 que se dirige a Rioseras después de atravesar Celada de la Torre. Actualmente constituye una entidad local menor que pertenece al municipio de Quintanilla Vivar, de cuya capital apenas dista un kilómetro. El casco urbano se establece al oeste de la iglesia de San Miguel Arcángel, a 858 m de altitud, sobre una elevación apenas perceptible que surge dentro de una extensa vega excavada por el río Ubierna en sentido N-S y delimitada por una línea de páramos que enrasan a casi 1.000 m de altura.

Vivar aparece por primera vez en la bibliografía arqueológica a principios del siglo XX (Martínez Burgos 1935: 42 y 165), gracias al importante hallazgo de la estela romana de Lucio Pompeyo Saturnino. Con posterioridad, otros autores (Abásolo y Ruiz Vélez 1977: 73-74)<sup>2</sup> contribuyeron notablemente a su difusión entre los especialistas en epigrafía romana. La belleza de la composición de los motivos ornamentales y, sobre todo, la simbiosis de su calidad y virtuosismo técnico favorecieron la identificación de una escuela artística que se dio en denominar *Escuela del Maestro de Vivar* (Abásolo 1977: 86), desarrollada a principios del siglo II d. C.

Paradójicamente, después de estos prometedores comienzos, el número de descubrimientos arqueológicos no se incrementó hasta casi medio siglo después (Abásolo y Ruiz Vélez 1977: 66) mediante la comunicación de dos necrópolis inéditas, localizadas en los términos de El Molino y San Quirce, que proporcionaron varios sepulcros de piedra y restos óseos humanos atribuidos a la Edad Media.

Sin embargo, en el año 2000, los trabajos de reconstrucción de la casa rectoral, situada al suroeste de la iglesia parroquial, jardines del atrio por medio, permitieron descubrir una nueva necrópolis que proporcionó 35 tumbas de fosa, seis sarcófagos de caliza y un número impreciso de estelas funerarias (Cabañas 2000: 16).

A pesar de la importancia cuantitativa y cualitativa de los hallazgos, los técnicos de la Junta de Castilla y León no se personaron en el yacimiento hasta que este fue cubierto por una potente capa de cemento. No obstante, en 2001 se realizó una intervención arqueológica, dirigida por la empresa ALACET, cuyos resultados fundamentales se dieron a conocer posteriormente (Hernández 2009: 27-28). Según este autor, se detectaron dos niveles de enterramientos bien diferenciados. El primer nivel, o sea, el más superficial, se caracterizaba por la aparición de inhumaciones en fosa simple, asociadas a estelas discoideas propias del siglo XII. En cambio, el nivel inferior presentaba sarcófagos exentos de cronología más antigua, posiblemente de la centuria XI. Este trabajo incluye tres fotografías con otras tantas estelas funerarias, amén de la descripción de tres yacimientos arqueológicos (Hernández 2009: 14-17): El Plantío (con cerámica a mano y sílex de la Edad del Bronce), Redonda (con industria lítica similar y *sigillata* tardorromana) y San Quirce-Quintanar (con materiales de la Edad del Bronce y romanos, junto con tumbas de lajas y huesos humanos pertenecientes a una necrópolis medieval).

<sup>2</sup> Esta obra recoge toda la bibliografía anterior sobre la estela romana. Por tal motivo, consideramos innecesaria su reiteración.

Finalmente, Nebreda (2016: 1619), basado en el inventario arqueológico de la provincia de Burgos elaborado por la Junta de Castilla y León, menciona otra vez estos tres yacimientos correspondientes a la Edad del Bronce y a la época romana, todos ellos sin ningún tipo de precisión geográfica ni material con el fin de evitar exponerlos.

Nuestra especialización en el estudio de las estelas cristianas de la provincia de Burgos nos impulsó a conocer de primera mano este conjunto que, paradójicamente, permanecía inédito, a pesar del paso del tiempo. En consecuencia, en 2019 contactamos con el párroco D. José Luis López quien nos informó sobre la conservación de las piezas dentro de la casa parroquial, así como de la presencia de otros vestigios empotados en algunas casas del pueblo. Sin embargo, la pandemia hizo que esta tarea se pospusiera *sine die* hasta que, gracias a la mediación de M. C. Revenga, pudimos quedar de nuevo con el párroco en 2021. Entonces, D. José Luis López nos precisó todos los pormenores con respecto a las circunstancias de los hallazgos y, en su compañía, tomamos las medidas pertinentes e hicimos las fotografías de las estelas, después de despejar obstáculos y encontrar la luz más adecuada. El deseo de exhaustividad nos llevó a contactar con el dueño de la casa nº 4 de la calle de la Iglesia con el fin de precisar algunos detalles sobre las dos estelas empotradas en su vivienda<sup>3</sup>.

Después de la catalogación de los hallazgos existentes en la casa parroquial, era evidente que faltaba una estela completa, al parecer lisa, que aparece fotografiada en dos ocasiones (Cabañas 2000: 16; Hernández 2009: 28). Las indagaciones posteriores para localizar su paradero en el Museo de Burgos resultaron estériles ya que aquí solo se ingresaron los huesos humanos descubiertos durante la excavación arqueológica de 2001. En consecuencia, es muy probable que la pieza aún se encuentre junto a las demás, pero oculta detrás de algunos muebles.

## 2. CATÁLOGO DE ESTELAS

### 2.1. Estela 1

Disco perteneciente a una estela discoidea, elaborada en caliza blanquecina de textura porosa y con coqueras, que muestra unas superficies afines y bastante cuidadas. Su conservación es deficiente pues ha perdido todo el pie y presenta algunos desconchados en ambas caras, así como otros desperfectos en los bordes. Actualmente se halla suelta dentro de la iglesia de San Miguel Arcángel, en el lado de la epístola y al pie del altar mayor. La pieza es inédita y mide 42 cm de alto. El disco alcanza los 48 cm de diámetro y 11 de grosor. El arranque del pie tiene 22 cm de anchura. El disco del anverso lleva una circunferencia esculpida que separa la bordura del campo. La

<sup>3</sup> Las estelas aparecieron como material de construcción al derribar el primitivo muro oriental de la casa parroquial en el año 2000. Según ciertas informaciones, existen algunos restos de sepulcros y una estela funeraria más en una propiedad particular. Sin embargo, a pesar de las múltiples indagaciones, su localización ha sido infructuosa. A través de estas líneas queremos mostrar nuestra gratitud al cura párroco D. José Luis López por su amabilidad y por las facilidades dispensadas en todo momento, así como a María del Carmen Revenga, por su mediación, y a Marta Negro, directora del Museo de Burgos.



**Figura 1.** Vivar del Cid. Estela 1. Anverso. Fotografía J. Campillo.



**Figura 2.** Vivar del Cid. Estela 1. Reverso. Fotografía J. Campillo.

bordura está recorrida por una serie inconclusa de trazos paralelos esculpidos, a veces dispuestos en sentido perpendicular y a veces en sentido oblicuo. El campo central está ocupado por una cruz griega esculpida (Fig. 1). El reverso, conserva parte de una circunferencia esculpida que separa la bordura -con restos de algunos trazos transversales similares a los del anverso- del campo, ocupado por una rueda de radios curvos dextrógiros de la misma técnica (Fig. 2).

## 2.2. Estela 2

Fragmento de estela discoidea de cabecera circular, trabajada en caliza blanquecina de textura porosa y con coqueras que muestra unas superficies afines y bastante cuidadas. Su conservación es

muy deficiente ya que ha perdido el remate y el lateral izquierdo del disco, así como gran parte del pie, amén de presentar desperfectos en los bordes y en las superficies de ambas caras. Se halla depositada en el salón de actos de la casa parroquial, protegida por una vitrina. La pieza es inédita y mide 38 cm de alto. El disco alcanza los 30 cm de ancho máximo y 15 de grosor. Los 5 cm de altura del pie permiten comprobar su arranque directo del disco mediante unos lados convergentes, el espesor (15,50 cm) y la amplitud parcial del cuello (16 cm). El disco del anverso lleva dos circunferencias concéntricas esculpidas que separan las borduras -la exterior con un festoneado periférico dentado y una fila de puntos al trépano que semeja una tercera bordura- del campo central, ocupado por una cruz patada de brazos curvos en relieve con los extremos de los



**Figura 3.** Vivar del Cid. Estela 2. Anverso. Fotografía J. Campillo.



**Figura 4.** Vivar del Cid. Estela 2. Reverso. Fotografía J. Campillo.

brazos convexos ya que se insertan directamente en la circunferencia de la bordura interna. El crucero de la cruz exhibe un punto al trépano y otro más en cada uno de los brazos (Fig. 3). El disco del reverso tiene cuatro semicircunferencias esculpidas, dispuestas cada una hacia uno de los puntos cardinales, que dejan en el centro un círculo en relieve, delimitado por un anillo de la misma técnica. Los espacios semicirculares resultantes se llenan mediante varios trazos incisos perpendiculares y paralelos entre sí (Fig. 4). El canto del disco conserva cuatro líneas esculpidas longitudinales y paralelas.

### 2.3. Estela 3

Fragmento de estela discoidea, elaborada en caliza grisácea de textura porosa y con coqueras que muestra unas superficies afines y bastante cuidadas. Su conservación es muy deficiente pues ha perdido todo el pie y tres laterales del disco, además de presentar grandes desconchados en una de las caras. Se halla depositada en el salón parroquial, protegida por una vitrina. La pieza es inédita y mide 38 cm de alto. El disco alcanza los 38 cm de ancho máximo y un grosor variable que oscila entre los 11,50 y los 12,50 cm. Los 5 cm de altura del pie permiten certificar el arranque directo del disco mediante unos lados divergentes y una anchura parcial de 11 cm. El disco del anverso lleva una circunferencia esculpida que separa la bordura del campo, ocupado por una cruz patada de brazos curvos en relieve con los extremos convexos ya que se insertan directamente en la circunferencia de la bordura (Fig. 5). El disco del reverso exhibe el mismo esquema ornamental, pero, debido a su estado deplorable, solo se aprecian algunos restos de la circunferencia esculpida que separa la bordura del campo, ocupado por vestigios de tres brazos pertenecientes a una cruz patada de brazos curvos en relieve con los extremos convexos ya que se insertan directamente en la circunferencia de la bordura.



Figura 5. Vivar del Cid. Estela 3. Anverso. Fotografía J. Campillo.

### 2.4. Estela 4

Fragmento de una estela antropomorfa, trabajada en caliza grisácea de textura porosa y con coqueras que muestra unas superficies afines y bastante cuidadas. Su conservación es aceptable, a pesar de haberse seccionado el lateral derecho y presentar algunos desperfectos en el remate del disco y en los bordes. Se halla depositada en el salón de actos de la casa parroquial, protegida por una vitrina. La pieza es inédita y mide 63 cm de alto. El disco alcanza los 29 cm de ancho máximo y un grosor variable que oscila entre los 15 y los 16 cm. El cuello, de 22 cm de anchura, da paso a unos hombros oblicuos que terminan en lados convergentes desde el último tercio (34-30 cm) con la base recta. El pie tiene 34 cm de altura y 17 de grosor. El disco del anverso lleva una circunferencia esculpida que separa la bordura del campo, ocupado por una cruz patada de brazos curvos en relieve con los extremos convexos ya que se insertan directamente en la circunferencia de la bordura. Además, una línea incisa parte de la circunferencia de la bordura y recorre, por la mitad, todo el pie hasta la base (Fig. 6). El disco del reverso muestra una circunferencia esculpida que separa la bordura del campo, ocupado por un círculo central delimitado por un anillo en relieve de donde parten, en disposición radial, 26 trazos rectos con terminación apuntada. El resultado semeja una roseta con un festoneado dentado (Fig. 7). El canto del disco conserva dos líneas esculpidas longitudinales y paralelas.



Figura 6. Vivar del Cid. Estela 4. Anverso. Fotografía J. Campillo.



**Figura 7.** Vivar del Cid. Estela 4. Reverso. Fotografía J. Campillo.

## 2.5. Estela 5

Estela de tipología aberrante con cabecera semicircular, realizada en caliza grisácea de textura porosa y con coqueras que muestra unas superficies afines y bastante cuidadas. Apareció junto a la cabecera de un sarcófago de caliza liso que se descubrió en el actual salón parroquial, entre la columna derecha y la ventana de poniente. El enterramiento contenía tres inhumaciones, posiblemente pertenecientes a un varón, una mujer y un niño. Su conservación es aceptable, a pesar de los desgastes superficiales y los desperfectos de los bordes. Se halla depositada en el ángulo izquierdo del citado salón de la casa parroquial. La pieza es inédita y mide 73 cm de alto. El disco alcanza los 44 cm de diámetro y los 10 de grosor. El pie es asimétrico pues presenta el lado izquierdo oblicuo y divergente, mientras que el derecho ofrece perfiles muy irregulares. La anchura máxima alcanza los 62 cm, frente a los 44 de la base rectilínea y los 9 de espesor. La cabecera del anverso lleva una inscripción, grabada en disposición curvilínea y en el sentido de las agujas del reloj, que reza SEVERIANA. Debajo del epígrafe, aproximadamente en el centro, hay una cruz griega esculpida que semeja un aspa por estar algo ladeada (Fig. 8). El reverso es liso.



**Figura 8.** Vivar del Cid. Estela 5. Fotografía J. Campillo.

## 2.6. Estela 6

Fragmento de disco perteneciente a una estela discoidea, elaborada en caliza grisácea de textura porosa y con coqueras que muestra unas superficies más oscuras y bastante cuidadas. Su conservación es deficiente ya que ha perdido todo el pie y el tercio inferior del disco, amén de algunos desperfectos en los bordes. Fue descubierta en 1998 al desmontar una casa vieja que existía en el mismo lugar donde se halla hoy. Los obreros la empotraron en la fachada oriental de esta casa nueva, que lleva el número 4 de la calle de la Iglesia, enfrente de la casa parroquial. Debido a su situación en alto, se desconocen sus medidas exactas. La pieza es inédita. El disco de la cara visible lleva una circunferencia esculpida que separa la bordura del campo, ocupado por una cruz patada de brazos curvos en relieve con los extremos convexos ya que se insertan directamente en la circunferencia de la bordura (Fig. 9). Se ignora el motivo decorativo de la cara oculta porque los albañiles, hoy fallecidos, no lo revelaron al dueño de la vivienda.



**Figura 9.** Vivar del Cid. Estela 6. Fotografía J. Campillo.

## 2.7. Estela 7

Fragmento de disco perteneciente a una estela discoidea, trabajada en caliza grisácea de textura porosa y con coqueras que muestra unas superficies afines y bastante cuidadas. Su conservación es deficiente pues falta todo el pie y gran parte de los bordes. Se encontró en 1998 al derribar la casa vieja que existía en este mismo solar para construir la vivienda actual, sita en la calle de la Iglesia nº 4. Actualmente, el bloque se halla empotrado encima de la puerta de la fachada principal. Debido a su situación en alto, se desconocen sus medidas exactas. La pieza es inédita. La cara visible lleva una cruz patada de brazos curvos rebundida con los extremos algo cóncavos (Fig. 10). Se desconoce el motivo decorativo de la cara oculta porque sus descubridores no lo revelaron al propietario.



Figura 10. Vivar del Cid. Estela 7. Fotografía J. Campillo.

## 2.8. Estela 8

Estela discoidea de cabecera circular, realizada en caliza blanquecina de textura porosa y con coqueras que muestra unas superficies afines y poco cuidadas. Según las fotografías, su conservación era aceptable pues solo había sufrido algunos desperfectos en los bordes y ciertos desgastes en las superficies. Se desconoce su paradero actual, por lo que se ignoran sus medidas exactas. Su existencia se conoce gracias a dos fotografías (Cabañas 2000: 16; Hernández 2009: 28). El pie presentaba unos lados algo divergentes con base recta. Los documentos fotográficos no permiten apreciar ningún motivo decorativo.

## 3. CONSIDERACIONES GENERALES

La mayoría de estas estelas de Vivar del Cid pertenece al tipo discoideo si bien esta afirmación solo es segura en dos casos ya que el resto de las piezas carece del pie completo que permitiría su corroboración. No obstante, un ejemplar de cabecera circular escapa a esta clasificación porque presenta algunas características más propias de las estelas antropomorfas, a pesar de que el cuello no

esté muy marcado y los hombros resulten demasiado laxos. En consecuencia, dibuja más bien un pie de perfiles divergentes-convergentes. Aparte, existe otra pieza de tipología aberrante ya que no responde a los estereotipos más comunes del medievo pues, aunque presente una cabecera semicircular, los contornos del vástago resultan muy irregulares.

Todos los bloques están trabajados en piedra caliza del país. Estos materiales adoptan tonalidades blancuzcas, blanquecinas o grisáceas de aspecto un tanto sucio. En general, su composición muestra una textura muy porosa y con algunas coqueras que, pese a no ser muy amplias, contribuyen a acentuar la rusticidad de su factura. Por su parte, las superficies presentan unos tonos cromáticos similares al resto de la estructura compositiva, pero con la obviedad de que, si han permanecido algún tiempo a la intemperie, pueden adquirir matices más oscuros o incluso grisáceos. El acabado de las superficies resulta bastante cuidado, tanto en el anverso como en el reverso de los discos, pero sin llegar a un alisado esmerilado. Por otro lado, el hecho de haber estado enterradas o aprovechadas como material de construcción garantiza la ausencia actual de líquenes y de musgos. En términos generales, su estado de conservación es deficiente o muy deficiente, salvo raras excepciones, ya que frecuentemente han perdido total o parcialmente el pie, se han seccionado lateralmente o presentan desperfectos en los bordes y desgastes en las superficies.

En consecuencia, resulta imposible conocer sus medidas originales exactas. No obstante, para determinar sus dimensiones aproximadas, podría servir de referencia la estela nº 4 por ser la mejor conservada. A tenor de estos parámetros, la altura media de las piezas podría rondar los 60 cm, por unos 45 de diámetro discal y unos 13 de espesor. Al margen de este grupo mayoritario, habría que considerar dos fragmentos de discos empotrados en alto y un ejemplar completo, hoy en paradero desconocido, que se excluyen del estudio métrico por razones obvias.

Los pies no se conservan íntegros, salvo en una ocasión, ya que solo mantienen pequeñas porciones que, en el mejor de los casos, permiten precisar su anchura en la conexión con el disco, medida que se sitúa en torno a los 22 cm de media. Las porciones salvadas de los vástagos también posibilitan establecer, con ciertas dudas, los perfiles laterales, casi siempre divergentes o, a lo sumo, paralelos, pero no muy convergentes. El grosor de los pies, a tenor de las muestras existentes, es muy similar al que exhiben los discos o ligeramente superior, pero sin rebasar el centímetro de diferencia.

La decoración suele disponerse en los discos de las dos caras. Lógicamente, este particular no puede comprobarse en las dos piezas empotradas por razones obvias. Además, existe otra estela que carece de decoración en ambas caras. Un caso excepcional es el ejemplar de tipología aberrante ya que solo decora el anverso. En general, los elementos decorativos se organizan de manera racional y procurando ofrecer una simetría dentro del campo central. Este último adopta una forma circular y permanece delimitado por una circunferencia esculpida y ocasionalmente por dos circunferencias concéntricas. Las borduras exteriores son lisas, salvo un caso que se decora con trazos radiales esculpidos y paralelos entre sí. En todo momento, los motivos decorativos son muy sencillos y aparecen en solitario, es decir, sin combinación con otros. El hecho de tratarse de estelas cristianas explica el predominio absoluto de la cruz, símbolo del cristianismo por excelencia. El modelo cruciforme más caracte-

rístico de este foco es la cruz patada de brazos curvos, ejecutada en relieve mediante el rebaje de los espacios ovalados situados entre los brazos. El remate de estos suele ser convexo ya que se insertan directamente en la circunferencia de la bordura.

No obstante, los temas más importantes y significativos de este foco de Vivar del Cid no son estos, sino otros que solo se documentan esporádicamente. Se trata de la cruz griega esculpida, la rueda de radios curvos dextrógiros, la roseta de contornos apuntados con radios rectos que parten de un anillo central en relieve y, finalmente, una especie de cruz llaveriza formada por cuatro semicircunferencias que generan otros tantos semicírculos decorados con trazos rectos incisos en disposición perpendicular y paralela. A pesar de su excepcionalidad, estos motivos decorativos permiten establecer algunas precisiones cronológicas ya que la descontextualización arqueológica impide cualquier otro tipo de concreción porque ninguna de las estelas ha aparecido *in situ*.

A parte de la decoración frontal y posterior de los discos, existen dos ejemplares que llevan decoración en el canto del disco. Se trata siempre de composiciones muy esquemáticas y sencillas, formadas a base de dos o cuatro líneas esculpidas longitudinales y paralelas entre sí.

La totalidad de estas estelas debe recordar la ubicación de algunas sepulturas dentro del cementerio medieval contiguo a la iglesia de San Miguel Arcángel. La mayoría de ellas debió colocarse en las cabeceras de algunas tumbas, sobre todo de aquellas que pertenecían a la gente con mayores recursos económicos o de fuertes convicciones religiosas.

A tenor de los datos actuales, todo parece indicar que estas estelas pertenecen a dos momentos cronológicos bien diferenciados. El más antiguo podría remontarse a los siglos X y XI, es decir, a una época prerrománica. Dentro de este apartado estarían los motivos de tradición pagana (rueda de radios curvos) y los cristianos más sencillos (cruz griega esculpida), amén de la estela de Severiana. Asimismo, habría que incluir aquí los sarcófagos decorados con motivos geométricos realizados a base de circunferencias y semicircunferencias concéntricas, aspas, etc. El período más reciente habría que situarlo ya en el siglo XIII, coincidiendo con el desarrollo del estilo gótico. Los motivos más característicos de este momento serían los cruciformes de tipología más evolucionada como son las cruces patadas de brazos curvos y la cruz llaveriza (Campillo 2015: 313), así como la decoración de los cantos (Campillo 2019: 107).

El esquema compositivo que muestra el anverso de la estela nº 1, así como la técnica empleada, recuerdan mucho a varios ejemplares del despoblado medieval de Villarmiros (Quintanapalla) cuya datación se ha precisado entre los siglos X y XI (Cuesta y Campillo 2017: 356). No obstante, la pieza de Vivar del Cid presenta una única bordura decorada con una serie de trazos esculpidos, dispuestos en sentido radial y paralelos entre sí, aunque, ocasionalmente, este ritmo predominante se interrumpe para dar paso a unos trazos oblicuos no paralelos. Por el contrario, dos discos de Villarmiros muestran una bordura periférica lisa precedida de dos anillos concéntricos decorados de una manera muy similar al de Vivar del Cid. Estas composiciones geométricas evocan motivos muy característicos del mundo prerromano de la Meseta, siempre vinculados a un culto solar. Sin embargo, el modelo de Vivar del Cid debe pertenecer a un momento algo más tardío que sus paralelos de Quintanapalla

ya que convive con una sencilla cruz griega esculpida que preside el campo. Paradójicamente, la cara opuesta de esta estela lleva otro motivo pagano, de origen precristiano y de raigambre muy antigua como es la rueda de radios curvos. Este arquetipo de carácter solar perduró en el cristianismo medieval, pero seguramente ya despojado de su simbolismo primitivo. Su presencia prioritaria en el sureste burgalés pudo deberse a la fuerte pervivencia de las tradiciones prerromanas y a la mayor influencia de Roma. No obstante, el motivo de Vivar del Cid se aleja bastante de los esquemas documentados en Carazo, Hinojar de Cervera y Vizcaínos de la Sierra (Campillo 2015: 285) e incluso de Terradillos de Esgueva (Campillo 2012: 142) no solo por presentar un mayor número de radios y una circunferencia separando el campo de la bordura, sino también por su trazado dextrógiro -frente a los demás que son levógiros, con excepción de Terradillos de Esgueva- y, sobre todo, por la técnica empleada, o sea, un simple esculpido que no da opción al biselado lateral ni al claroscuro (Campillo 2015: 310).

La estela de Severiana utiliza un bloque errático de poco grosor (9-10 cm) y de contornos muy irregulares. El cantero solo desbastó las superficies aéreas y suavizó los bordes originales de la cabecera hasta darles una forma semicircular con un estrangulamiento en el arranque de los extremos. El resto de la pieza no debió sufrir modificación alguna, a tenor de sus perfiles y de su textura, por estar destinado a enterrarse. La inscripción se dispone solo en el anverso y en una línea, ocupando la parte superior de la cabecera y ajustándose a la curvatura de la misma. La cruz griega de pequeñas dimensiones no se antepone al nombre, conforme a la práctica más frecuente en este tipo de muestras, sino que se graba debajo del epígrafe, en posición centrada, pero adoptando una disposición algo girada a la izquierda por lo que semeja más un aspa que una cruz. El antropónimo Severiana es de origen latino (Martín 2000: 67 y 72) y utiliza letras capitales rústicas sin nexos. Las grafías ofrecen algunas particularidades dignas de mención como son la representación de la S inversa, el trazo cuadrangular de la E, el rasgo corto de la R y la representación de la V mediante un ángulo agudo asimétrico. La escritura aislada del nombre en nominativo permite suponer el sobrentendido del sintagma AQUI YACE.

Este tipo de inscripciones es más propio de las estelas prismáticas de menor tamaño que el ejemplar de Vivar del Cid aunque en aquellas el epígrafe suele disponerse en una o varias líneas horizontales. Su presencia en tierras cántabras se relaciona con tumbas de fosa muy antiguas cuya cronología podría remontarse a las posteriores del siglo VII y, sobre todo, al VIII, pero con una dilatada pervivencia en centurias posteriores. Algunos ejemplares de Cantabria, como son los de Camesa, Espinilla, Retortillo y Santa María de Hito (Martín 2000: 244), presentan ciertas afinidades epigráficas que recuerdan a esta pieza de Vivar del Cid y, teniendo en cuenta su datación por el C-14 entre finales del siglo VIII y el X (Martín 2000: 256), es probable que la de Vivar del Cid no sea tan antigua, a juzgar por su situación geográfica más meridional y por la repoblación cristiana de Ubienza en el año 884. No obstante, bien podría colocarse entre los siglos IX y X (Martín 2000: 253).

La presencia de estelas medievales con epígrafe dentro de la provincia de Burgos es un fenómeno bastante esporádico que, casi siempre, se asocia con elementos decorativos o compositivos que tienden a la complejidad como se observa en Sasamón (Campillo 2013: 190 y fig. 20), monasterio de Las Huelgas (Castresana 2015: 103-

104), Villargámar (Frankowski 1920: 40, fig. 9, 2 y 4; y 42; Castresana 2015: 103-104, 142-144, 363-365 y 387-388) y, sobre todo, Carazo, Tordómar, Hortigüela y Quintanilla del Coco (Campillo 2015: 279-280). Sin embargo, más interesantes para nuestro estudio son aquellas estelas tabulares o prismáticas que solo presentan una pequeña y sencilla cruz grabada acompañada de una o dos líneas epigrafiadas. Aparte de un ejemplar riojano expuesto en el Museo de Dinosaurios de Salas de los Infantes, hay que destacar la necrópolis de El Castillo en Palacios de la Sierra con 28 piezas epigráficas que, en principio, fueron atribuidas a la Segunda Edad del Hierro y supuestamente descifradas, contra toda lógica, tomando como base el euskera (Andrío 1994: 154-164), pero que, recientemente, se han reinterpretado con éxito (Carmona 2019: 141-152). Según este autor, la mayoría de estas estelas epigráficas de Palacios de la Sierra pertenecería a los siglos IX y X ya que casi todas ellas fueron amortizadas en la necrópolis del siglo XI como material de construcción. Sin embargo, no descarta que algunos ejemplares pudieran adscribirse a los siglos XI y XII. Paradójicamente, el estudio comparativo de algunos rasgos gráficos característicos de ciertas letras, podría suponer, incluso, remontar su antigüedad a siglos anteriores al IX (Carmona 2019: 152).

Según referencias de testigos oculares, la estela de Severiana apareció hincada en la cabecera de un sarcófago desornamentado en cuyo interior se descubrió una triple inhumación. Esta constatación, sin embargo, no refutaría la coexistencia de los sarcófagos lisos y decorados ya que ambas modalidades se hallaron en el segundo nivel, o sea, en el inferior (Hernández 2009: 28). No obstante, la técnica utilizada en la inscripción de la estela difiere notablemente de la empleada en la ornamentación de los sarcófagos. Frente a un esculpido más ancho, más profundo y más rústico de la primera, prevalecen las incisiones más finas, más someras y más cuidadas de los temas geométricos representados en los sarcófagos. Este repertorio ornamental se basa en la utilización de circunferencias, semicircunferencias y cuartos de circunferencias, todas ellas concéntricas; pero también de líneas verticales paralelas, aspas y rombos dentro de rectángulos. Todos estos motivos decorativos están formados por haces de líneas pareadas o triples que delimitan los bordes laterales de los sarcófagos u ocupan sus flancos y cubiertas planas o los frontis curvos de manera recurrente. La presencia de este tipo de motivos decorativos permite establecer algunas precisiones cronológicas ya que están muy relacionados estilística y temáticamente con otros similares hallados, sobre todo, en Tubilla del Agua (Campillo y Ramírez 1984: 211-212)<sup>4</sup> y en Ubierna (Campillo y Ramírez 1985-86: 37) cuya cronología prerrománica resulta evidente.

El número de hallazgos de sarcófagos de piedra decorados con incisiones geométricas de carácter lineal es muy abundante en el norte de la provincia de Burgos, sobre todo en las comarcas de La Bureba, la Honor de Sedano y la Merindad de Río Ubierna. El descubrimiento de varios fragmentos similares en Vivar del Cid no hace sino ampliar el catálogo y su distribución geográfica hacia zonas más meridionales. El estudio de una tapa de sarcófago, hallada recientemente en Solduengo (La Bureba), ha permitido establecer mayores precisiones cronológicas (Sanz y Ruiz Vélez 2021: 48-51) que, en esencia, confirman las hipótesis anteriores (Campillo y

Ramírez 1984: 212). No obstante, la historiografía actual tiende a retrotraer su momento de apogeo a los siglos VIII y IX, sin olvidar algunos casos aislados, sobre todo cántabros y riojanos, que hundirían sus raíces en el siglo VI (Sanz y Ruiz Vélez 2021: 51).

La repoblación de Ubierna y Burgos -el primero al norte de Vivar del Cid y el segundo al sur- en el año 884 por el conde castellano Diego Rodríguez abogaría, en principio, por datar este primer cementerio cristiano en fechas algo posteriores, sin duda centradas en torno a los siglos X y XI (Campillo 1995: 177) aunque Lecanda (1995-1996: 131) no duda en situar la necrópolis de la ermita de Montes Claros de Ubierna a finales del siglo IX por presuponer un poblamiento cristiano anterior a la repoblación.

El segundo momento de uso de esta necrópolis cristiana de Vivar del Cid está representado por estelas cuyos motivos decorativos resultan más comunes y, por ende, un tanto inespecíficos. La composición formada por cuatro semicircunferencias con sus arranques tangentes, o sea, distribuidas simétricamente hacia los cuatro puntos cardinales, recuerda mucho a varios ejemplares de Pineda de la Sierra (Campillo 2014: 194), pero con la particularidad de que en Vivar del Cid los cuatro espacios semicirculares resultantes están cubiertos por varios trazos incisos perpendiculares y paralelos entre sí cuya técnica y trazado parecen relacionarse con el anverso de la estela nº 1, pese a que su cronología no parezca tan antigua ya que en Pineda de la Sierra se datan en el siglo XIII (Campillo 2014: 195).

Esta misma cronología tardía está refrendada por la decoración de los cantos mediante líneas paralelas y longitudinales esculpidas. Estos esquemas son muy abundantes y muy característicos de las estelas de San Vicente del Valle (Burgos) donde han sido datados bien entrado el siglo XIII (Campillo 2019: 86 y 107).

Las estelas medievales de Vivar del Cid no desentonan del conjunto provincial. En consecuencia, su existencia apenas destaca, salvo por su cuantía numérica. Sin embargo, el hallazgo de algunas piezas decoradas con motivos de origen prerromano (la rueda de radios curvos y las cuatro semicircunferencias en disposición periférica), su asociación a sarcófagos ornamentados con esquemas compositivos geométricos de trazado lineal y, sobre todo, la presencia de un epígrafe confieren al grupo un gran protagonismo debido a las facilidades para el establecimiento de paralelismos más seguros y, por ende, cronologías más precisas.

## 4. BIBLIOGRAFÍA

### Abásolo, J. A.

- 1977 "Las estelas decoradas de la región de Lara de los Infantes. Estudio iconográfico", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología XLIII*, 61-97.

### Abásolo Álvarez, J. A.; Ruiz Vélez, I.

- 1977 *Carta arqueológica de la provincia de Burgos. Partido judicial de Burgos*, Diputación Provincial de Burgos, Imprenta Aldecoa, Burgos.

### Andrío Gonzalo, J.

- 1994 "Estelas epigráficas preclásicas de la necrópolis medieval de Palacios de la Sierra (Burgos)", en: *Actas del V Congreso Internacional de Estelas Funerarias*, vol. I, 155-164, Diputación de Soria, Soria.

<sup>4</sup> Este artículo recoge toda la bibliografía anterior que existe sobre los sarcófagos decorados con motivos lineales incisos de la provincia de Burgos. Por este motivo, se omite su relación en este trabajo.

**Cabañas, L.**

- 2000 "Vivar del Cid. Las obras de la futura casa parroquial sacan a la luz un enterramiento medieval", *Diario de Burgos*, 20 de octubre de 2000, 16.

**Campillo Cueva, J.**

- 1995 "Las necrópolis medievales cristianas de la Honor de Sedano (Burgos)", *Kobie (Serie Paleoantropología)* 22, 153-195.
- 2012 "Las estelas cristianas del valle de Esgueva burgalés", *Biblioteca* 27, Ayuntamiento de Aranda de Duero, 131-148.
- 2013 "Nuevas estelas cristianas en el centro-oeste de la provincia de Burgos", *Kobie (Serie Antropología Cultural)* 17, 185-209.
- 2014 "Las estelas medievales de Pineda de la Sierra (Burgos)", *Kobie (Serie Antropología Cultural)* 18, 187-206.
- 2015 *Las estelas cristianas de la cuenca del Arlanza*, Burgos, Rico Adrados, S.L.
- 2019 *Las estelas medievales de San Vicente del Valle*, Burgos, Rico Adrados, S.L.

**Campillo, J. y Ramírez, M. M.**

- 1984 "Descubrimiento de una necrópolis altomedieval en Tubilla del Agua (Burgos)", *Kobie (Serie Paleoantropología y C. Naturales)* 14, 207-215.

**Campillo Cueva, J. y Ramírez Ruiz, M. M.**

- 1985-1986 "Carta arqueológica del término de Ubierna (Burgos)", *Kobie (Serie Paleoantropología)* 15, 33-59.

**Carmona Ballesteros, E.**

- 2019 "Releyendo las estelas epigráficas de la necrópolis de El Castillo (Palacios de la Sierra, Burgos)", *Arqueología y Territorio Medieval* 26, UJA Editorial, 139-156.

**Castresana López, Á.**

- 2015 *Corpus Inscriptionum Christianarum et Mediaevalium Provinciae Burgensis (ss. IV-XIII)*, Archaeopress Archaeology, Oxford.

**Cuesta Nieto, J. A. y Campillo Cueva, J.**

- 2017 "Los despoblados y las estelas medievales de Quintanapalla (Burgos)", *Boletín de la Institución Fernán González* 255, 335-358.

**Frankowski, E.**

- 1920 *Estelas discoideas de la península Ibérica*, Museo Nacional de Ciencias Naturales, Madrid.

**Hernández Oliva, C. A.**

- 2009 *Vivar del Cid. Cuna de Ommes buenos*, Asturias.

**Lecanda Esteban, J. Á.**

- 1995-1996 "Intervención arqueológica en la ermita de Montes Claros de Ubierna (Merindad de Ubierna, Burgos): Una aportación a la arquitectura de época condal castellana", *Nvmantia* 7, 117-138.

**Martín Gutiérrez, C.**

- 2000 *Estelas Funerarias Medievales de Cantabria*, Sautuola VII, Santander, Consejería de Cultura y Deporte del Gobierno de Cantabria, Gráficas Calima.

**Martínez Burgos, M.**

- 1935 *Catálogo del Museo Arqueológico Provincial de Burgos*, Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, Madrid.

**Nebreda Perdigüero, E.**

- 2016 *Amo a mi pueblo. La provincia de Burgos: sus pueblos, su historia, sus personajes, sus iglesias...*, T. II, Imprenta Rico Adrados, Burgos

**Sanz Serrano, R. y Ruiz Vélez, I.**

- 2021 "La tapa de sarcófago altomedieval procedente de Solduengo (La Bureba, Burgos)", *Boletín de la Institución Fernán González* 262, 31-54.



KOBIE ANTROPOLOGÍA CULTURAL nº 24: 37-66  
 Bizkaiko Foru Aldundia-Diputación Foral de Bizkaia  
 Bilbao - 2022  
 ISSN 0214-7971

# EL CARNAVAL URBANO EN BIZKAIA. UN SIGNIFICATIVO CASO LOCAL: BARAKALDO Y ALONSOTEGI (1892-1936)

*The urban Carnival in Bizkaia. A significant local case:  
 Barakaldo and Alonsotegi (1892-1936)*

José Ignacio Homobono Martínez<sup>1</sup>

Recibido: 30-09-2022

Aceptado: 18-11-2022

**Palabras Clave:** Carnaval. Barakaldo. Máscaras y disfraces. Bromas y diversiones. Bailes. Comparsas. Coplas. Comensalía.

**Keywords:** Carnival. Barakaldo. Masks and costumes. Jokes and fun. Dances. Troupes. Couplets. Commensal.

**Giltza-hitzak:** Inauteriak. Barakaldo. Maskarak eta mozorroak. Txantxak eta dibertsioa. Dantzak. Konpartsak. Koplak. Komensaltasuna

## RESUMEN

El Carnaval es una fiesta profana, transgresora y universal. Con referentes de diversión, inversión y comensalía, extensivos a cada grupo social. De ámbitos urbano y/o rural, se celebra en ambos de Bizkaia. Donde la anteiglesia de Barakaldo -con la anexa de Alonsotegi- constituyó un caso local representativo; estudiado a partir de datos archivísticos, entrevistas y bibliografía. En contextos teórico, y comparativo con los centros urbanos de la Ría de Bilbao. En sus facetas de enmascaramiento y disfraces, animación musical, bromas, juegos, bailes y comensalía. Celebrada en espacios públicos -popular- y privados- pequeña burguesía. Con restricciones progresivas por parte de las autoridades, que terminan con su definitiva prohibición por el régimen franquista.

## ABSTRACT

Carnival is a profane, transgressive and universal festival. With references of fun, investment and commensality, extensive to each social group. From urban and/or rural areas, it is celebrated in both of Bizkaia. Where the "anteiglesia" of Barakaldo -with the annex of Alonsotegi- constituted a representative local case; studied from archival data, interviews and bibliography. In theoretical contexts, and comparative with the urban centers of the Bilbao Estuary. In its facets of masking and costumes, musical entertainment, jokes, games, dances and dining. Held in public -popular- and private spaces - petty bourgeoisie. With progressive restrictions by the authorities, which end with its definitive prohibition by the Franco regime.

<sup>1</sup> Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea. E-mail: joseignacio.homobono@ehu.eus

## LABURPENA

Inauteriak jai profano, transgresibo eta unibertsala dira. Dibertsioa, inbertsioa eta komensaltasuna erreferentziekin, gizarte-talde bakoitzari zabala. Hiri edo/eta landa eremutik, bi Bizkaian ospatzen da. Non Barakaldoko "anteiglesia" -Alonsotegiko eranskinarekin- tokiko kasu adierazgarria osatzen zuen; artxiboko datuetatik, elkarritzetetatik eta bibliografiatik aztertua. Testuinguru teorikoetan, eta Bilboko Itsasadarreko hiriguneekin alderatuta. Bere maskara eta mozarro alderdietan, musika-animazioa, txistea, jolasak, dantzak eta jantokia. Espazio publikoetan -popular- eta pribatuetan -burgesia txikian. Agintariek egindako murrizketa progresiboekin, frankismoak behin betiko debekuarekin amaitzen direnak.

## 1. CONSIDERACIONES PREVIAS

En toda Euskal Herria -y en concreto en Bizkaia-, etnógrafos, folcloristas, etnólogos, antropólogos e historiadores han producido una considerable literatura acerca del Carnaval rural y/o tradicional. Son muy escasos, en cambio, los estudios referentes al Carnaval urbano contemporáneo propiamente dicho<sup>2</sup> del País Vasco; de Bilbao y de Donostia (Enríquez Fernández 1996) o únicamente de la villa de Bilbao (Homobono Martínez 2013; Iriogoyen 2016). Y tan solo conocemos referencias tangenciales relativas a los núcleos urbanos y fabriles, de lo que -a posteriori- se denominará Bilbao Metropolitano. De estos últimos, relativos preferentemente a las postimerías del siglo XIX y primer tercio del XX. Por lo que resulta significativo el estudio de esta fiesta por antonomasia en el mayor de tales núcleos: Barakaldo en el periodo precitado.

El estudio de un genuino Carnaval local como el de Barakaldo no puede remontarse más allá de 1892, cuando en el Archivo Municipal comienza a haber documentación referente al mismo para cesar en 1937, año de su prohibición formal. Por lo que el estudio del intervalo aquí elegido, se efectúa desde la antropología histórica y/o historia cultural<sup>3</sup>. Elegido porque, como ya he constatado en otro lugar (2016), el carnaval urbano actual, tras su larga supresión, y desde su "recuperación" en 1979, está desprovisto de sus significados alternativos y críticos, así como de sus atributos y funciones -máscaras, bromas- en gran medida, ya que hoy se trata de una fiesta popular más<sup>4</sup>, consistente en un desfile-concurso de comparsas no musicales, en buena medida integradas por niños y por sus padres, y de atracciones varias<sup>5</sup>.

- 
- 2 Aunque sí existen otros referentes al ciclo invernal de postulaciones de Barakaldo y su entorno comarcano (Homobono Martínez 1994, 1995a, 2018 y 2021a). En un contexto comparativo, es preciso tener en cuenta que los carnavales más famosos y estudiados en el mundo son urbanos: Venecia, Río de Janeiro, Bahía, Niza, etc. Roberto Da Matta equipara al famoso carnaval de Río de Janeiro (Brasil) con el Día de la Patria, como sendos rituales nacionales, ya que ayudan a "construir y cristalizar una identidad nacional incluyente", frente a las fiestas patronales, "que tendrían como punto focal identidades regionales o locales" (2002: 55-56). El Carnaval bearneño de Pau, refleja su sociedad urbana, reivindica la identidad bearneña y occitana, así como la identidad de barrios periféricos de la ciudad (Guérin 2001).
- 3 Que se enfoca en hechos históricos que suceden entre los grupos que no conforman la élite de una sociedad, como el carnaval, las fiestas populares y los rituales públicos.
- 4 Que fomenta el establecimiento de espacios de sociabilidad festiva y de identidad frente a la acelerada urbanización masiva y la crisis identitaria individual y colectiva (Vignolo 2006: 19).
- 5 "Tras su prohibición en 1937 por el franquismo, se conservó excepcionalmente en algunas poblaciones vascas o andaluzas, etcétera; resurgiendo vigorosamente con la transición política, pero desprovisto de su sentido transgresor. La permisividad moral que caracteriza a las sociedades occidentales, priva al carnaval de su papel de catarsis cíclica (Feuillet 1991: 120). El carnaval ha pasado de ser una fiesta postergada por el poder a ser protegida, organizada y subvencionada por las instituciones municipales (Marcos Arévalo 1998: 19). Mediante la organización de pasacalles a modo de espectáculo, con premios para los individuos o grupos mejor caracterizados en los núcleos urbanos. Despojado de su función transgresora por la permisividad con los disfraces decorativos, pero no con las máscaras. Reducido, en muchos lugares, a su mayoritaria o total dimensión infantil. Y recuperado en zonas rurales en similares términos y/o como reinvencción de la tradición. Hoy, al igual que otras fiestas, representa una expresión festiva más de la identidad comunitaria local y/o nacional (Gutiérrez Estévez 1989)" (Homobono Martínez 2016: 73-74).

La documentación archivística, que representa fundamentalmente la voz de las autoridades<sup>6</sup> -civiles y eclesiásticas- del momento es complementada por la voz directa de los informantes entrevistados por mí entre 1980 y 1982 y, por otros investigadores, pocos años después. Y contextualizado en un contexto comparativo a partir de estas mismas fuentes y de la bibliografía local y supralocal. No existen fuentes hemerográficas, puesto que la prensa local de la época se ciñe prácticamente a la de Bilbao y ésta apenas proporciona noticias que rebasan el ámbito municipal de la villa. Lo que convierte al presente estudio en etnohistórico, complementado por el prisma de la antropología cultural en lo conceptual y analítico.

## 2. DEL CARNAVAL UNIVERSAL AL LOCAL

El ciclo festivo del Carnaval corresponde a un periodo del calendario popular de extensión variable, según épocas históricas, ámbitos culturales y lugares; durante el cual se producen ciertas formas de comportamiento social, ceremonias y rituales<sup>7</sup> de neto carácter alternativo, subversivo, crítico e inversor. Se subvierten los roles sociales y de género, cuestionándose las jerarquías establecidas en un contexto de inversión ritualizada. Se produce un enmascaramiento de la identidad individual, licencias, burlas y farsas, satisfacción de la lujuria y de la gula. También era un *alter ego* profano de las festividades religiosas, aunque con el tiempo se ha ido secularizando y trivializando, a medida que avanzaba el proceso de modernización (Homobono Martínez 2013: 147).

Sus funciones más trascendentales adquirían sentido en el contexto de las sociedades tradicionales; que hoy se han desacralizado y, en mayor o menor medida, la fiesta de referencia se ha convertido en un espectáculo folclórico de connotaciones lúdicas y estéticas. Aunque incluso, ya integrado, el Carnaval representa un grado de liminalidad mayor que cualquier otro ritual festivo (Agier 2000: 231). Las mascaradas y cuestaciones invernales, así como el propio Carnaval instauran una temporalidad y espacialidad extraordinarias; son, ante todo, unas fechas orientadas hacia la celebración ritual de

6 Y solo con sordina la de los ciudadanos, sometidos a la moderación precisa para obtener la aprobación de la autoridad, en nuestro caso la municipal.

7 Todo rito identifica, personal o colectivamente. Para resaltar la identidad propia es preciso tener en cuenta la oposición al otro: al otro sexo, a otra edad, a otro estatus.

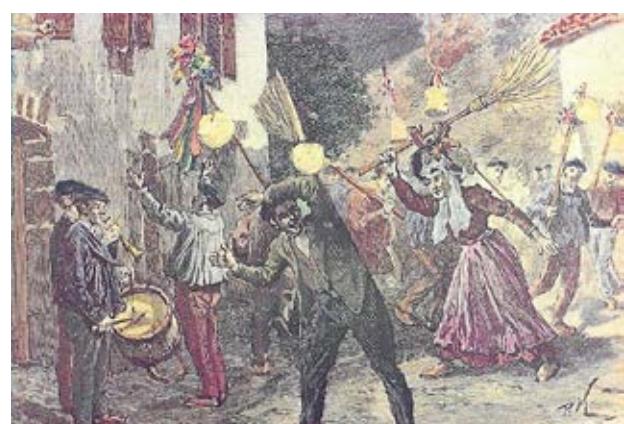


Figura 1. El carnaval tradicional vasco.

la salida y entrada del año, un momento de cambio estacional y social, pensado y simbolizado en sociedades y en culturas diferentes (Fabre y Lacroix 1973: 206-207; Gutiérrez Estévez 1989: 45-47). Este tiempo, en el orbe cristiano, precede al de Cuaresma, pero su inicio puede situarse en muy diversos momentos: en su acepción más amplia desde el solsticio invernal, pasando por Reyes, la Candelaria, Santa Águeda o el Domingo de Quincuagésima, hasta la llegada del tiempo cuaresmal. Lo más general es considerar como Carnaval, en sentido más restrictivo, tres días<sup>8</sup>: el Domingo, Lunes y Martes anteriores al Miércoles de Ceniza. De entre ellos, el Martes es considerado como día principal o día de Carnaval por antonomasia (Caro Baroja 1979: 45-49). Pero el tiempo de Carnaval en sentido amplio impregna todas las fiestas del ciclo invernal.

Pero, más que eventos, los carnavales son un conjunto de actuaciones complejas puesto que, además de la vista implican otros sentidos y expresan el paisaje y su apropiación. En cada repetición del Carnaval se ritualizan unos signos y símbolos, una sonoridad, una sensibilidad energética, además de propiciar la observación. Se trata de recrear un mensaje cultural, que se actualiza a partir de los estímulos dirigidos a la significación y comprensión del territorio unitario y/o los lugares urbanos. Es un proceso de comunicación, de interpretación de la comunidad/sociedad local; que expresa las transformaciones anímicas de sus habitantes. En ocasiones, esta sensibilidad trasciende en el tiempo, se establece en la memoria colectiva y modifica el paisaje, rural o urbano; más allá de una planificación controlada. Reflejando una constante tensión entre lo tradicional y lo moderno, el cambio y la permanencia.

Este marco temporal, inscrito entre la muerte de un año y el nacimiento del siguiente, se caracteriza por una naturaleza dual y límlinal. Tiempo de muerte y de resurrección, de caos y de tranquilidad, de pecado y de posterior purificación. Tiempo caótico tras el que renace la vida. De transgresión de las normas e inversión simbólica de los roles sociales, donde se escenifica el caos primigenio. Tiempo de gula y de luxuria, a modo de desquite por la inminente prohibición cuaresmal de comer carne.

En el ámbito rural y en la cultura tradicional prevalecen los aspectos cómicos y rituales: renacer del ciclo anual, expulsión de los males mediante la muerte de un chivo expiatorio, fertilidad... Pero tampoco faltan los referentes de inversión, de diversión y de comensalía. Mediante diversos actos festivos, cada sexo y grupo de edad se convierte en protagonista; y las cuestaciones que recorren aldeas y pueblos entrelazan sentimientos de autoidentidad grupal y de identificación colectiva por el exogrupu. Las formas festivas carnavalescas también pueden catalizar identidad local, particularmente cuando está presente una viva alteridad (Chappaz-Wirthner 1986: 157). En el mundo urbano, donde tampoco están ausentes los elementos precitados, destacan la máscara, la crítica jocosa, la liberación de tabúes, la descarga de tensiones psicológicas, así como la oposición entre la distinción de las élites y la efímera relación igualitaria, protagonizada por las clases populares. Todo ello hace que notorios autores consideren al Carnaval como la fiesta por antonomasia.

<sup>8</sup> Aunque, en el carnaval cortesano primero, en el burgués más adelante y después en el de las clases populares, se suma una cuarta jornada: el Domingo de Piñata, posterior a los días arquetípicos. Fecha durante la cual se celebran, sobre todo, los bailes de salón.

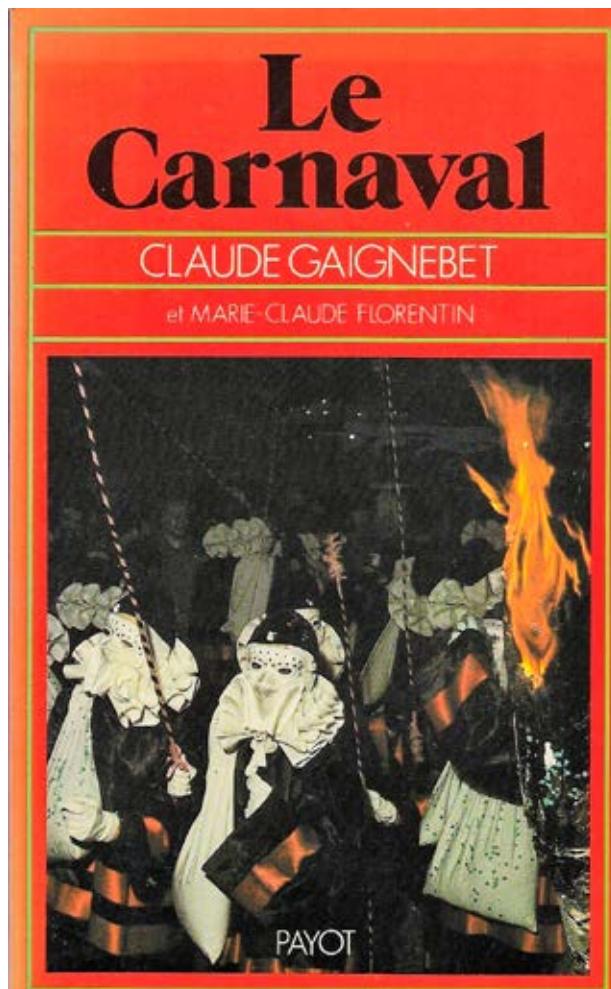


Figura 2. Gaignebet: el Carnaval, una mitología popular.

Esta fiesta del Carnaval tiene raíces muy arcanas. Algunas teorías etnológicas lo presentan como supervivencia de creencias y ritos de paso gentiles y muy antiguos, en concreto como las *Bacanales*, *Saturnales*, *Lupercalias* o *Matronalias* romanas. Gaignebet define al Carnaval -desde la mitología histórica- como el ciclo litúrgico central de una religión popular, pagana e indoeuropea, regida por los ciclos lunares, residuos de la cual perviven en un calendario cristiano de celebraciones escalonadas cada cuarenta días. Carnaval sería el umbral que separa la salida del invierno y la entrada en la primavera y la gran peregrinación de las almas en el cosmos<sup>9</sup>. Para Caro Baroja, el Carnaval -aparentemente profano y alternativo- se estructura durante la Edad Media como contraposición a la Cuaresma, en un contexto cristiano, en cuanto época de libertad y de excesos, reglamentada y consentida<sup>10</sup>. Heers (1988) establece la

<sup>9</sup> Estas interpretaciones niegan la historicidad y los efectos del cambio sociocultural sobre el Carnaval para interesarse por ese hipotético significado esencial; mientras que otros investigadores ponen el acento sobre su dimensión social como fiesta

<sup>10</sup> "Si, por una parte, rompe el orden social, libera los instintos y critica el orden instituido, satirizando burlescamente a la autoridad; por otra no escapa, siquiera sea por su reacción a las prohibiciones cuaresmales, a ser un hijo pródigo -como recordó Caro Baroja- del cristianismo, pese a sus supuestos orígenes paganos" (Homobono Martínez 2016: 73).

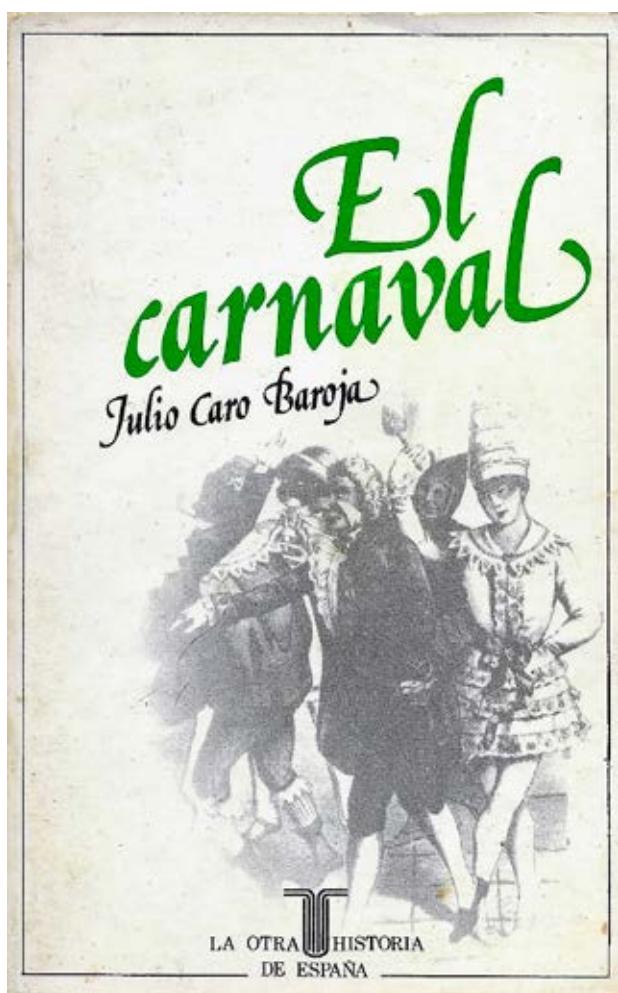


Figura 3. *El Carnaval*, de Julio Caro Baroja.

conexión entre las medievales Fiestas de Locos, excesos y extravagancias de niños y del bajo clero, con el más ordenado y encamulado Carnaval. Otros analistas ponen el acento sobre las manifestaciones urbanas de una fiesta profana y secular. Zemon Davis carga el énfasis en las asociaciones de mozos que ejercen su control sobre la comunidad, con actividad más intensa en el Carnaval, encarnando la contestación y la parodia. Para Bajtin, ese Carnaval es la fiesta popular por excelencia, una cosmovisión que opone la parodia grotesca y la risa como transgresión a la visión oficial del mundo. Rito ambivalente, de esporádica rebelión simbólica, en cualquier caso, pero que escenifica tanto las tensiones y antagonismos de una colectividad, como su integración, para Le Roy Ladurie (1978)<sup>11</sup>. Constituye una válvula de escape, liberación episódica de las tensiones, o paréntesis festivo en la vida cotidiana que garantiza la persistencia del sistema social, tras una efervescente ilusión de *communitas*, performativa de un orden social diferente. Pero las grandes interpretaciones teóricas y tipológicas apenas se ajustan a la fiesta concreta<sup>12</sup>. Son un constructo teórico-metodológico que no

<sup>11</sup> No corresponde al estudio de un caso local como éste dilucidar las principales macroteorías sobre el Carnaval. Extremo del que ya se ocuparon otros autores (Chappaz-Wirthner 1995: 3-52; Gutiérrez Estévez 1989: 45-50; Montesino González 2004: 258-267).

<sup>12</sup> Ya que si hay algo que caracteriza a todo Carnaval es su irreductible especificidad (Vignolo 2006: 17).

se adapta a la realidad, mucho más compleja e híbrida, tan solo perceptible a través del estudio de casos fiables (Prat i Carós 1993: 292).

Porque el Carnaval, además, carece de la trascendencia atribuida por Turner a la *communitas* libre y espontánea, opuesta a las rígidas estructuras de la cotidianidad (Mesnil 1974: 17-24; Agier 2000: 225-236; Chappaz-Wirthner 1995: 61, 412). Despojado de sus presuntas y trascendentales funciones iniciales, se trata más bien de un intersticio o intervalo festivo, propicio a la simbolización, que rompe el transcurso de lo cotidiano e introduce otro tipo de comportamientos, pero sin tener consecuencias indelebles sobre éste<sup>13</sup>. Las formas rituales de la fiesta carnavalesca no representan una ruptura radical con las de la vida cotidiana; al menos en términos tan dualistas, porque están en relación dialéctica, pero no en abierta confrontación. En suma, los comportamientos festivos del Carnaval se mueven en la ambigüedad referencial y entablan una tensión dialéctica con lo cotidiano<sup>14</sup> (Piette 1988a: 14, 21; 1988b: 327, 340). El Carnaval no es totalmente un rito de subversión ni un rito de integración, sino un contexto ambivalente en el que coexisten ambos aspectos.

El Carnaval es un tiempo de inversiones y usurpación de roles, de alteración de los papeles sociales ordinarios y de desorden y confusión transitorios. Por el contrario, la Cuaresma simboliza el orden y la armonía sociales. Un significado del Carnaval es el de paréntesis temporal previo a la austera Cuaresma, a modo de recurrente catarsis colectiva y de antítesis de la austeridad y el duelo que representa ésta. Lo carnavalesco promueve el ejercicio de la gula y de la luxuria, propiciadas por la comensalía festiva (Gutiérrez Estévez 1989). Si el Carnaval está asociado con los conceptos de tradición y legado patrimonial, en el ámbito urbano se vincula indisolublemente a la modernidad.

Toda fiesta subvierte el sentido del tiempo y del espacio cotidianos, sometidos a las funciones de producción e intercambio; así como al orden público, garante de su desarrollo. La fiesta restituye al espacio su genuino valor de uso y lo transforma en lugar, de encuentro, convivencia y participación. La acción festiva carnavalesca convierte plazas y calles -espacio público- en territorio festivo, en escenario de interrelación social desinhibida de las pautas comportamentales ordinarias. La magia de la máscara posibilita no sólo la transformación personal, sino también la del espacio. Música, baile, gestos y dramatización desinhiben las relaciones personales y convierten al espacio público en un escenario presidido por dictados éticos y estéticos alternativos. Mascaritas y disfraces, comparsas y coplas, carrozas y confeti transforman efímeramente este espacio en sus usos, dimensiones, percepciones y valores. En concreto, las

<sup>13</sup> Porque los ritos de inversión, si bien es cierto que conducen a una exaltación del sentido de comunidad, son seguidos por un regreso a la estructura social habitual.

<sup>14</sup> Porque el Carnaval, del mismo modo que otras tipologías festivas, también cumple la función social de integración -más perdurable o estructural que la de efímera transgresión- afianzando el valor paradigmático de pautas de conducta cotidiana, de las normas habituales, reconduciendo a la situación anterior al paréntesis que supone este ritual de rebelión. Quizás lo haga de forma más compleja que otras fiestas, pero tanto o más eficaz que ellas, asegurando el orden y la estructura sociales, reafirmando solidaridades grupales y comunitarias. Porque también a través de carnavales tradicionales se expresan y/o refuerzan roles adscritos por la edad, por el género o por la vecindad, o adquiridos a través de los rituales de paso que estas fiestas vehiculan.

comparsas callejeras constituyen un ejemplo de apropiación del territorio por las clases populares. Porque representan, a través de sus canciones, una visión crítica de la vida social. A través de la generación de sonidos, los componentes de la comparsa absorben el entorno y reinterpretan la realidad cotidiana. En la urdimbre del casco urbano, habitado por inmigrantes y autóctonos, el carnaval supone un modo festivo de integración social, un ritual mediante el que la población deviene a lo público, revalorizando las calles y plazas, espacios de aglomeración; catalizando así una transfiguración festiva del paisaje urbano. Máscaras, música, travestismo y mimesis se encuentran presentes en estas expresiones callejeras, que también suponen una dimensión política y/o una alternativa a la misma.

El Carnaval, fiesta popular por excelencia, es polifacético, polémico y multidimensional e involucra diversos órdenes de sentido y significación: identitario<sup>15</sup>, religioso, lúdico, sociable y de comensalía, ideológico y político, económico, estético, así como de apropiación de espacios públicos y de lugares. Pero encarna, además, valores alternativos, ya que en ella se subvierten los roles sociales y se cuestionan las jerarquías establecidas, en una efímera rebelión<sup>16</sup>. También conlleva significados de género, etc. (Homobono Martínez 2016: 73, 99-118). En definitiva, es la fiesta de la alteridad en el imaginario. Encarna una dialéctica entre el poder y la subversión del mismo<sup>17</sup>. Fiesta del disfraz, el Carnaval vehicula mediante la mascarada la confusión de los lugares sociales y de ahí su carácter subversivo; posibilita vivir los sueños, soñar la vida, cataliza el humor y la alegría. De relativización del mundo a través del humor y la parodia. Forma un espacio donde haya lugar para todos y para todo.

Los espacios públicos constituyen el referente espacial, por excelencia, de la fiesta del Carnaval, frente a la privacidad de lo doméstico. La acción festiva del Carnaval popular barakaldarra discurre en esos espacios urbanos, relaciones y sociables, por definición, que son las plazas: de Vilallonga en la capitalidad urbana, y las de Retuerto, El Regato/Errekatxo, Alonsotegi y otros barrios en la orla periférica rural y autóctona. Las calles de El Desierto, en particular y los ámbitos comunes en general, son animadas por la irrupción festiva de las mascaritas de casi todo el municipio y sus aledaños, que deambulan por ellas; así como por la animación itinerante de comparsas, rondallas y estudiantinas, propias y foráneas.

El Barakaldo de la época se caracterizó por su densa trama urbana en el centro -periurbana en el resto del municipio- y de intensa sociabilidad que se concentraba allí desde el último cuarto del siglo XIX, arranque del proceso de industrialización en Bizkaia,

con miles de trabajadores y sus familias<sup>18</sup> en busca de ocupación y vivienda. Diversos vínculos de trabajo, diversión, vecindad, amistad, familiaridad, amor y militancias político-sindicales se combinaban en tiempo y espacio, sujetos y experiencias. En la amplia geografía de la sociabilidad urbana finisecular, la frecuentación de los trabajadores y sus familias de tabernas, tiendas, plazas y salones para la obtención de productos y servicios cotidianos o para disfrutar de la recreación y el tiempo libre, permite trazar una territorialidad a través de experiencias al margen de lo laboral. El Carnaval, en tanto fenómeno popular urbano, para el cambio del siglo se había tornado un espectáculo diverso, en el modo en que esta fiesta reflejaba las lecturas de la sociedad. Estas nuevas formas del carnaval, así como las desarrolladas durante el siglo XIX, enfatizaban el carácter vivençial y efímero de esta práctica social festiva, así como la pluralidad de sus sentidos y códigos. Tales formas carnavalescas, como los disfraces, máscaras, comparsas, músicas, coplas y bailes, caracterizaron también el carnaval barakaldarra y las formas que diversas comparsas y agrupaciones asumieron en este pueblo obrero.

El Barakaldo moderno estuvo vinculado, de forma indisoluble, al proceso de industrialización y a la concentración de una masa social de clase obrera, inmigrante o autóctona que, procedente del ámbito rural, trabajaba y vivía en un medio urbano, inédito para ella<sup>19</sup>. Viendo como sus referencias culturales, procedentes del mundo tradicional habían perdido su razón de ser en la ciudad industrial de acogida. Donde se mezclaba lo antiguo y lo moderno, con la consiguiente y paulatina imposición de nuevas pautas de pensamiento y de acción con respecto a las pasadas.

En los núcleos urbanos<sup>20</sup> más importantes, la burguesía local deserta de este ámbito público reservado a las clases populares; para refugiarse en el privado (casinos y círculos), donde se celebra un Carnaval elegante, distinguido y ajeno por tanto a su genuina razón de ser. La estructura social de Barakaldo<sup>21</sup> no posibilita una escisión tan dicotómica de espacios festivos y, aunque las clases populares frecuenten sobre todo el baile público y recurran al estruendo viario, no dejan de acudir por ello a los bailes de salón, organizados por la pequeña burguesía y la "aristocracia obrera" locales, ni de alquilar disfraces al efecto.

No obstante, tanto calles como locales son sometidos al control y vigilancia de las instituciones, vehiculado -a este nivel local- por el municipio, cuyos bandos imponen censuras y limitaciones a ambos espacios festivos. A los contraventores se les amenaza con multas

15 La celebración contribuye a la creación y/o toma de conciencia de toda una gama de identidades sociales heterocílicas, que comprenden desde la individual, pasando por las de género, generacional, familiar, de oficio, de clase y de otras afinidades varias; inscritas, a su vez, en la escala de inserción territorial: barrial o municipal (local), comarcal, regional, nacional y/o étnica.

16 Vehiculada por muchas estructuras carnavalescas. En suma, estructura y *communitas*, en términos de Turner.

17 Hasta tal punto que el Carnaval puede ser pensado como una compleja dialéctica entre los poderes hegemónicos y las tácticas de resistencia lúdico-festivas, para las que el mundo al revés se convierte en norma (Vignolo 2006: 33; Martín 1997). Entre válvula de escape y pulsión libertaria, en suma.

18 En buena medida inmigrantes. Barakaldo experimentó un intenso boom demográfico: 1877 (5.061 h.); 1887 (8.868 h.); 1900 (15.013 h.); 1910 (19.249 h.); 1920 (26.906 h.); 1930 (34.209 h.); 1940 (36.165 h.) Incremento progresivo que se explica -en parte- por la mayor fecundidad de los matrimonios proletarios pero, sobre todo, por las sucesivas oleadas de inmigrantes que se establecen en la nueva capitalidad municipal de El Desierto y sus aledaños (Landaburu y Arrandi), además de otros barrios obreros como Lutxana-Biturixta. Inmigrantes procedentes de Bizkaia y de las provincias cercanas: Gipuzkoa, Álava, Cantabria y Burgos; y, en menor cuantía, de Asturias, Galicia, León, Palencia, Valladolid, Segovia, Soria, Rioja, Navarra, etc.

19 Como sucedía, igualmente, en los pueblos vecinos también afectados por la revolución industrial y el crecimiento demográfico. Así, en el colindante de Sestao existen noticias de la celebración del Carnaval, desde 1884, ocho años antes que en Barakaldo (Gago 1995: 480).

20 En núcleos urbanos, como los de Bilbao (Homobono Martínez 2013; Iriogain 2016), Donostia-San Sebastián (Sada 1991), Santander (Montesino González 1986 y 2004), Galicia (Cochó 1990) o Málaga (García 1991).

21 Pueblo obrero por excelencia, con presencias rurales en algunos de sus barrios.

de diversa cuantía y con la intervención de la policía municipal, encargada de velar por el cumplimiento de la normativa dictada<sup>22</sup>.

Los organizadores de los bailes de salón, por su parte, tratan de reforzar este control para obtener la pertinente autorización y evitar los excesos y expresiones “*de mal gusto*” de la plebe. Así, el director de la orquesta *Santa Cecilia*, organizador de varios bailes de salón en el barakaldarra café de Fano en 1894, garantiza al Ayuntamiento que en los mismos “en nada se faltan al orden ni a la moral” (A. M. B.: 136-139). La Sociedad Recreativa “*La Guirnalda*”, solicita por su parte al alcalde, en 1900, que en sus bailes de música y “para más orden se digne ordenar la presencia de sus subordinados en estos días” (A. M. B.: 199-18). Deslegitimación tácita del estereotipo de un Carnaval abiertamente sedicioso.

A medida que, más allá del discurso, nos acercamos al terreno empírico se evidencia la diversidad de modalidades que adquiere el carnaval. Por esta razón, resulta pertinente hablar de carnavales, en plural, ya que existen diversas formas de su reproducción, así como complejos de significación particulares que se desarrollan en los distintos contextos socioculturales en los que se lleva a cabo.

### 3. LAS CUESTACIONES INVERNALES TRADICIONALES EN BARAKALDO

Las fiestas invernales se enmarcaban en un contexto de escasez alimentaria que el calendario festivo tratará de paliar mediante cuestaciones de viandas. Cantar y comer, en ronda coral y postulante formaba parte de sendos rituales<sup>23</sup>, en los que grupos de niños, chavales o mozos iban de casa en casa por el ámbito intracomunitario, su propio barrio con exclusión de los restantes. Condensando la sociabilidad y la comensalía de los agentes<sup>24</sup>. No comparten con el Carnaval propiamente dicho las características predominantes de éste como son la máscara y el disfraz, ni la transgresión social propiamente dicha, salvo la amenaza de sustraer gallinas en caso de que no se atiendan sus peticiones.

La primera de ellas es la de los *aguilandos* (aguinaldos), protagonizada por grupos de niños entre 6 y 11 años, aunque las edades más habituales oscilaban entre los 8 y los 10, celebrada el día de Reyes<sup>25</sup>. La víspera de la festividad de Santa Águeda, el 4 de febrero salían a cantar estrofas en su honor los coros itinerantes integrados por quintos o mozos de cada pueblo y/o barrio, con letras propias de cada zona; postulando viandas o dinero con destino a una posterior cena. Paulatinamente, esta práctica se irá transfiriendo a asociaciones corales de tipo nacionalista, con la letra unificada del *Agate Deuna*, y con destino a finalidades caritativas propios de este movi-

22 Se ha afirmado que, desde mucho tiempo atrás existía un proceso de descarnavalización del carnaval urbano vasco, del que estas restricciones constituirían su culminación. Ni siquiera las máscaras mantendrían el carácter de provocación propio del carnaval popular (Enríquez Fernández 1996: 167, 172).

23 “Observando los rituales conservados durante las fiestas de la estación, descubrimos que en todas ellas estuvo presente la demanda de alimentos por las casas o comidas, meriendas, cenas comunitarias o de viandas especiales” (Jimeno Jurío 1988: 9).

24 Ya que la organización de comidas grupales les permitía reforzar sus vínculos de pertenencia a la propia comunidad escolar y/o local/barrial.

25 De forma análoga a la de los territorios colindantes con el País Vasco, e incluso mucho más allá de los mismos.



**Figura 4.** Las *carrascoliendas*, postulación itinerante de los chavales de Barakaldo y de su entorno. Cuestación en Amurrio, muy similar a aquella, hacia 1975.

miento. Tras la Guerra Civil, toman el relevo primero coros de colegios católicos y más adelante otros más variados: colegios e institutos, txokos y grupos de danzas vascas, etc. Pero siempre presididos por la tríada cuadrilla o asociación, sociabilidad y comensalía<sup>26</sup>. Por último, las *carrascoliendas* (carnestolendas) protagonizadas por chicos escolares, de entre 12 a 14 años, en un rito de paso desde la pubertad a la mocedad<sup>27</sup>. Celebradas mayormente el Domingo de Carnaval, en algunos lugares del municipio se amplió la cuestación a cualquiera de los *Días de Carnestolendas*. Al igual que el Carnaval propiamente dicho, sobrevivieron hasta 1937. Todas ellas, salvo el de Santa Águeda en años, fueron exclusivos de las zonas periurbana y rural de Barakaldo lo que las distingue del Carnaval urbano de nuestra localidad (Homobono Martínez 1994: 126-128, 2018 y 2021a).

### 4. HÁBITOS ALIMENTARIOS DE CARNAVALES

La alimentación es un fenómeno sociocultural y sus hábitos constituyen una expresión social, religiosa o étnica. Compartirlas expresa un determinado nivel de identidad colectiva, con la pertenencia a una comunidad; particularmente cuando se concierten en prácticas de comensalía ritualizadas, propias del tiempo festivo (Homobono Martínez 2002: 179-208).

El Carnaval es un periodo de excesos alimentarios, de cuestaciones de viandas y de rituales culinarios, que preceden a los ayunos y abstinencias cuaresmales; imperando las comidas a base de cerdo, tanto en el régimen doméstico como en el colectivo (Caro Baroja 1979: 101-107). La propia etimología del Carnaval -*carne levare*- denota la estrecha asociación entre esta fiesta y lo alimentario. Comidas

26 Las coplas interpretadas, en castellano, en Barakaldo, se hacían extensivas a Las Encartaciones y zonas colindantes. En euskera en el resto de Bizkaia y Gipuzkoa, así como en zonas de Álava y de Navarra.

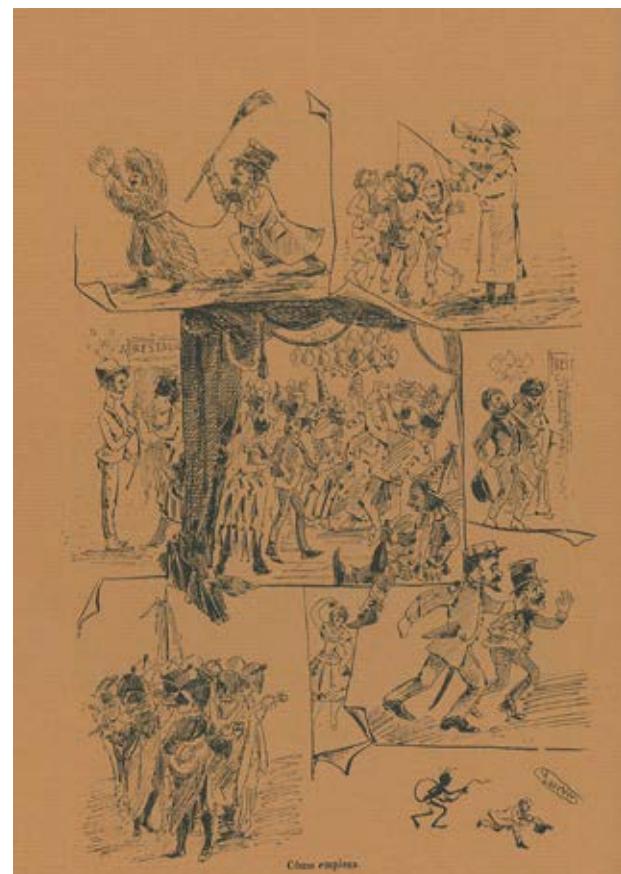
27 Las *carrascoliendas* fueron compartidas por los barrios de Barakaldo, excepto los de Irauregi-Alonsotegi, con los de buena parte de la Zona Minera, Güeñes y Gordexola en Las Encartaciones y -con otros nombres- el de Jueves Lardero en Okondo, Aiara, Amurrio y Llanada Alavesa.

de la familia extensa, petición de viandas por las casas. La inmediatez de la subsiguiente y austera Cuaresma, donde las restricciones eclesiásticas imponen la abstinencia de comer carne convierte al tiempo de Carnaval en su antítesis, en un periodo del calendario popular caracterizado por los excesos de comida y bebida, propiciados por la comensalía festiva. Si el ciclo litúrgico impone la despedida gozosa a las carnes, el tiempo profano de una sociedad rural predispone al aprovechamiento de los recursos nutricios de la matanza del cerdo, tras una prolongada carestía invernal. La parte de la población que puede se alimenta de forma desproporcionada. En un banquete colectivo alegre y bullicioso, que pone punto final a los excesos de la lujuria, a los que sigue un periodo cuaresmal caracterizado por las restricciones y la abstinencia.

Esta ingesta festiva se efectúa de forma comunitaria, contribuyendo la comensalía vecinal a reforzar las relaciones intergrupales y comunitarias, compartiendo productos de la matanza. El Carnaval, en las zonas rurales del ámbito atlántico, es un tiempo festivo caracterizado por la comensalía propia de la casa, de las comidas familiares. Esto no constituye impedimento para que grupos de niños y de mozos organicen cuestaciones de viandas, entrelazando casas y grupos domésticos de su vecindario en torno al referente comensalístico, y reforzando sus propios vínculos en torno a la comida o cena efectuada con los productos obtenidos. El Carnaval es la primera fiesta popular celebrada tras la matanza del cerdo, fundamento de la aportación cárnica a la dieta anual, en una economía doméstica de subsistencia. Esta posibilidad temporal convirtió al cerdo en el rey gastronómico de las carnestolendas y, más en concreto, de alguno de los productos de su matanza. El cerdo, junto al gallo, representa la carnalidad propia de los festejos carnavalescos. Entre los postres predominan la repostería doméstica, dulce complemento a la recia comida de Carnaval: *filloas* gallegas, *fayuelas* asturianas, tostadas o torrijas vascas<sup>28</sup>. Su consumo, al igual que el de los productos porcinos, también se efectuó a nivel doméstico. Otras viandas, como huevos, chorizos o longanizas producidas por el caserío y fruto de su trabajo doméstico, son ofrecidas por el vecindario a los citados grupos para el ritual festivo, como expresión de cordialidad y de integración.

Los grupos domésticos rurales de Barakaldo, como los de su entorno, guardaban las patas, morros y orejas del cerdo para comerlos "en salsa vizcaína" durante los días de Carnaval. Pero quizás el elemento característico de la comensalía ritual fueron las tostadas de pan de *fote* o *gallofa*. Una vez hervida leche con canela y azúcar, se echaban a remojar en ella el pan en trozos; ya empapadas, se envolvían en yema de huevo, fritándose en sartén con manteca de cerdo y/o mantequilla; espolvoreándolas por último con canela en polvo, una vez fritas. Otros alimentos característicos de las carnestolendas rurales o urbanas, aunque menos habituales fueron el queso fresco, arroz con leche, cordero asado o guisado, bacalao y besugo (Larrinaga y Dueñas 1989: 19).

Cuestaciones, banquetes y viandas carnavalescas asumen marcada connotación ritual y de sociabilidad comunitaria. El banquete festivo es la culminación ritual de un periodo marcado por los



**Figura 5.** Aspectos del Carnaval santanderino, a finales del siglo XIX.

excesos, la desinhibición y la alegría que propicia la efervescencia colectiva. Clímax distendido y abierto que se obtiene mediante los excesos en la comida y la bebida, pero también por los vínculos de la sociabilidad reforzados en torno a la mesa: la conversación desinhibida, los chistes y la risa festiva (Bajtin 1987).

## 5. LAS FACETAS DE LA FIESTA

### 5. 1. Tiempo y espacio festivos del Carnaval barakaldarra

El Carnaval barakaldarra, como corresponde a una población fabril, cuya vida estuvo regida por el calendario laboral, se vio reducido a su mínima expresión temporal durante nuestro periodo de referencia<sup>29</sup>, tanto en la Anteiglesia propiamente dicha como en la anexionada de Alonsotegi (P. F. N.; A. E. U.; F. Z. L.). Disfraces, máscaras, bromas y bailes públicos tenían lugar el Domingo y el Martes posterior preferentemente; sin preludio festivo alguno, como el Jueves Lardero o Gordo, omnipresente en el ámbito rural vasco. El Lunes se consideró un día de tono menor, laborable, con una oferta de bailes de salón sensiblemente inferior a los otros dos días, aun-

28 Cfr. González Reboredo y Mariño Ferro 1987: 115-119; Cocho 1990: 302-307; García 1991: 163-165; Irigoien, Dueñas y Larrinaga 1992: 61-64). El hábito de preparar y comer este postre es una de las escasas supervivencias del Carnaval de antaño en las mismas fechas de referencia.

29 Con anterioridad a estos años, a partir de las cuales la celebración genera expedientes municipales, hoy en el A. H. B., no sabemos nada del Carnaval barakaldarra de décadas precedentes, por la inexistencia de prensa local y por tratarse de un periodo al que no alcanza la memoria de mis informantes ni la de los cronistas locales.

que ello no impedía que algunas mascaritas y comparsas deambularan por calles y bastantes barrios<sup>30</sup>. El Martes era el día principal, durante el cual la mayor parte de la población en edad laboral no trabajaba, incluso en las fábricas. La celebración de algunos de estos bailes el posterior Domingo de Piñata, constituyó el epílogo de las Carnestolendas locales, a modo de incursión festiva, moderna y urbana, en el austero periodo de la Cuaresma, que había comenzado el Miércoles de Ceniza. El tiempo cuaresmal carecía de diversiones públicas formalizadas, con el baile amenizado por la Banda de Música, y estaba sometido a un estricto régimen alimentario. Pero la demanda popular se impuso a las restricciones institucionales<sup>31</sup>.

## 5.2. Disfraces y máscaras

El disfraz es el elemento distintivo y más característico del Carnaval. Porque el disfraz y la máscara posibilitan esa ruptura del orden normativo cotidiano, garantizando el anonimato y, con él, la libertad suficiente para la realización de actos desacostumbrados y acciones que subvierten las normas sociales. Los antifaces, las caretas, el atuendo imaginativo y/o disparatado, provocando el esparcimiento la crítica y la evocación de otra sociedad imaginada. Propiciando inversiones de sexos y de roles, travestismo, exhibicionismo, espontaneidad y actitudes lúdicas. Las clases populares disponían, al efecto, de una amplia tipología de disfraces, cuya sencillez no estaba reñida con la originalidad. Inversiones, disfraces y enmascaramiento se desarrollan preferentemente en la calle y en los bailes públicos, posibilitando, por ende, una efímera transformación del espacio público. Pero, para las autoridades, ello provocaría situaciones de descontrol, aprovechando el anonimato.

En Barakaldo el Domingo era el primer día que se disfrazaban los participantes, ocupando las calles de El Desierto o sus respectivos barrios, y acudiendo a los bailes públicos de la "Plaza de Abajo" o a la de Alonsotegi. Entre los numerosos enmascarados que deambulaban por calles y estradas de Barakaldo, entregándose a las licencias festivas propias del tiempo de Carnaval, encontramos toda una galería tipológica de atuendos. Un entramado de curiosos personajes que conformaban el tejido humano carnavalesco, encarnando diversas subculturas y mentalidades presentes en esta población obrera, minera, aldeana o de pequeña burguesía<sup>32</sup>, autóctona y/o inmigrante. Las clases populares vivían un carnaval de disfraces sencillos y originales, aunque de escasa calidad, en contraposición al de la pequeña burguesía de El Desierto. Con bailes organizados por ésta primero en los cafés, y después en asociaciones recreativas o deportivas, pero también regionales y políticas, o de sesgo republicano. En cambio, no hay ninguna socialista o nacionalista vasca.

30 En los barrios más rurales y mineros, como en del El Regato/Errekatxo, los Carnavales se limitaban al Domingo y al Martes (A. E. U.)

31 Por ejemplo, algunos taberneros, como Lastra en Landaburu, contrataban un "pianillo" de manubrio, para organizar un improvisado baile en su local (P. F. N.).

32 Integrada, básicamente, por técnicos de las fábricas y minas, y por los comerciantes. En un mundo del trabajo atravesado por la fluidez y la marginalidad muchos de sus integrantes conformaban las comisiones directivas de diversas asociaciones sindicales, recreativas y regionales delineaba ciertas fronteras y jerarquías. Estas se trazaban también en torno a la pertenencia de clase e incluso con ciertos componentes morales. No es difícil imaginar que la pequeña burguesía viera como despreciadas a trabajadores/as, vinculados a espacios como las tabernas y cafés, prostíbulos y teatrillos locales.



Figura 6. Original disfraz, mitad novio mitad novia, que ganó el concurso de Bilbao, hacia 1930.

La indumentaria carnavalesca más común entre nuestras clases populares -tanto autóctonas<sup>33</sup> como inmigrantes- fueron los disfraces propios del travestismo o inversión sexual, es decir de "mamarrachos vestidos con estrañas ropas del sexo contrario, y escandalosos atributos postizos, con la necia intención de desvirtuar su género" (Pormécheta 1968). En las barriadas rurales también fue usual travestirse, el hombre de mujer y viceversa<sup>34</sup>; los niños se disfrazaban de adultos. Y todos/as utilizando ropas estrañas, viejas y de colores chillones, incluso de saco, o simplemente escondiéndose tras sus disfraces a los que se realizaban pequeños agujeros para los ojos y la boca (Fernández Serrano 1971: 58). Algunas chicas de El Regato/Errekatxo llevaban un cascabel o campano, quizás para distinguirse de los chicos (Larrinaga y Dueñas 1989: 19). Las mascaritas de la calle se ataviaban con ropas viejas, colchas en

33 A primeros de marzo de 1894 y en la vecina zona de Rivas (Sestao), durante los carnavales fueron detenidos por los serenos "dos individuos llamados Juan Cruz Goitiandia y Cirilo Madariaga [...], el primero por ir disfrazado de mujer y negarse a pagar las cinco pesetas de multa que se le impusieron y el segundo por blasfemar y maldecir de la justicia" (Gago 1995: 480).

34 Por ejemplo: el disfraz de un hombre podía componerse de saya, chaqueta y otras prendas estrañas; mientras que el de una mujer de pantalones, chaqueta, sombrero, etc. Los hermanos Jambrinas, procedentes de Jambrina (Zamora) y residentes en Retuerto, se vestían uno de mujer, con pololos femeninos y con bizarro bigote el otro (V. U. C.).



**Figura 7.** Sofisticadas máscaras y disfraces en El Arenal (Bilbao).

desuso, gabanes raídos, sábanas y toda clase de atuendos que el imaginario popular rescataba, acompañándose con música callejera de calderos y latas vacías.

En el casco urbano de El Desierto aparecían mascaritas más sofisticadas. Las más frecuentes fueron las de *pierrot*, *dominó* o payaso, cura o fraile, o deaña; disfraces alquilados, en determinadas tiendas al precio de dos pesetas, e infrecuentes en los barrios rurales. Cubriendo su cara con grandes caretas de cartón con descomunales narices y barbillas prominentes (P. F. N.; R. U. S.). También fue habitual tiznarse la cara con carbón. En Alonsotegi apareció ocasionalmente algún *pierrot* procedente de Bilbao (F. Z. L.). Por El Desierto también deambularon “elegantes damas siglo XIX, finamente ataviadas; majas y chulos” (Pormécheta 1968). También hubo disfraces de gitanas, andaluzas o valencianas, con mantones de Manila o mantillas. Los bailes de disfraces también fueron concursados por sotas, pichis, vaqueros y aldeanos (Homobono Martínez 1994: 129).

No resulta sorprendente que, en el seno de una sociedad local eminentemente proletaria y urbana en buena medida, detectar la supervivencia de algunas mascaritas de referente rural, más próximas a las antiguas formas festivas carnavalescas que al decadente carnaval burgués. Las clases populares del Barakaldo urbano de entresiglos (XIX-XX) eran, en parte, de extracción rural, autóctona o inmigrante; y sus vínculos con el mundo rural no se limitaba a su estatus social o la dedicación a tiempo parcial a labores agropecuarias de muchos obreros sino, sobre todo, a la profunda huella que su socialización primaria rural imprimió en el imaginario colectivo de aquellas gentes. Por ello el disfraz también propició efímeras inversiones de otros roles cotidianos, sin correspondencia con su estatus social. Algunos obreros de Santa Águeda - Kastrexana e Irauregi se disfrazaban de aldeanos, con blusa y abarcas (G. S. C. / M. A. C.); otros, como en Zaramillo, de gitanos (B. E. M.).

Al carnaval de El Desierto acudía un grupo de los barrios liminales de El Juncal y Ugarte (Trapagaran), representando la parodia del arado<sup>35</sup>. Encabezaba el grupo de mascaritas un individuo, disfrazado de aldeano, llevando bajo el brazo una cesta con una gallina, así como la agujada. Otros dos, disfrazados de bueyes y uncidos a un yugo ornamentado con campanillas, tiraban de un arado (A. L. G.). Algunas mascaritas llevaban un orinal de porcelana en la mano, lleno de chocolate que ofrecían a los viandantes (P. F. N.).

<sup>35</sup> Omnipresente en el carnaval rural, desde Altsasu (Navarra) hasta la Maragatería (León) (Irigoién, Dueñas y Larrinaga 1992: 36).



**Figura 8.** Mozas de Urioste (Ortuella) en los Carnavales de Portugalete, hacia 1918, con sencillos disfraces.

La mayoría de estos personajes carnavalescos cubría su cara con una máscara, por lo general de cartón, aunque también de tela ajustada al rostro. Algunas de estas máscaras, firmes hasta la nariz, se prolongaban de boca hacia abajo mediante su velo de tela, al modo veneziano, siendo más habituales en los núcleos urbanos de El Desierto y de Lutxana (P. F. N.; B. E. S.). Otros mediante una barba postiza, como en Alonsotegi. Fue en esta anteiglesia anexionada donde proliferaron las máscaras más arcaizantes, consistentes en un pañuelo teñido de negro o simplemente tiznándose la cara con carbón, complementada por un pañuelo ceñido en la cabeza<sup>36</sup> (F. M. A.; F. Z. L.).

La labor artística de confeccionar las máscaras más sofisticadas, estaba a cargo de hombres, que confeccionaban máscaras diversas, asemejándose a la diversidad cultural de los participantes. Precisamente las máscaras fueron un componente clave del carnaval a comienzos del siglo XX; con rasgos definidos, con personajes populares, su confección y comercialización eran esenciales para el despliegue de la fiesta. Estos artefactos, elementos claves de aquel arte efímero que suponía el evento del carnaval, proponían juegos de cambios de roles y personificaciones diversas. Su circuito de venta incluía a puestos callejeros, pero también a tiendas.

<sup>36</sup> En definitiva, una tipología de enmascaramiento muy similar a la de otras zonas de Euskal Herria (Irigoién, Dueñas y Larrinaga 1992: 35) e inclusive a la de núcleos urbanos tan distintos como Málaga (García 1991: 91).

Este elemento definitorio del espíritu carnavalesco confirió su denominación a los protagonistas de las carnestolendas locales. En todo el ámbito de Barakaldo y su entorno se les denominó mascaritas. Quizás con la única excepción de El Regato/Errekatxu, donde también fue usual el de mojigangas, de tipo más arcaizante (A. E. U.). Disfraces o máscaras grotescos, en particular de animales.

### 5.3. Juegos, bromas y diversiones

Efervescente y alegre el Carnaval barakaldarra careció, sin embargo, de las connotaciones de desorden, licencias y agravios rituales que caracterizaron a las Carnestolendas de otras latitudes<sup>37</sup>. Una cierta medida informa los juegos y bromas propias del jolgorio callejero de entre siglos por estas fechas, convirtiéndolas en una versión edulcorada con respecto a las propias de épocas precedentes.

Algunos enmascarados organizaban improvisadas y fingidas capeas en plena calle (P. F. N.). Pero el juego más característico fue el del "higuí"<sup>38</sup>. Una mascarita, o personaje carnavalesco, provista de una caña de pescar o un palo con hilo atado a su extremo, del que pendía un higo paso; y una cesta con hileras de sabrosos higos<sup>39</sup>. Recorría las calles incitando a la chavalería a atrapar el higo con la boca, moviendo continuamente la caña o el palo, para hacer el juego más difícil y tarareando la cantinela:

*"Al higuí,  
al higuí,  
con la mano no,  
con la boca sí".*

Los bailes públicos, habitualmente morigerados, eran ocasión estos días de ciertos atrevimientos, incluso por parte de las chicas disfrazadas. Si alguna de éstas "daba un fregotón" a su pareja de baile, y este no la conocía, "daba unos cuantos chillidos y corría" (R. U. S.).

En su deambular festivo los enmascarados/as embromaban a sus vecinos/as; literalmente, uno de mis informantes regateños dice que *"iban haciendo mal"* (F. A. U.). El Martes de Carnaval, cuando las aldeanas de El Regato/Errekatxu volvían de realizar la *vendeja* en El Desierto, comentaban entre ellas: *"Ya vendrá alguna mojiganga que nos espantará las mulas"* (A. E. U.). Las mascaritas masculinas, urbanas o rurales, *"decían lo que les daba la gana"* a las chicas, entrometiéndose con ellas amparadas en su anonimato (A. A. G.). Algunas mascaritas pregonaban que por la carretera iba a pasar un nuevo ferrocarril (Larrinaga y Dueñas 1989: 19). Las licencias carnavalescas tenían como objetivo preferente a las jóvenes: puñados de confeti, disparos de soma, abrazos de máscaras embarradas, frases obscenas y sustos. Para la pazguata opinión de la pequeña burgue-

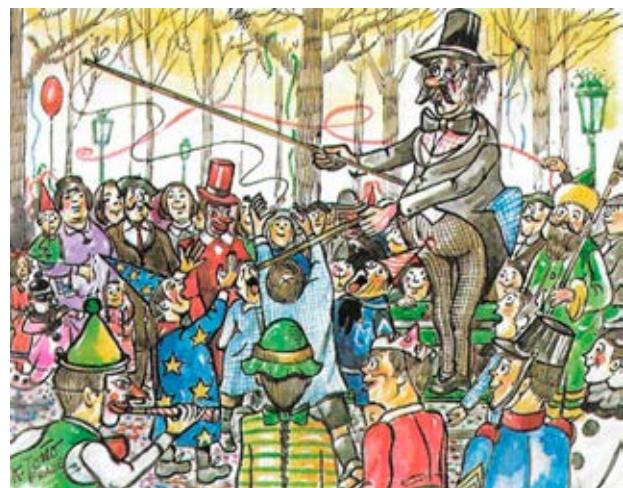


Figura 9. Al higuí.

sía local, todo esto no era otra cosa que: *"Mamarrachaditas, insolencias, procacidades, inmorralidades, agresiones y mofas... groserías y falta de respeto a las doncellas"* (Pormécheta 1968).

Pero las bromas fueron algo más procaces y soeces. Por la plaza de El Desierto se paseaba una mascarita, llevando bajo el brazo una cesta con huevos y una gallina. Al cruzarse con algún transeúnte le espetaba aquello de: *"No me toque los huevos, que se me alborota la polla"* (P. F. N.). En cierta ocasión, y en Gorostiza, el cuñado de un vecino le colgó<sup>40</sup> a éste un rabo de cordero, y estuvieron a punto de llegar a las manos (A. A. G.). Las mascaritas de La Quadra tiraban a los viandantes algo -¿agua, ceniza?- que mi informante (D. S. M.) no recuerda. Con objeto de animar la fiesta y divertir a sus vecinos, las mascaritas hacían filigranas, *"monigotadas y chirigotas"* (A. E. U; F. Z. L.).

Los enmascarados/as tenían a gala su anonimato, diciendo a los viandantes: *"Mascarita, tira coces, que no me conoces"*; a lo que alguno de éstos contestaba: *"Mascarita, que te conozco, que eres de Orozko"* (D. S. M.). Al efecto todos fingían la voz y los ademanes, o se entendían mediante un expresivo lenguaje gestual.

Las mascaritas de El Desierto lanzaban confetis y serpentinas<sup>41</sup>, compradas en el comercio de Amayra, sito en la Plaza de Vilallonga (A. A. G.; P. F. N.; Pormécheta 1968). Muchas de estas mascaritas cantaban y bailaban sin acompañamiento musical alguno, tanto en la zona urbana como en la rural. En los años más permisivos se las permitía circular por las calles, pero tan solo a la luz del día (Heres, s. d.).

El año 1918, alegando muchos Ayuntamientos de Bizkaia, entre ellos los de Bilbao y Barakaldo, la penosa situación en que se encontraba España, se suprimió la circulación por la calle de comparsas, excluyendo a las que vinieran de otras provincias, así como el precitado juego, arrojar confeti y líquidos y causar molestias al público. Asimismo, se dispuso que los disfraces fueran moderados y que respondieran al sexo del disfrazado (Heres, s. d.).

37 Las bromas carnavalescas, propias tanto del ámbito rural como del urbano, constituyan una manifestación de la efímera inversión de valores que pretendía propiciar la imagen de un mundo al revés o de retorno al caos primigenio y proto cultural (Gaignebet 1974).

38 Este juego fue característico del Carnaval de muy distintos ámbitos territoriales españolas (Fernández González 2002: 69), y también de los celebrados en las zonas urbanas de Bizkaia (Irigoién, Dueñas y Larrinaga 1992: 55). Como en Bilbao, Portugalete o Sestao (Irigoién 2016: 47-48; Larrinaga y Dueñas 1989: 43, 49, 130).

39 Bajo las cuales, en ocasiones, se ocultaban heces.

40 En las carnestolendas, y por diversión, se solía colgar un palo, hueso o cualquier otra cosa a personas o animales.

41 Estos papelitos multicolores, propios del carnaval urbano y burgués, se introducen en muchas ciudades precisamente durante el periodo intersecular. Sustituyen al lanzamiento de harina, ceniza, petardos, huevos podridos o jeringazos de tinta y agua (Montesino González 1986: 60; González Reboredo y Mariño Ferro, 1987: 31-34; Cocho 1990: 298-301).

## 5.4. Los bailes de máscaras

Otro elemento fundamental del Carnaval fue el del baile, público o privado. Modalidad festiva que incrementó su importancia a medida que decían las expresiones más espontáneas. Como sucedió con la bilbaína plaza de La Casilla<sup>42</sup>: “*A medida que mucha de la representación pública burlesca y popular propia de esta fiesta iba decayendo en una atmósfera de coerción creciente, salvo murgas para serenatas, algunas comparsas y estudiantinas, las chanzas mutaron en socialización bailada. Este ejercicio se tornó cada vez más animado y participativo en La Casilla, convirtiéndose su plaza en la palestra por antonomasia de los desposeídos de la fortuna para acudir disfrazados*” (Berguices Jausoro 2016: 470-471).

Los bailes *al agarrao*, con ritmos que proporcionan, progresivamente, un mayor contacto físico entre cada pareja posibilitan el contacto corporal y excitan la imaginación erótica, y en mayor medida los de carnaval por la desinhibición propiciada por el anonimato de la máscara (Homobono Martínez 1995b: 61-62; 2019-20: 146). Por otra parte, en el espacio de la Plaza de Abajo: “[...] los bailes eran más íntimos, más cálidos, más excitantes, más carnales que los del verano en Los Fueros; oscuridad, olor de castañas asadas, aglomeración, jazz band o música de discos y altavoces, un no sé qué invitante e impelente que empujaba a los danzantes a un abrazo más estrecho y cálido” (Serna 1996: 41).

Los bailes de Carnaval reflejan la diferente idiosincrasia de los/las participantes en estas fiestas. En cada ciudad o núcleo de población de alguna importancia hubo bailes de máscaras de dos tipos, que reflejan al propio tiempo de vivencias festivas. En primer lugar, un baile de carácter popular y abierto, celebración pública de la localidad o en algún recinto cerrado, pero de titularidad pública. Los participantes acudían disfrazados y provistos de máscara, de la que no se desprendían hasta su finalización con el toque de oraciones al oscurecer. Estos bailes públicos eran gratuitos, acudiendo a los mismos, gentes de las clases populares: obreros industriales, mineros, aldeanos/as y chicas de servicio<sup>43</sup>.

Pero además era habitual la organización de bailes privados en espacios cerrados y privados, como salones, cafés o locales de sociedades recreativas y políticas. Locales adecuados al efecto y armonizados por músicos contratados por los organizadores. Bailes festivos que proliferaron durante el periodo de entre siglos, momento en el que el desarrollo de una infraestructura urbana de servicios de esparcimiento se conjuga con el proceso de control sobre la fiesta. Con su progresivo confinamiento al ámbito privado de casinos, cafés y asociaciones va desapareciendo el sentido comunitario y crítico del territorio festivo propio del Carnaval: la calle, espacio público de una efímera y desordenada apropiación popular. La calle es el espacio natural del Carnaval, lugar de la espontaneidad frente a los estandarizados bailes de salón.

El espacio privado se convierte en el marco adecuado para la reproducción de las pautas de comportamiento de las élites acomo-

dadas e ilustradas, entre gentes de similar condición social y aisladas de la plebe. Puertas adentro de estos salones prevalecen formas de comportamiento elegantes y civilizadas. Pero no todos los bailes cerrados eran de este tipo, ya que las clases populares también irán adoptando el ámbito privado<sup>44</sup>. En estos recintos, a los que se acudía disfrazados/as, los músicos interpretaban repertorios similares a los de la plaza pública: polkas, mazurcas, valses y pasodobles; organizándose también diversos juegos y rifas. Además del precio de la entrada o la consumición de productos en el local, la asistencia a estos bailes hacía precisa la adquisición o alquiler de disfraces.

Los bailes de salón introdujeron, paradójicamente, un contrapunto transgresor al hacerse extensivos al Domingo de Piñata, ya iniciada la Cuaresma y objeto, por tanto, de la animadversión eclesiástica. Bailes que despedían al Carnaval de entre siglos; con loterías y ruptura de piñatas<sup>45</sup> rellenas de dulces.

### 5.4.1. Bailes públicos

Barakaldo celebró sus bailes públicos el Domingo y Martes de Carnaval, en la Plaza de Vilallonga o “Plaza de Abajo”<sup>46</sup>, núcleo semanal de la capitalidad de El Desierto y escenario habitual de los bailes dominicales<sup>47</sup>, a los que acudían gentes procedentes de casi todos los barrios de la Anteiglesia. La plaza hervía de mascaritas<sup>48</sup> procedentes del propio Barakaldo, pero también de municipios y/o barrios vecinos: Portugalete, Sestao, Erandio, Zorrotza (Bilbao) y Las Arenas (Getxo) (P. F. N.; Pormécheta 1968). El ambiente era -hacia 1910-13- abigarrado y variopinto (Fernández Serrano 1971: 58):

*“El martes toma el baile grandes proporciones. La plaza de Vilallonga se hincha de público tirando confetis y serpentinas. Un tipo se disfraza con periódicos, celebrándose su genialidad de exhibir una guindilla en la entrepierna. Asimismo, está la rondalla de pescadores bermeanos. Cantan una copla acusando al mar, que les arrebata la vida por un cesto de besugo”<sup>49</sup>.*

44 También hubo bailes de máscaras, o de *candil* en Santander, y los de *patacada* en Galicia de extracción social marcadamente popular; y en Euskal Herria no gozaron de buena fama por su carácter restringido y nocturno.

45 Este último era un divertimento elegante de salón, introducido por la moda italianizante en la Corte española a finales del siglo XVIII, y después entre los estamentos nobiliario y burgués (Cochó 1990: 85). Para generalizarse posteriormente a todos los estamentos sociales.

46 Ya en 1890, el *tamborilero* (txistulari) Hilario Onraita, que anima el baile de la plaza los días festivos y las romerías de los barrios, pregunta al Ayuntamiento qué días de Carnaval deberá tocar (A. M. B.: 182-D-3). El calendario de fiestas a amenizar, en 1897, por la Banda de Música incluye explícitamente el Domingo de Carnestolendas. Este día no figura explícitamente en el Reglamento elaborado en 1900, sin duda por considerarlo como cualquier otro domingo, pero sí el Martes de Carnaval, cuando aquella tocaba en el kiosko de la plaza de El Desierto, desde las 3 h. de la tarde hasta el anochecer (A. M. B.: 196-C-1, 197-D-8).

47 A partir de 1920 se inicia la alternancia estacional del baile público entre esta plaza y la nueva “de Arriba” o de Los Fueros, correspondiendo a esta última la estación estival, durante los meses de junio a septiembre completos; y, por lo tanto, ajena al calendario carnavalesco (Homobono Martínez 1995b: 38-42).

48 Aunque también acudía gente no disfrazada.

49 Quizás en referencia a la galerna del 12.08.1912, que arrebató las vidas de 143 marineros bermeanos (Homobono Martínez 2016: 282). Ya en el carnaval bilbaíno de 1893 había participado la comparsa *Los Pescadores*, aludiendo en su canción al hundimiento de lanchas de Bermeo por un temporal y solicitando una limosna para “las pobrecitas viudas, que no cesan de llorar” (Alegria 1985: 11).

42 Primeramente, ubicada en el municipio Abando y, tras la anexión de este (1890) en el de Bilbao.

43 Hubo bailes de este tipo en todas las poblaciones importantes de Euskal Herria (Irigoién, Dueñas y Larrinaga 1992: 53-54, de Galicia (Salaún y Brey 1989: 26; Cocho 1990: 222-226), en Santander (Montesino González 1986: 54-56), etc.; y, por supuesto en Barakaldo, así como en Bilbao, Portugalete y la Zona Minerafabril.



Figura 10. La Plaza de Vilallonga o "de Abajo", escenario de los bailes públicos de Carnaval.

Los bailes comenzaban después del Rosario, hacia las 3,30 o 4 h. de la tarde, prolongándose hasta el toque de oración del anochecer. Entre la abigarrada muchedumbre predominaban los/las disfrazados/as, aunque también concurría gente sin disfraz ninguno. Algunos/as se quitaban la careta durante el transcurso de la fiesta, a partir de las 6 h., pero esta práctica era obligada al término del baile (P. F. N.; Larrinaga y Dueñas 1989: 17).

En este baile público se turnaban la Banda Municipal y un *tamborilero* (txistulari); es decir los músicos oficiales del municipio. En una esquina de la plaza también había un pianillo de manubrio, guitarra, bandurria y acordeón, cuyos intérpretes cobraban únicamente a los chicos y hombres participantes. Unos y otros interpretaban pasodobles, valses, *schottis*, mazurcas, o habaneras y jotas<sup>50</sup>. A partir de 1915 se introducen nuevos ritmos: el tango y el fox-trot y, a mediados de los años veinte, el charlestón y los boleros. También, a finales de esta década: la rumba, la samba o la conga, con la paralela introducción de conjuntos instrumentales como el jazz band. Todos estos ritmos se interpretan tanto en el baile dominical como en los de Carnaval (Homobono Martínez 1995b: 59).

También en Retuerto, y como todos los domingos, se celebró baile público de Carnaval. En esta ocasión, un acordeón acompañaba a la habitual panderetera. El baile se prolongaba hasta el toque de oración, momento en el que las mascaritas participantes se quitaban la careta (V. U. C.; M. G. G.). El Regato/Errekatxo, como barrio más alejado del núcleo urbano -en la cuenca del Castaños- celebró sus propios bailes de máscaras en su plaza, al compás de guitarras (F. S. F.; F. A. U / E. L. U.), tocando por el barrio. Y su vecindario no se desplazaba a los de El Desierto. El toque de oración ponía término al baile, despojándose entonces de sus máscaras los participantes. Las chicas se retiraban a sus casas poco después, pero los mozos permanecían en la plaza y en las tabernas hasta una hora más avanzada (F. S. F.).

En cuanto a la zona barakaldarra del valle del Kadagua, el vecindario de Santa Águeda acudía indistintamente al baile público de El Desierto o al bilbaíno de La Casilla (V. L. A.). Los de Alonsotegi, donde no se organizaban bailes de Carnaval, acudieron al de La Casilla hasta 1930 o al de los jardines Campos Eliseos, de Basurto, a partir de 1931. Celebrándose en ambos un concurso de disfraces (F. Z. L.; Frade 1980: 5). En el de La Casilla alternaban la banda de música

*Santa Cecilia* y el txistulari; y, en corro aparte, había pandereta y acordeón. En el baile semicerrado de Los Campos tocaban la Banda de Música del Regimiento de Garellano, acordeonistas, panderetera y organillo (Frade 1980: 5; Larrinaga y Dueñas 1989: 127).

#### 5.4.2. Bailes de salón

La organización de bailes de máscaras fue habitual en el Barakaldo intersecular. Entre 1894 y 1905 tengo constancia de la solicitud al Ayuntamiento de 20 permisos para su realización. El periodo más álgido fue el bienio 1903-1904, con cuatro bailes por cada uno de estos años, coincidente el primero de ellos con el de la más intensiva formación de comparsas. No se formularon solicitudes en 1895 ni tampoco en 1898.

Casi todos estos bailes tuvieron lugar en locales semipúblicos y en la capitalidad de El Desierto. Como los organizados por Andrés Perea en 1903 y Gregorio González Ochoa en 1904, que manifiestan su propósito de celebrar bailes de máscaras en el *Teatro Escuela de Baracaldo* (A. M. B.: 202-8 y 203-22).

El café, foco de sociabilidad popular masculina (Homobono Martínez 1995b: 196-212), algo más distinguido que la taberna, será utilizado recurrentemente para celebrar bailes de máscaras, correspondiendo a este tipo de local 13 de las 19 solicitudes para el periodo de referencia<sup>51</sup>. Ya en 1894 solicita permiso al efecto el portugujo Dionisio Tejada, como director de la orquesta *Santa Cecilia*, utilizando al efecto el café de Fano (A. M. B.: 183-C-6). José Crespo, director de la banda de música local *La Lira*<sup>52</sup>, pide autorización para dar funciones de baile durante el Carnaval de 1896 en los cafés de Patricio Zabala y Ramón Menéndez y, al año siguiente, en el primero de éstos. El propio Zabala solicita autorización para dar bailes en su café en 1898 (198-A-14) y en 1905 (A. M. B.: B.6.2-1-11). Ramón Mingo Toma el relevo en 1901, sin especificar local (A. M. N.: 200-15) y, de nuevo en 1902, especificando esta vez que los bailes tendrán lugar en el *Café Universal* de La Plaza (A. M. B.: B.6.1-1-6 y 203-22). Compite con este emprendedor hostelero, en 1903, Francisco Gutiérrez y González, en su *Café de las Delicias*, de la calle del Carmen. Un año más tarde se celebran otros bailes de máscaras en el café de Tomás Fano, en la calle Portu, y en el de Clemente Uriarte, en la calle San Juan.

Son aún muy escasas las solicitudes formuladas a partir del ámbito asociativo, como corresponde al embrionario desarrollo de éste en una población urbana de reciente creación, donde aún no han cristalizado las relaciones sociales formalizadas entre sus nuevos moradores. Tan sólo la *Sociedad Recreativa "La Guirnalda"*, presuntamente de jóvenes pudientes, que a través de su presidente Ángel Pereda se propone dar bailes de máscaras en sus salones durante los Carnavales de 1899 y 1900 (A. M. B.: 200-B-11 y 199-18). Al año siguiente, un tal Luciano Bertol expone su deseo de realizar bailes de máscaras "en el local que ocupaba la disuelta sociedad *La Guirnalda*" (A. M. B.: 200-15).

51 Con especial incidencia en el *Café de Bernabé*.

52 Constituida en 1889 y disuelta en 1906. Banda contratada por el Ayuntamiento de Barakaldo para animar el baile público, romerías y procesiones desde 1889 hasta 1899, aunque no en exclusiva. Integrándose alguno de sus componentes en la Banda Municipal de Música, creada en 1899 (Homobono Martínez 1995b: 31-35).

50 Estas últimas con partes "a lo suelto" o "a lo agarrao".

Algunos de estos bailes los ameniza la propia orquesta organizadora. Otros lo son por "una banda de vandurrias (sic) y guitarras" (A. M. B.: 200-15), o "con buena orquesta" como el del teatro en 1903, aunque este dato no conste en la mayor parte de las solicitudes. Curiosamente, la autorización a la sociedad *La Guirnalda* para 1899 queda condicionada a que la música no sea de instrumentos de viento.

Aunque no resultaba inusual efectuar estos bailes los tres días de Carnaval (Domingo, Lunes y Martes) y solicitarlo para el Domingo de Piñata, lo más habitual era prescindir del Lunes. En cuanto al epílogo festivo dominical, el Ayuntamiento lo prohíbe terminante y explícitamente entre 1897 y 1904, autorizando bailes de Piñata únicamente en 1896 y 1898, seguramente por constituir una intrusión festiva en el periodo cuaresmal, desautorizándolo de nuevo en 1903 y 1904. En todo caso, el Lunes se trata de una celebración de tono menor, destinándose la recaudación en ocasiones -como en 1896- por *La Lira* "á limosna de los pobres de solemnidad de la Anteiglesia"; el importe de lo recaudado en esta ocasión fue muy modesto, ascendiendo a 12,75 pesetas, más otras 12,25 aportadas por la banda para limosna (A. M. B.: 183.C-2). También el baile del Domingo de Piñata debió de ser de tono menor, puesto que Ramón Mingo solicita el permiso oportuno en 1903 a petición de varios jóvenes y en calidad de "baile de invitación".

Estos bailes vespertinos tenían lugar durante la noche de víspera de los días apuntados. Cuando se especifica, en la solicitud correspondiente, se efectuaban para las horas correspondientes entre las 8 y las 12 h. de la noche; sin embargo, entre 1900 y 1903, el Ayuntamiento impone su finalización a las 11 h., intervalo temporal más restrictivo.

Si la topografía del baile impregna toda la trama urbana barakaldarra, en cambio la densidad de esta práctica lúdica es muy inferior en los barrios periféricos. Tan sólo se formulan tres solicitudes a partir de este ámbito, en el intervalo temporal de referencia. La de Ángel Martínez, para "dar bailes en uno de los locales de las Escuelas" de Retuerto, no autorizada por la Corporación (A. M. B.: 200-B-11); la de Manuel Sierra en 1903, desde Alonsotegi, sin especificar el local; y la de Tomás Maruchi para tres bailes en su salón -café, de Lutxana (A. M. B.: A.10.4.-1-).

Los bailes de Carnaval del periodo siguiente, entre los años 1906 y 1910, son expresión de una sociabilidad más formalizada, que se estructura progresivamente en torno al fenómeno asociativo. Más de la mitad de estos bailes, 12 sobre 22, fueron organizados por diversas asociaciones locales, especialmente las regionales y políticas; por lo que, a su vez, resultan indíxicas de unas identidades segmentarias en función del origen y de la adscripción política que parcelan una sociedad local aun escasamente integrada. La media del periodo es de 4,4 bailes por Carnaval y año, rebasada por años alternos -1906, 1908 y 1910- por lo que resulta imposible apuntar tendencias cuantitativas, más allá de la mera coyuntura puntual.

Aún subsistía la sociabilidad festiva nucleada en torno al café. Fue en un local de este ámbito el *Café Las Delicias*, donde su dueño Francisco Gutiérrez, celebró también bailes de Carnaval; y en esta misma calle del Carmen, nº 4 hizo lo propio Justo Uriona, en el café que allí poseía. En 1909 fue en el café de Zabala, donde Ángel Ramos organizó sus bailes durante los Carnavales; y la *Colonia Burgalesa* utiliza al efecto los del café *Iris*, sito en la calle San Juan, A-1º al año siguiente (A. M. B.: 214-1 y 2). Pero los promotores privados tienden a



Figura 11. Baile de Carnaval, en Barakaldo.

usar otro tipo de locales semipúblicos. El más atípico es el propuesto por Ramón Mingo Cámera en 1906, puesto que se trata del salón existente sobre el piso del edificio del Mercado de la Plaza de Vilallonga, de titularidad municipal, por lo que encontró serios impedimentos (A. M. B.: B.6.2.-1-15). Tomás Perea y Begoña promueve los de los años 1906 y 1907, en el frontón<sup>53</sup> de su propiedad, sito en la calle San Juan (A. M. B.: 207-4 y B.6.2.-1-18). Al año siguiente es Antonio Urcullu, a la sazón encargado de este frontón, quien recaba permiso municipal para festejar los Carnavales "con bailes públicos de disfraz" (A. M. B.: 212-15). Donato Uriarte efectuó bailes durante el Carnaval de 1910 en la tienda de la calle Réqueta, nº 3. En esta misma calle, nº 1-10, el vecino de Sestao Joaquín Magunacelaya, obtiene licencia municipal para dar funciones de baile de máscaras en el pomposamente denominado *Gran Salón Réqueta*. Permiso que también se concede este mismo año a un tercer particular, Sebastián de Begoña, quien no especifica el local a utilizar (A. M. B.: 214-2).

Pero la primacía ya corresponde al emergente movimiento asociativo, mayoritariamente de origen regional. Organizan bailes durante los Carnavales de 1906 el *Círculo de Luchana*, el *Centro Gallego* -fundado en 1901- y el *Círculo Republicano de Alonsotegui* (1905). Estas dos últimas entidades repiten la actividad de referencia

<sup>53</sup> En este Frontón Baracaldés -inaugurado en 1905- también se organizaban bailes en otras fechas, amenizados en 1910 por un piano de manubrio, y en el bienio 1932-1933 por una sección de la Banda de Música, por un *yazz-band* sic) o por un sexteto de cuerda y viento (violín, piano, batería, trompeta, saxofón y trombón (Homobono Martínez 1995b: 45-47).

todos los años del periodo, salvo el de 1909. En 1910, a estas dos asociaciones más la también citada *Gloria Burgalesa*, hay que sumar los bailes de Carnaval del *Círculo Republicano* (1901), de la calle Ibarra, nº 12; de la de *Sociedad Coral "Orfeón Baracaldés"*, en la calle Pormécheta; y de la *Colonia Aragonesa* (1906), sita en Murrieta, nº 5 (A. M. B.: 207-4, 210-2, 211-2 y 214-2). Casi todas ellas en su propia sede social<sup>54</sup>.

Más de la mitad de las solicitudes para bailes se formulan para el Domingo y Martes de Carnaval, más el Domingo de Piñata; e incluso dos de ellas tan solo para esta última jornada, signo evidente de una mayor permisividad por parte de la institución municipal, al permitir esta irrupción festiva en la Cuaresma. El resto tan sólo dos o tres de los días del Carnaval en sentido estricto. El horario prototípico de estos bailes nocturnos es el de 8 a 12 h. de la noche, puesto que el Ayuntamiento no concede autorizaciones más allá de estas horas.

Las sesiones de baile organizadas por el ámbito asociativo son de carácter restringido, para socios y sus familiares, mediante invitación. El *Centro Gallego* añade otro toque de moderación al especificar, en su solicitud de 1906, “que no se admitirán disfraces ni caretas”. Aunque en otros casos se especifica su cualidad de “bailes de máscaras”. Cuando los bailes son públicos, como los del *Círculo Republicano* para 1910, la entidad organizadora solicita que acuda, en caso necesario, la fuerza pública para garantizar el orden.

En cuanto a la animación musical de los bailes de Carnaval, tan sólo un programa de mano adjuntado a la correspondiente solicitud del *Gran Salón Réqueta* en 1910, especifica: una “elegante y artística Rondalla” con la que se alterna “un gran manubrio llamado Bheriot”, ambos complementados con “un completo servicio de Ambigú”.

El inicio de la nueva década no supone cambios sustantivos para los bailes de Carnaval, a partir del ya avanzado proceso de transición hacia el ámbito asociativo, pero sí se producen algunas innovaciones dignas de reseñar. Su número es inferior, cuatro por año para 1911 y 1912, y ya casi restringido al universo asociativo local. El *Centro Gallego de Vizcaya* es la asociación más asidua en relación con la actividad de referencia, puesto que organiza bailes cada año, mientras que la *Colonia Burgalesa* (1905) tan sólo lo hace en 1911 y el *Centro Asturiano de Baracaldo* (1904) en 1912. Asociaciones políticas, como el *Círculo Republicano Radical* en 1911 y el *Círculo Democrático de Retuerto* al año siguiente, también celebran bailes de Carnestolendas. En 1912 hay que añadir el *Club Torquito*, de inequívoco referente taurino<sup>55</sup>. Tan solo concurre un particular, el comerciante Miguel Aguirre quien, en 1911 organiza bailes de máscaras en la casa de su propiedad, sita en Carmen, nº 2. El centro burgalés lo hace en el *Café Iris*; en un local social el *Círculo* y el *Club Torquito*, mientras que el resto de las asociaciones no disponen de referente locativo alguno.

La referencia nuclear experimenta una franca recesión, puesto que tan sólo en dos solicitudes se alude a “bailes de máscaras” y, en otras dos más, a “bailes los días de Carnaval y domingo de Piñata”; en las restantes se alude tan solo a bailes a celebrar en las fechas precitadas, y en la del *Club Torquito* a “bailes familiares”. Su marco

temporal es más restringido, correspondiendo 8 bailes al Domingo, 2 al Lunes, 7 al Martes de Carnaval, 5 al Domingo de Piñata y uno a su víspera. El intervalo horario permanece constante, celebrándose todos ellos entre las 8,30 h. y las 11,30 o 12 h. de la noche (A. M. B.: 217 (219-4 y 218-23). A esto contribuye la prohibición de la autoridad gubernativa que, en 1912, únicamente autoriza celebrar los Carnavales en locales cerrados y, particularmente, los del Domingo de Piñata. Durante estos años<sup>56</sup> el nuevo gobernador de Vizcaya, Queipo de Llano, solamente autoriza la celebración en círculos políticos y asociaciones recreativas y culturales (Gago 1995: III, 482). Exactamente lo mismo sucedió durante los años subsiguientes.

Corresponde al *Centro Gallego de Vizcaya* la única iniciativa para celebrar bailes, “hasta la una o dos de la mañana”, los tres días del Carnaval de 1914, más el Domingo de Piñata, especificando que no se consentirán máscaras (A. M. B.: 22-30). Simón Allende obtiene autorización municipal para celebrar un baile de máscaras la noche del Martes de Carnaval de 1916, en el local del cine *Petit-Palais*<sup>57</sup>, con la advertencia de que debe finalizar a la una de la madrugada, observando las prescripciones que sobre el particular contienen los bandos de buen gobierno y el específico de la Alcaldía (A. M. B.: 228-16).

La única petición formulada en 1917 corresponde al *Círculo Republicano* que, “como de costumbre” desea celebrar bailes de salón en su local, los tres días de Carnaval y el Domingo de Piñata, “advirtiendo que no serán admitidos en el salón donde tendrán lugar disfraces ni caretas de ninguna clase” (A. M. B.: 231-3). Una sociedad que omite su nombre acuerda, en 1918, celebrar bailes de Carnaval en su salón de la calle del Carmen, nº 4-1º, los días 10, 12 y 17 de febrero, hasta las 2 h. de la noche, con prohibición de disfraces y caretas y rogando que los agentes municipales estén situados en las proximidades, “por si tuviéramos necesidad de ser auxiliados”. Ese mismo año, el *Partido Republicano Radical* obtiene autorización para realizar bailes en sus locales los días 10 y 12, con la cautelar prohibición del uso de disfraces, aunque el Ayuntamiento rechaza su petición de hacer extensiva esta práctica a los “domingos de Cuaresma hasta Pascua inclusive”. Ambas asociaciones hacen notar cómo estos bailes se han venido celebrando en años precedentes (A. M. B.: 233-20).

Nuevamente es el *Centro Gallego* cuya Junta Directiva acuerda celebrar baile de Carnaval en 1921, aunque en esta ocasión tan sólo el Domingo, “para espaciamiento y recreo de los socios y sus familias exclusivamente”. Baile que es autorizado con arreglo a las prescripciones del Bando de Alcaldía, y tan solo hasta las 12 h. de la noche. Ese mismo año, la sociedad deportiva *Fútbol Club Baracaldo* celebra un baile en sus locales, “en honor de nuestro equipo que será para los socios y sus familias”, aunque no se cite el Carnaval como motivo su fecha de realización -13 de marzo- hace presumir que se celebra el Domingo de Piñata (A. M. B.: 241-30). Estos bailes de ámbito intrasocietario y familiar, son organizados por el *Centro Gallego* durante el Domingo y el Martes de los Carnavales correspondientes a los años 1922 y 1923, sin otras trabas municipales que el cobro de correspondiente impuesto de 25 pts. por Carnaval. El primero de estos años es secundado por el *Casino Republicano*, que celebra bailes de salón en

54 Habiéndose trasladado la del *Centro Gallego* desde su primitiva ubicación en Arrandi, nº 9-1º izqda., hasta su nuevo local del Carmen, nº 44-1º dcha.

55 Serafín Vigiola del Torco (a) *Torquito* (1888-1958) fue un torero barakaldarra, en activo entre 1905 y 1929.

56 Al parecer y según la prensa, tanto en la Plaza Nueva de Bilbao, “así como en otros pueblos de la provincia [...] se cometieron atentados contra la moral y la dignidad de las jóvenes y señoritas que trataban de divertirse como todo el mundo” (Gago 1995: III, 482).

57 Derribado ese mismo año.

su local ambos días más el Domingo de Piñata, aunque la solicitud ni tan siquiera hace referencia al Carnaval. Bailes que principian a las 8 h. de la noche y por cuya autorización la entidad organizadora debe abonar 75 pts. en concepto de impuesto municipal (A. M. B.: 243-4 y 244-10).

Los años de la Dictadura implicarán un definitivo repliegue del Carnaval urbano barakaldarra hacia el interior de los recintos asociativos, porque el Gobierno lo retiró de la calle. Son tres los colectivos societarios que celebran bailes de Carnaval durante los años 1924 a 1926; de diversa tipología, pero todos ellos tienen en común su carácter intimista e intrasocietario, únicamente para los socios y sus familias. El *Partido Republicano Radical* reclama incluso, en 1925, la asistencia de un agente de la autoridad a su casino, “con el fin de garantizar el orden”. Este año y el precedente celebran los de Carnaval como parte de una sucesión de bailes de salón, todos los días festivos desde el 6 o 10 de febrero hasta el Domingo de Piñata. Al año siguiente este partido se limita a hacerlo los días 14, 16 y 21 de febrero -domingo y martes de Carnaval, más domingo de Piñata- a partir de las 8 h. de la noche. El *Centro Gallego de Vizcaya* organiza bailes familiares el Domingo y Martes de Carnaval de 1924 y 1925, en su salón; y tan sólo el Domingo en 1926, de 8 a 12 h. de la noche. La tercera de las asociaciones de referencia es la *Peña Taurina*, con sede en la calle Horacio Echevarrieta, nº 23, que da bailes de sala en su local los domingos y martes de Carnaval, más el Domingo de Piñata de los tres años y de 8 a 12 h. de la noche (A. M. B.: 249-47 y 249 [250]-10).

Durante el bienio 1927-1928 se incrementa el número de entidades organizadoras de estos “bailes de salón”, con la sorpresiva incorporación de aquéllos que representan la derecha monárquica y tradicionalista. Este Carnaval burgués o, al menos de expresiones más asépticas, forma parte de las restricciones ideológicas y políticas que neutralizan la irreverente fiesta de antaño. La *Peña Taurina*, ahora domiciliada en la Plaza de Vilallonga, nº 3, es la asociación que más activamente promueve estos bailes en los salones de actos o de billares de su local, “en la inteligencia que dicho salón quedará aislado del café por medio de un mamparo”. Los bailes de Carnaval son autorizados los dos días de rigor más el Domingo de Piñata, de 8,30 a 12 h. el primer año, y hasta la una de la madrugada al siguiente. Este de 1928 es secundada por la *Sociedad Baracaldeña*, cuyos bailes coinciden con los de la *Peña* al celebrarse los mismos días y horas, aunque -por supuesto- en diferente local. Otra entidad organizadora, el *Partido Republicano Radical*, celebra bailes en el salón del *Círculo Republicano* local, de 8 a 12 h. de la noche durante los tres días de referencia, más el Lunes de Carnaval en 1928. La *Sociedad Tradicionalista* (1905), nueva en estas lides, irrumpió en la fiesta del domesticado Carnaval, celebrando veladas y bailes en sus salones, los dos domingos de referencia, más el martes correspondiente a 1928 para el que solicita y consigue que la autorización se haga extensiva hasta la una de la madrugada. El *Círculo Monárquico* (1913) se aventura por los derroteros del Carnaval barakaldarra con mayor prudencia. En 1927 y “en vista del éxito obtenido en los bailes últimamente celebrados”, solicitan otro el 6 de marzo -Domingo de Piñata- sin aludir al Carnaval, para socios y familiares tanto de su agrupación como de la *Unión Patriótica Nacional*. Roto el tabú, en 1928 este *Círculo* explica su intención de celebrar un baile “con motivo del martes de carnaval”, hasta las 24 h. y si es posible hasta la una de la madrugada (A. M. B.: 252 [253]-2 y 255 [253]-2).

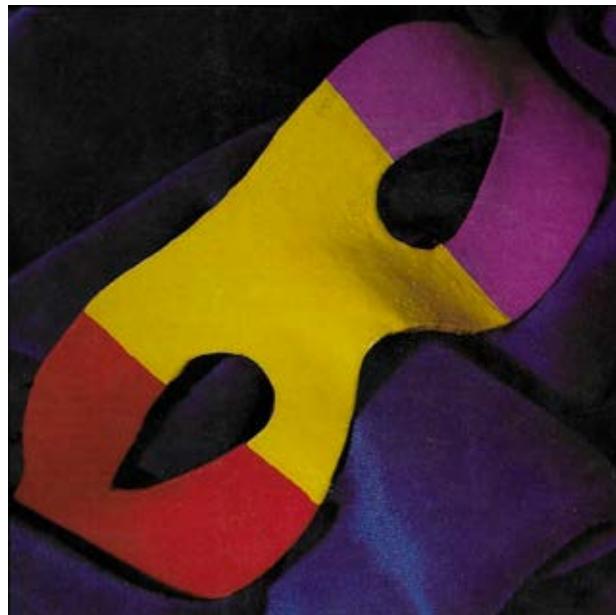


Figura 12. Los carnavales en la II República.

De nuevo es el *Círculo Republicano* la única entidad que organiza bailes el domingo y martes de Carnaval, más el domingo de Piñata, de 1929, entre 8,30 y 12 h., reiterando la prohibición de disfraces y menos las caretas durante los mismos (A. M. B.: 236 [234]-14).

Durante el periodo republicano se consolidan las expresiones del descafeinado Carnaval propias de la etapa precedente de la dictadura. Porque el Gobierno no se atrevió a resucitar el Carnaval callejero (Heres, s.d.). Los bailes de Carnaval, calificados ya como tradicionales, acostumbrados bailes de salón, e incluso como fiesta familiar por los centros regionales constituyen ya prácticamente la única expresión, formalizada e intrasocietaria de las carnestolendas barakaldarras. El número de bailes -20 o más para el bienio 1931-32- es más numeroso que en cualquier etapa precedente. Concentrándose, como fruto de la expresa secularización, en el Domingo de Piñata (37%), ampliándose su duración hasta la una de la noche, e incluso hasta las dos para los de la *Colonia Asturiana* (1904)<sup>58</sup>. En el Frontón se organizan bailes, amenizados por una sección de la Banda Municipal, como es práctica habitual durante muchos días festivos del año. La *Sociedad Tradicionalista* (1905) celebra los Carnavales sin bailes, organizando veladas<sup>59</sup> en su local social el Domingo y Martes, a partir de las 8,30 h. de la noche. En cuanto a la tipología asociativa vinculada a esta actividad, los bailes son organizados tanto por sociedades recreativas, como regionales o políticas, éstas últimas de referente inequívocamente republicano, salvo excepciones (A. M. B.: 222-1).

58 El Ayuntamiento se limita a recabar el pago de impuestos municipales y a verificar las condiciones higiénicas de algún local de nueva apertura, sin las restricciones de antaño. Se halla en este caso el *Centro Democrático*, sito en la calle de la Libertad, nº 70-2º, que en 1932 solicita al propio tiempo permiso para su apertura y para celebrar los bailes de referencia.

59 Durante las mismas se ponen en escena las obras *Pericito, El Contrabando y Tíquis Míquis* en 1932; así como *Las Olivas, El sexo débil*, y *El Castillo de Fuensaldaña*, en 1933. Sainetes y sátiras que se circunscriben a estereotipos consolidados: simplezas y melodramáticas disputas sentimentales, farsas con una inequívoca voluntad de moralizar. La coincidencia horaria con los bailes de otras asociaciones las convierte más bien en un acto disusorio y alternativo con respecto al Carnaval.



Figura 13. Baile de Máscaras del I Certamen Provincial de Trabajo.

Pero además el año de 1933 tiene lugar un acto festivo, singular y novedoso, que instrumentaliza la fiesta de Carnaval, supeditada a su antitético referente del trabajo, a modo de síntesis que hereda de los ya tradicionales bailes de máscaras y de salón. Este año se va a celebrar, a partir del 16 de julio, un *I Certamen Provincial de Trabajo* en los locales del edificio de la escuela de la Plaza de Galán y García Hernández<sup>60</sup>. Promovido por Blas Beltrán, concejal republicano, más centros educativos, instituciones económicas y sindicales<sup>61</sup> (A. M. B.: B.6.1-3-12). Con el fin de allegar fondos para este certamen, se celebran sendos bailes, las vísperas de los domingos de Carnaval y de Piñata. Ambos tienen lugar en la nueva Plaza de Abastos, "profusamente iluminada". El primero, calificado como "*Brillante Baile de Carnaval*", se celebra el 25 de febrero, de 9 a 1h. de la noche, amenizado por la Banda Municipal y una orquesta; en el seno de una *Magna Fiesta de Carnaval* integrada por otros actos y diversiones<sup>62</sup>.

El segundo *Baile de Carnaval* o *Grandioso Baile de Máscaras* se celebró el sábado 4 de marzo, a las mismas horas y con idéntica animación musical. A las 10 h. de la noche se proclamó la elección de *Miss Baracaldo 1933*<sup>63</sup> (A. M. B.: 225-1). La miss es obsequiada con banda, copa y ramo de flores, así como la distinción simbólica de cortar el 16 de julio- la cinta de seda que cerraba la entrada al referido *Certamen Provincial de Trabajo* (A. P. A.: *La Ribera Deportiva*, marzo 1933). Estos bailes<sup>64</sup>, de ámbito popular y semipúblicos, ya

60 Esta exposición contó con siete secciones, dedicadas a diversas ramas industriales (pierro, madera, artes gráficas, vestido), una sección agrícola, otra a los trabajos ejecutados por escuelas de artes y oficios, y la séptima a "inventos, perfeccionamientos e iniciativas".

61 Además de dos vecinos, uno de ellos Federico Gómez Rubiera, popular *playboy*, hijo del gerente de *Altos Hornos Manuel Gómez Canales*, asesinado en 1921.

62 Premios a la belleza, concurso de disfraces, serpentinas y confetis, servicio de ambigú y regalos a las señoritas. Después de ambos bailes circularon trenes a Bilbao y Santurtzi, además del "gasolino" a Erandio, con intención manifiesta de ampliar su ámbito territorial de influencia. Los precios fueron de 1,50 pesetas para caballeros y de 0,25 para señoritas.

63 Resultando elegida por el jurado, casi por unanimidad, la joven barakaldarra María Luisa Sobredo Martínez (n. 27.03.1913), vecina de la popular calle de Arana.

64 La asistencia conjunta a ambos bailes fue de 1.126 caballeros y de 1.766 señoritas. El servicio de ambigú recaudó 1.815,50 pesetas, por venta de 858 botellines de cerveza, 304 litros de cerveza en barril, 46 botellas de sidra "El Gaitero", 6,60 cántaras de vino embotellado, y un largo etc. de refrescos y licores. La venta de artículos de disfraz resulta más bien exigua: 78 gorros



Figura 14. Miss Baracaldo 1933: María Luisa Sobredo Martínez.

adoptaron las formas de expresión originarias del Carnaval burgués de antaño.

Al final del periodo republicano se observa una acusada decadencia de esta forma de celebración de los Carnavales. El número de bailes apenas supone la cuarta parte de los organizados durante cada año del bienio 1932-1933, y tan sólo dos entidades los continúan promoviendo. Si los del Partido Republicano Radical se adecúan a fechas ya canónicas, dos de los del Orfeón Barakaldés<sup>65</sup> tiene lugar en días atípicos: sábado y lunes posteriores a aquéllos, también en pleno periodo cuaresmal (A. M. B.: A.10.4-8-2).

Resulta evidente que el baile, tanto en lugares públicos como privados, ha sido uno de los elementos primordiales del Carnaval barakaldarra. Bailes a los que el público acudió con sus correspondientes disfraces y máscaras, y que continuaron celebrándose a lo largo de la historia de la fiesta, aún en las épocas en que las autoridades limitaban el resto de actividades.

de papel, suministrados por el "Gran Bazar de la Ville de Paris" (Bilbao), así como confeti, serpentinas, silbos, etc. por el almacén de quincalla "de Antonio Llorea" (Bilbao). A juzgar por la recaudación de los servicios de ambigú y guardarropía, el baile más concurrido fue el segundo, con un 60% sobre el total de participantes. El beneficio neto obtenido con destino al *Certamen de referencia* fue de 1.368,29 pesetas.

65 Estos bailes tuvieron lugar en la Sede Social del Orfeón, domiciliado en la Plaza de la República, nº 3-1º.

Si la sociabilidad masculina y artística de músicos e intérpretes se daba preferentemente en las comparsas, las mujeres tenían su lugar habilitado y socialmente consensuado en bailes, concursos, confección de trajes y arreglos florales; pero también en la calle como espectadoras y participantes, aunque fueron invisibilizadas y excluidas por las narrativas carnavalescas masculinas de la calle, el espacio público y la fiesta (Caruso 2020).

## 6. CONTROL DEL CARNAVAL: LOS BANDOS DE ALCALDÍA

La sátira, las burlas y el desorden transitorio vehiculados por el Carnaval siempre han desagradado al poder. A las instituciones que lo representan no les agrada perder el control de la ciudad ni en broma, ni tan siquiera por dos o tres días (Cochó 1990: 325). Por lo tanto, tenderán a restringir la espontaneidad de la fiesta y, bajo pretexto de alejarla del desorden y de posibles violencias<sup>66</sup>, el poder censura y encauza aquellas expresiones de creatividad, imaginación y crítica que pongan en tela de juicio los valores, normas y creencias o, simplemente, los criterios lúdicos y estéticos de las clases hegemónicas (García 1991: 127-128).

### 6.1. Los Bandos de Alcaldía

Las Carnestolendas se verán sometidas a ordenanzas, decretos y bandos restrictivos que emanan de diferentes autoridades civiles. La autoridad gubernativa impone serias limitaciones al Carnaval popular y callejero, contribuyendo a confirmarlas los bandos de las alcaldías. En esta atmósfera de coerción creciente, este tipo de Carnaval tiende a ser erradicado. Incluso la oposición de izquierdas solicita, mediante sendas mociones -1897 y 1917- del líder socialista y concejal de Bilbao, Facundo Pérezaguña, la supresión del Carnaval<sup>67</sup>.

La institución que vela por el control ciudadano a nivel local es el Ayuntamiento. Este organismo, que regula la vida cotidiana de la ciudad en cuanto tiene de rutinario, también juega un papel esencial durante los períodos festivos. Los regidores municipales, mediante bandos fijados en puntos estratégicos de la trama urbana, dictan la normativa que deben acatar los ciudadanos participantes en el Carnaval, reglamentando la espontaneidad de la fiesta, sometida a una fuerte restricción legal. Normas reforzadas en ocasiones aplicando órdenes de autoridades de mayor rango, mediante la vigilancia policial y la imposición de sanciones económicas para quienes las quebrantan. Los bandos municipales "normalizan" y limitan el libre albedrío carnavalesco, impidiendo el contrapoder y la crítica en

<sup>66</sup> La prohibición de máscaras atenta contra uno de los elementos fundamentales del Carnaval. Resulta tópico referirse a la violencia carnavalesca, propiciada por el anonimato de la máscara. Aunque en Barakaldo no hayamos encontrado referencia alguna a la misma, sí que existe al menos una en el vecino pueblo de Sestao, comentada por un periódico del 1.03.1892: "Con motivo de los Carnavales, la calle de Rivas de Sestao estuvo anoche convertida en un campo de Agramante, pues varios individuos disfrazados, impulsados por los vapores del alcohol, tuvieron una aclarada reyerta y tres de los contendientes acometieron a otros dos con puñales y revólveres, disparándose varios tiros sin que por fortuna resultara ninguno herido. Todos ellos fueron detenidos" (Gago 1995: III, 480).

<sup>67</sup> Alegando la miseria que las guerras coloniales y/o la Gran Guerra imponen restricciones (Irigoién 2016).

calles y plazas, espacios públicos convertidos en territorios de la represión y la sumisión a la moral dictada por las élites dominantes (Montesino González 1986: 72-73; 2004: 364-383). Que alcanzan, asimismo, a espacios semipúblicos e incluso privados<sup>68</sup>.

Limitando la elección de los disfraces, prohibiendo los alusivos a diversas autoridades. Restringiendo el tiempo y los espacios permitidos o no a las máscaras, atentando de esta forma contra los elementos definitorios del Carnaval. Prohibiendo arrojar artificios pirotécnicos, confeti o serpentinas, así como determinados juegos considerados antihigiénicos y portar armas. Censurando las canciones de las comparsas y limitando la actuación de éstas. Progresivamente constriñen el tiempo festivo a los dos días tradicionales y, más adelante a los domingos de Carnaval y de Piñata, dejando al margen de la legalidad a festejos como el popular *Entierro de la Sardina* (Montesino González 1986: 75-76; 2004: 311-315). Estas medidas persiguen, en suma, la imposición del poder, restringiendo las máscaras y censurando las canciones, en un proceso que se inicia durante el periodo intersecular, con períodos de prohibiciones como el de la dictadura<sup>69</sup>, que conduce definitivamente durante el intervalo republicano a un Carnaval popular ya domesticado y escasamente participativo, reducido a su expresión controlada de los bailes en recintos cerrados. Medidas incluso justificadas por los sectores populares, por el clima de inseguridad y de crispación política que se vive.

Barakaldo reproduce linealmente, a nivel local, este proceso. Uno de los primeros bandos conservados<sup>70</sup> es el de alcalde José de Vildósola y Arriaga, dictado el 10 de febrero de 1915. El contexto bélico internacional sirve como pretexto para eliminar: "[...] cualquier imprudente mascarada en que aparezcan representadas las naciones actualmente en guerra é (sic) impedir al propio tiempo posibles alteraciones de orden público (sic) motivadas por iguales causas, queda prohibida la circulación de Comparsas, disfraces y toda otra exhibición en los próximos Carnavales, en que se aluda a los Estados beligerantes".

Pero las restricciones de los disfraces van más allá, puesto que: "Se prohíbe igualmente á las máscaras y Comparsas el uso de vestidos de religiosos, militares y funcionarios públicos, así (sic) como el llevar armas aun cuando lo requiera el traje, ensuciar ó causar disgustos al público con su comportamiento, y ridiculizar á Instituciones de carácter (sic) nacional".

Otras prohibiciones de este bando afectan a la costumbre de lanzar confeti, serpentinas y líquidos varios en los cafés y otros establecimientos públicos, así como recoger los residuos arrojados en las calles y paseos, "para evitar que sean usados nuevamente con perjuicio de la higiene". También se prohíbe, "por contrariar á la más rudimentaria higiene el juego conocido por el nombre de al higui". No se permitía entrar con careta en establecimientos públicos, ni tampoco la de tunas y comparsas, ni siquiera circular de tal modo después de anochecer. El bando de referencia recuerda que:

<sup>68</sup> Al efecto, y reiteradamente, los bandos municipales de alcaldía de poblaciones como Santander, Betanzos o Málaga, imponen una serie de restricciones.

<sup>69</sup> Ésta duró desde el 13 de septiembre de 1923 hasta el 28 de enero de 1930.

<sup>70</sup> La existencia de estos acuerdos municipales muestra su uso, siendo la única información al respecto. No se reflejan aquellos años en los que se autorizaba en el Carnaval sin restricción de ningún tipo.

*"Las comparsas necesitan obtener permiso de la Alcaldía, quedándoles prohibido cantar canciones ofensivas á la moral, buenas costumbres y respetos internacionales. Tampoco podrán postular ni vender copias en la vía pública, ni en los cafés ni en otros establecimientos á menos que el producto de la recaudación se destine a fines benéficos. A estas comparsas se hace extensivo cuanto en las anteriores disposiciones se preceptúa y quedan terminantemente prohibidas las comparsas formadas por ciegos ó impedidos".*

Por último, se recuerda que los contraventores serán castigados con multa de una a veinticinco pesetas, y que todos los agentes municipales velarán por el efectivo cumplimiento de las disposiciones dictadas (A. M. B.: 225-17).

Los bandos de años subsiguientes reproducen linealmente este esquema, con ligeras variantes. El del alcalde Juan de Garay y Garay, fechado el 28 de febrero de 1919, es análogo al precedente salvo en la eliminada alusión a la Gran Guerra (1<sup>a</sup> Guerra Mundial) (A. M. B.: B.6.1-1-43). Pero el bando del alcalde Rodolfo de Lóizaga y Haza, de 20 de febrero de 1922, introduce una significativa disposición adicional, tendente a erradicar el Carnaval popular de los espacios públicos: *"Queda terminantemente prohibido el uso de disfraces y caretas en la vía pública y en toda clase de establecimientos también públicos, y sólo se permitirán los primeros, o sean (sic) los disfraces, en locales cerrados, con consentimiento previo de esta Alcaldía".*

La prohibición de lanzar confetis y serpentinas se hace extensiva, asimismo, a las calles (A. M. B.: B.6.1-1-55). Este mismo Alcalde promulga análogo bando un año después, el 8 de febrero de 1923 (A. M. B.: 245-7). Su sucesor, Gregorio de Arana y Olaso, hace lo propio, el 12 de febrero de 1925, ya en plena dictadura primorriviera que no parece incrementar el rigor ordenancista de nuestros municipios (A. M. B.: B.6.1-1-61). El 13 de febrero de 1928 el entonces alcalde, Víctor de Viguri y Ortiz de Zárate, dicta un bando análogo a los dos anteriores (A. M. B.: 255-32). En años posteriores fue restringiéndose aún más la circulación de máscaras y disfraces por la calle.

Paradójicamente, el final de la dictadura parece endurecer el discurso del poder que, no contento con las anteriores disposiciones, impone una restricción adicional, encaminada a limitar el entorno temporal de las carnestolendas. El alcalde interino de la Anteiglesia, Evaristo Fernández Palacios, incluye en su bando de 1º de marzo de 1930 esta nueva disposición: *"La celebración de los festejos propios de Carnaval quedará circunscrito este año a los domingos, días 2 y 9 del actual, según expone la disposición del Gobierno"* (A. M. B.: 482-57). Los ayuntamientos republicanos no se decidieron a abolir este cúmulo de restricciones (Heres, s/d.).

Esta larga lista de censuras, prohibiciones y limitaciones tiende progresivamente a controlar y erradicar el genuino espíritu libertario del Carnaval barakaldarra<sup>71</sup>. Estudiantinas, bailes de salón y confetis, aportaciones "cultas" introducidas durante el periodo intersecular denotan la progresiva influencia de la "civilidad" y la distinción burguesa en los hábitos culturales de las clases subordinadas y, a la vez, el progresivo desplazamiento de las formas de expresión festivas del proletariado urbano. Aunque es lógico suponer que su plena efectividad se limitó al ámbito urbano del municipio.

71 Las expresiones de sociabilidad informal propias de las festividades carnavalescas, sus manifestaciones más agresivas y populares, van siendo sustituidas por expresiones cada vez más "civilizadas" y refinadas, proceso que se repite en los núcleos urbanos de otros ámbitos regionales del Estado Español (Salaün y Brey 1989).

pio. En cualquier caso, el marco temporal de este proceso, y su culminación durante la dictadura, sobrepasa nuestro periodo de referencia -el de entre siglos-, quizás el de mayor esplendor de nuestro Carnaval local.

## 6.2. La actitud de la Iglesia

El Carnaval ha sido secularmente molesto para el poder, y para cualquier institución que lo encarne. Reprobado por la Iglesia<sup>72</sup>, por considerar a esta celebración como pagana, licenciosa, irreverente y anticlerical. La Iglesia ha tenido históricamente interés en suprimir el Carnaval o, por lo menos limitar los aspectos más radicales de sus prácticas festivas. Tratando de combatirlo mediante cartas Pastorales leídas desde todos los púlpitos de la diócesis y reproducidas en la prensa conservadora. Así como organizando Triduos de desagravio en los templos locales<sup>73</sup>. Son estos un conjunto de funciones religiosas, con base en la exposición del Señor Sacramentado y sermones, convocando a los fieles durante los tres días para que huyesen de la "inmoralidad" carnavalesca, al tiempo que se desagraviaba la figura del Redentor, supuestamente ultrajado por las "orgías" carnavalescas (Montesino González, 1986: 69-72; 2004: 348-364).

El Colegio Salesiano de Barakaldo organizó estos Triduos de desagravio por los Carnavales, de domingo a martes, durante la primera década del siglo XX. Junto a tales actos de desagravio también se realizaban veladas artísticas en asociaciones religiosas. A la par, se organizaban juegos para mantener ocupados a los escolares salesianos:

*"No eran días de clase; por eso, el patio bullía con juegos extraordinarios, rompimiento de ollas repletas de golosinas con los ojos vendados, carreras de sacos o con velas encendidas, abundantes funciones de teatro y un largo etc."* (Bastarrica 1987: 59).

El director del Colegio Salesiano organiza, el Domingo de Piñata de 1933, una velada teatral en el salón de actos de la Asociación de Antiguos Alumnos que, aunque de comienzo a las 5,30 h. de la tarde, reviste análogo significado que las precedentes (A. M. B.: 225-2).

## 6.3. La prensa y el Carnaval

En Barakaldo no existió, salvo efímera y discontinuamente, prensa local<sup>74</sup>, salvo los órganos vinculados a diferentes fuerzas del espectro ideológico local, a iniciativas eclesiales o de varias asociaciones (Aizpuru Murua 2010: 79-81). Pero en la anteiglesia se leían los diarios de la capital provincial -que dedicaban una sección a las poblaciones de la Ría, "De Bilbao al Abra"-: *El Noticiero Bilbaíno*, *El*

72 Que, a medida que nos adentramos en este periodo, experimenta una progresiva pérdida de influencia. Si bien es preciso diferenciar la práctica institucional de la religión -misas, sacramentos, procesiones- y sus creencias inherentes con la mucho más flexible religiosidad popular (Homobono Martínez 2021b). Y, en contrapartida, tener en cuenta que incluso los sectores anticlericales y ateos habían sido socializados en un medio fuertemente impregnado de catolicismo y que la Iglesia local mantenía un grado considerable de influencia.

73 Por lo que en la prensa de los años de la dictadura figuran más bien los anuncios de los solemnes desagravios religiosos que de verdaderas acciones del Carnaval.

74 De información general con la excepción, a partir de 1924, de los semanarios *El Galindo* y *La Ribera Deportiva*. El primero de estos vinculado, en su segunda etapa, a la ideología republicano-radical.

*Liberal, La Gaceta del Norte* y otros<sup>75</sup>. De diferente signo ideológico. Los dos primeros de matiz liberal y conservador el tercero. Con el común denominador de sus referencias al Carnaval, siempre desde sus respectivos posicionamientos.

El discurso periodístico dominante corresponde a los defensores del orden social conservador, contrario al Carnaval, contra el que lanzaban, a través de sus órganos, fuertes diatribas para protestar por los supuestos excesos del Carnaval, exigiendo incluso su prohibición<sup>76</sup>. Una muestra es la que figura en un artículo del periódico -de signo católico, conservador y monárquico- *La Gaceta del Norte* de 1917: “Aunque la loca Humanidad sigue celebrando estas irrisorias fiestas del Carnaval, en las que además de desarrollarse el mal gusto, traen consigo, envueltas en la máscara del disfraz, el virus de la inmoralidad y del impudor. ¡Cuanta juventud llorará estas fatídicas fiestas! ¡Cuantas almas perdidas en el cenagoso mar del desenfreno en unos instantes de loco albedrío en que la razón parece que dejó de regir!” (Irigoién 2016: 12). Otra publicación católica, esta mensual y de Barakaldo, *Espigas* afirma: “La máscara callejera suele ser la innoble caricatura de la especie humana [...] Los padres de familia que permiten a sus hijos ir a los bailes de máscaras, si no son unos malvados, son unos solemnísimos majaderos” (17.01.1934).

Frente a esta posición detractora se hallaba la de tipo liberal o progresista, que preconizaba, tímidamente, la vigencia de la fiesta en una sociedad modernizada. Si bien defendiendo la adaptación del Carnaval popular a un nuevo estilo; y su homologación a los buenos modales y a la moderación propia de la burguesía racionalista.

## 7. GRUPOS DE ANIMACIÓN MUSICAL: COMPARSAS, RONDALLAS Y ESTUDIANTINAS. SUS COPLAS

Comparsas, rondallas y estudiantinas<sup>77</sup> son sendas agrupaciones que recorrían las calles de la ciudad, animando con sus coplas y música el ambiente festivo del Carnaval. Nucleadas en torno a compañeros de trabajo, vecinos o cuadrillas de amigos; grupos informales exclusivamente masculinos, que tratan de pasarlo bien y reforzar sus vínculos festivos y sociables mediante una comida en común costeada con el producto de la cuestación. Pero que se dotaban al efecto de una mínima estructura organizativa mediante un trabajo comunitario previo: componer y ensayar sus canciones, perteñerse de un vestuario uniforme, colocándose bajo el liderazgo de un director, casi siempre el promotor de la agrupación y creador de sus coplas. Algunos de estos colectivos constituyan la expresión festiva de asociaciones recreativas o políticas y, por lo tanto, formalizadas. Sus nombres, trajes, instrumentos, repertorios, sus mismas formaciones ponen en primer plano el fuerte cruce del carácter inmigratorio y popular de tales agrupamientos.

Estos colectivos son de tipología diferente. El más informal es la comparsa, agrupación que utiliza instrumentos rudimentarios, auto-

75 *El Nervión, El Basco, El Diario de Bilbao, El Porvenir Vascongado, Euzkadi*, el semanario *La Lucha de Clases* (1891-1937). Más la prensa madrileña: *ABC, El Sol, etc.*

76 En 1918, en un contexto de guerra mundial, carestía y declaración del estado de guerra en Barcelona, la prensa local de Bilbao habló explícitamente de prohibir el Carnaval, porque “toda orgía en estos momentos de angustia sería afrentosa para el dolor universal” (Corella 1979: V (XIII), 698).

77 Murgas y charangas en otras zonas.



Figura 15. Concurso de comparsas en Bilbao, organizado por el Club Náutico.



Figura 16. Comparsa *Los Niños Llorones* (Bilbao).

fabricados previamente, y cuyas letras críticas y picarescas la convierten en blanco de constantes ataques y discursos denigratorios procedentes de la prensa y de las élites locales. Se vincula a los grupos sociales más populares y subalternos. Las rondallas se acompañan de guitarras, bandurrias y otros instrumentos musicales, constituyendo grupos más estructurados y perdurables más allá del tiempo festivo. Las estudiantinas y tunas, dedicadas exclusivamente a la ejecución de conciertos musicales, constituyen la alternativa burguesa al ideal festivo popular<sup>78</sup>. Su vertiente utilitaria e instructiva, cortés y de buen gusto, las convierten en expresión paradigmática de los valores dominantes. Unas y otras requieren un tiempo previo de preparación y ensayo.

Las coplas cantadas por estos colectivos carnavalescos constituyen un aspecto nuclear del Carnaval popular, en cuanto genuinas expresiones de la cultura subalterna. Vehiculan crítica social, ironía, sátira contra personas e instituciones, proclamando los sucesos más relevantes del año o del momento. Esta literatura de expresión oral se caracteriza por su violencia verbal, por su descripción des-

78 Comparsas, rondallas, estudiantinas y coplas forman parte de la fenomenología del Carnaval urbano español de la época. Las encontramos en el Carnaval santanderino (Montesino González 1986: 28-44), gallego (Cochó 1990: 226-236), malagueño (García 1991: 94-98, 179-213), gaditano, etc. Y, por supuesto, en los núcleos urbanos vascos de alguna importancia (Irigoién, Dueñas y Larrinaga 1992: 49-50, 67-72). En nuestra zona las hubo en Bilbao (Homobono Martínez 2013; Irigoién 2016), en los pueblos de ambas márgenes de la Ría, en la Zona Minera: La Arboleda y cuadrillas más informales, como las de Gallarta. También en Castro Urdiales (Homobono Martínez 1994: 128-129). Son paradigmáticas las murgas y comparsas del carnaval bonaerense, estudiadas en diversas ocasiones por Alicia Martín y Laura Caruso; así como las de Montevideo (Carvalho-Neto 1966: 44-66).

carnada del acto criticado mediante términos y jergas que recogen el lenguaje habitual de la calle. No obstante, su carácter efímero y su transmisión oral, mediante cantos y recitales, a menudo consiguieron impregnar de tal modo la sensibilidad de las gentes, que la memoria de algunos informantes actuó como eficaz vehículo de transmisión y pervivencia durante medio siglo o tres cuartas partes del mismo.

De autor anónimo y, a menudo colectivo, el soporte material de estas coplas fue con frecuencia un pliego en hoja suelta, de difusión masiva ya que las propias comparsas vendían estos pliegos por las calles; y de gran eficacia comunicativa, pero destinadas a desaparecer por la propia definición efímera de su objetivo<sup>79</sup>. Tienen lugar los saludos, las presentaciones.

Las letras de las coplas de Carnaval son, por su contenido temático, textos que manifiestan inquietudes, vivencias y necesidades de las clases populares. Su temática se sitúa en un clima festivo, subversivo, crítico satírico y alegre. Algunas comparsas iniciaban sus coplas con una salutación y/o presentación del grupo al público. Formulando críticas de costumbres caducas y de reivindicaciones sociales, en torno a los acontecimientos más sobresalientes acaecidos durante el año, a la denuncia abierta por medio de la cual se escapan las tensiones.

Pero el tema típicamente carnavalesco era la temática referida al sexo, expresada con una rudeza verbal que rompía los tabúes y las normas morales predominantes en la época, con respecto al género femenino. Sin embargo, también se referían a la mujer exaltando sus virtudes, aunque según los estereotipos vigentes.

De forma acorde con su carácter popular, el referente territorial de estas coplas es básicamente local, aludiendo a sucesos concernientes a estos ámbitos. En las coplas, el lenguaje se erige como la forma de expresión más importante de la conciencia colectiva. En ellas se conjugan los sueños con la realidad, lo poético con lo irrisorio, la tristeza con la alegría, en una indisoluble unión de lo cómico con lo dramático. Podemos agruparlas en tres apartados: a) el espíritu festivo; b) la memoria colectiva y el tiempo histórico; y 3) el sabor local.

El soporte musical de estas coplas correspondía a los ritmos y melodías que impregnaban la sensibilidad musical de las clases subalternas: valses, polkas, mazurcas, chotis, pasodobles, habaneras, jotas, tangos, etc.

Las comparsas fueron la expresión más genuina del Carnaval urbano, entre 1892 y 1918. Además, y frente al carácter estrictamente local de otros actos festivos, constituyeron el único elemento itinerante y supralocal, puesto que muchos de estos colectivos visitaban las localidades más próximas e incluso la capital provincial, al tiempo que las de estos núcleos urbanos visitaban Barakaldo. La adopción de elementos festivos más complejos, como las carrozas bilbaínas y donostiarras en torno al cambio de siglo, constituye un indicador neto del impacto de la modernización<sup>80</sup> sobre las costumbres y vivencias festivas.

79 Tan sólo el que algunos de estos pliegos se adjuntaran a la solicitud de permiso para postular, efectuada al Ayuntamiento, ha posibilitado su perduración, convirtiendo esta literatura fugaz en fuente impresa mediante su incorporación al Archivo Municipal.

80 Con la consiguiente división entre protagonistas y espectadores. Entre la fiesta y el espectáculo (Marcos Arévalo 1998: 19).

Es muy poco lo que sabemos de las primeras comparsas que, allá por el periodo finisecular, animaron el Carnaval barakaldarra. En 1892 Lino García, en su calidad de presidente de la “comparsa para Carnaval titulada *El Vulcano de Baracaldo*, solicita permiso municipal para recorrer las calles de este pueblo durante los días de Carnaval, instado por el deseo de divertirse de los componentes de la agrupación” (A. M. B.: 183-C-3). Animado por el mismo propósito, pero dos años más tarde, es Teófilo Gil y Rojas -domiciliado en la calle de las Escuelas- quien solicita y logra análogo permiso “para poder tocar por las calles de dicho pueblo”, en nombre de la Banda de Música denominada *Astilleros del Nervión* (A. M. B.: 183-C-1). El retuertano Ángel Martínez pide al Gobernador Civil “permiso para salir de estudiantina en los días de Carnaval” (A. M. B.: 200-B-11).

No encontramos nuevos indicios de la participación de comparsas locales en nuestras carnestolendas, hasta 1903. Ese año es Paciente Sánchez, vecino de la calle de la Bomba, quien obtiene autorización municipal para “salir de comparsa en las fiestas de Carnaval con el título de *Danza Baracaldesa*”. Análogo permiso se concede a la comparsa *Los Marinós del Polo Norte*, representada por Salvador García, Ángel de Pablo y Román Gil; autorización que se hace extensiva a su propósito de cantar y vender ejemplares de sus coplas, gracias a cuya copia impresa adjunta conservamos este valioso testimonio de la inventiva popular (A. M. B.: B.6.1.-1-6).

#### *LOS MARINOS DEL POLO NORTE*

##### I

*Mandados por el Neptuno  
del Polo Norte venimos;  
salid niñas al balcón  
que os saludan los marinós.*

*Nos conduce la Cibeles  
y nos guía la Polar  
y nos escoltan cantando  
las sirenas por el mar.  
A este Puerto hemos llegado,  
recibidnos con piedad  
y os prometen los marinós  
daros toda su amistad.*

##### II

*El buque que nos conduce  
tiene las velas de amor  
y el timón es la esperanza  
que á este país nos guió.*

*Cargado viene de dichas  
y de placeres también,  
y traemos el remedio  
para enseñar á querer.  
Venid todas las que sufren  
los tormentos del amor  
y os daremos el remedio  
que calme vuestro dolor.*

##### III

*En el país de los hielos  
nació nuestro corazón*

*y como el frío nos mata  
necesitamos calor.*

*Cuando á la mar nos hicimos,  
nos decían las sirenas:  
tomar rumbo a Bilbao  
y encontraréis chicas buenas.*

*Por eso aquí hemos llegado  
y esperamos con pasión  
que el fuego de vuestros ojos  
funda nuestro corazón.*

## IV

*Es de España y sus regiones  
Vizcaya la más famosa,  
por su acreditada industria  
y sus mujeres hermosas.*

*La riqueza de sus minas,  
la envidia del mundo son,  
y su Puerto es el primero  
entre la navegación.  
Pero resultan abrojos  
lo que acabo de decir  
comparado con los ojos  
de las chicas que hay aquí.*

## V

*Todas las que estáis solteras  
y habéis pasado de edad,  
si queréis buscar marido  
escuchar nuestro cantar.*

*Como una gracia tenemos  
por ser los hijos del mar,  
la que no compre estos versos  
no se casará jamás.  
Pero en cambio os prometemos,  
y en esto no cabe guasa  
que toda la que los compre  
antes de un año se casa.*

## VI

*Una cosa en Baracaldo  
nos ha parecido mal,  
y si en ello no pecamos  
lo vamos a confesar.*

*Y es que existe entre las chicas  
un lujo fenomenal,  
sin saber de donde las viene  
ni de donde las vendrá.  
Por más que bien lo sabemos  
y es fácil de comprender,  
que las que á la venta están  
saben venderse por él.*

## VII

*Hace un contraste muy grande  
lo que hemos manifestado,*

*porque tenemos en cuenta  
lo que vale Baracaldo.*

*Pues es muy triste señores,  
y este mal es el de siempre,  
y nadie debe dudarlo  
que el lujo es el que nos pierde.  
Y si nosotros podemos  
lo debemos evitar,  
porque para eso traemos  
los remedios de la mar.*

## III

*Se aproxima el temporal  
y las sirenas nos llaman,  
nuestra presencia en el mar  
el Dios Neptuno reclama.*

*Vayamos, vayamos pronto,  
porque arrecia el temporal,  
vayamos que nuestro buque  
próximo está á naufragar.  
Estos que así se despiden  
marinos del Polo son,  
que llevan hielo en el alma  
y fuego en el corazón".*

Ya con el alborear del nuevo siglo XX tenemos constancia de que Barakaldo es visitado por comparsas carnavalescas procedentes de otros pueblos fabriles de su entorno. El 26 de febrero de 1900 se dirige a nuestro Ayuntamiento un vecino de Sestao, de nombre Narciso Melero, para exponer: "Que habiendo recorrido las calles de Sestao durante el día de hoy, solicitamos autorización de V. (sic) para mañana Martes poder postular por las calles de Baracaldo, la comparsa titulada Comparsa Húngara" (A. M. B.: 198-18).

A la petición acompaña una hoja impresa, con las coplas a interpretar, insultas y galantes, que recuerdan a las propias de las comparsas de caldereros de la época, y que denota el propósito de esta agrupación de animar, asimismo, las calles de Bilbao.



Figura 17. La comparsa de Gonzalo (Castro Urdiales, 1918), recorría las poblaciones de la zona minera de su extenso municipio y de Meatzaldea (Bizkaia).

## COMPARSA HÚNGARA

*"Vamos muchachos  
que aun resta bastante camino  
para llegar a la patria.*

*Somos los caldereros  
que venimos de Hungría  
pasando noche y dia  
sin poder sosegar,  
roturas de calderas  
venimos reformando  
por ver si prosperando  
podemos regresar  
á nuestra noble patria  
do están nuestros hermanos  
ansiosos deseamos  
nuestro intento lograr.*

*Consumidos con nuestros trabajos  
noche y dia intentamos pasar  
llegar al punto donde somos  
gozar la tranquilidad.  
Vamos muchachos, etc., etc.*

*Del mundo los clamores  
la voz de la armonía  
no turbe la alegría  
que pueda consolar  
al triste calderero  
que lleno de fatigas  
pasar quiere la vida  
contento con su afán  
y estar continuamente  
calderas reformando  
y el yunque machacando  
como el triste vulcan.*

*Bilbainas que tanto os complace  
los martillos verno manejar  
bien podeis dar con gran confianza  
las calderas á arreglar.*

*Vamos muchachos, etc., etc.*

*Durmiendo al escampado  
y con el rigor del frío  
no tenemos más abrigo  
ni casa donde estar  
sinó esta triste choza  
y aquí es nuestro aposento  
y al ancho firmamento  
debemos su beldad.*

*Trabajemos con gran armonía  
para el triunfo poder alcanzar  
yendo en pos de aquél que nos envia  
las calderas rotas arreglar.*

*Vamos muchachos, etc., etc.*

*Aldeas solitarias  
pasamos caminando  
y siempre procurando  
nuestra patria ensalzar.*

*Y á vos os exijimos  
siquiera un buen mirar  
amadas Bilbainitas  
al tiempo de marchar.*

*Bilbainas que tanto os complace  
y con nosotros quereis venir  
marcharemos con gran armonía  
todos juntos marchar por allí".*

Pero el periodo de más intensa participación de comparsas en el Carnaval local fue el comprendido entre 1908 y 1918. Es entonces cuando aparecen en el casco urbano de El Desierto comparsas y rondallas, que también salían a otras localidades cercanas, mientras que Barakaldo era, a su vez, visitado por las de estos pueblos, siendo las de Sestao las mejor estructuradas (P. F. N.). Mientras que las primeras utilizaban rústicos instrumentos como "triángulos" y ralladores, "chinchines" y bombo<sup>81</sup>, las rondallas eran verdaderas orquestinas de guitarras y bandurrias (S. R. A.). Aunque no siempre sus letras eran morigeradas, puesto que en cierta ocasión una comparsa cantó la letra mordaz dirigida al ministro de Gobernación (1907-1909) Juan de la Cierva: "La Cierva es un animal..." (Heres: s.d.).

A juicio de un testigo de aquellos Carnavales, de talante conservador, estas comparsas barakaldarras, "[...]jaunque de escasa condición artística y abundante ironía de la mala, y encubiertas ofensas a la Autoridad, tenían trocitos de sal y pimienta" (Pormécheta 1968). Entre las calificadas como serias, este articulista cita *El Sagusar*<sup>82</sup> y *Los Bilbaínos*, integradas en su mayor parte por miembros de una asociación. De entre las visitantes destaca la denominada *Aventuras*<sup>83</sup>, dirigida en 1910 por el joven sestaoarra Santos Ruiz de Aguirre (Pormécheta 1968).

Según me refirió setenta años después este animador festivo, creó una comparsa denominada *Marinera* en el barrio obrero de Urbinaga (Sestao), integrada por veintiocho componentes, acompañados en sus desplazamientos por simpatizantes de ambos性. Salieron vestidos de marineros, con indumentaria uniforme de color amarillo, confeccionando cada componente su propio atuendo. Con música basada en una melodía interpretada por la Banda Municipal de Sestao, cantaban unas coplas<sup>84</sup> que hacían referencia al naufragio de una embarcación vizcaína, acaecido por entonces. Durante los días de Carnaval recorrían los pueblos de ambas márgenes de la Ría: Sestao, Portugalete, Santurtzi y Barakaldo; Erandio, Las Arenas (Getxo) y Algorta. Además del propósito fundamental de participación y de animación festivas, les movía el de recaudar fondos para celebrar una comida colectiva al término de los Carnavales (S. R. A.). Es más que probable que perteneciera a su repertorio aquella copla, "con música de vals soñador" (Pormécheta 1968):

*"Blanca la luna reluce,  
espejo de una beldad,  
sobre tu pecho relucen  
estrellitas en el mar.*

81 "Se anuncia la rondalla / rasgado con una varilla / las escamas de un pez de / hojalata o rallador de pan" (Heres Oceja: s.d.).

82 La Sociedad Sagu-Sar fue una asociación bilbaína que intervino en los carnavales de 1907 (Alegria 1985: 35).

83 En la memoria de este cronista local perduró con tal denominación.

84 Confeccionadas por el promotor.

*En nuestro amor  
navegad, navegad.  
Te quiero por tu sonrisa,  
y nuestra dicha sería la mar".*

Por su temática también pudieron pertenecer al repertorio de esta comparsa unas estrofas recogidas en Sestao (Larrinaga y Dueñas 1989: 49).

*"Una mañana preciosa  
del 25 de abril,  
llega a la costa fatal  
un velero bergantín.*

*Nos trasladaron a bordo  
aquellos bravos marinos,  
y nos trajeron a España,  
patria de donde salimos".*

También hubo comparsas cómicas, como *Los Cartuchos*, y alegres como la portuguja *Los Palangberos*; o estrambóticas como *Los Pelmas Cooperativos*, que contó con una prosaica copla (Pormécheta 1968):

*"Soñaba que la veía  
dentro de mi habitación,  
y que con un puñal quería  
destrozarme el corazón.*

*De miedo yo ya temblaba,  
y el susto me hizo llorar  
y al despertarme en la cama  
me convencí a la verdad.*

*No pude aguantar la risa,  
y viendo que todo era en vano,  
era mi suegra en camisa,  
con una vela en la mano.*

La comparsa de *Los Albañiles* interpretó coplas, que combinaban la crítica social con picantes alusiones a las relaciones de las gentes del oficio con las amas de casa durante la "chapuzas" efectuadas a domicilio<sup>85</sup> (Pormécheta 1968).

*"La comparsa de Albañiles  
ha salido con el fin  
de ver si puede arreglar (bis)  
este modo de vivir..."*

*Y lo que necesitamos  
tan sólo dos cosas son:  
más aumento de jornal  
y menos explotación.*

*La otra tarde vino a verme  
mi vecina Encarnación,  
y me dijo suspirando (bis)  
que le arregle el fogón.*

*Al punto se lo arreglé,  
y desde entonces me dice  
que no hay fogón en la casa  
que mejor que el de ella tire".*

Otras coplas anónimas de comparsas de aquella época, inciden en esta doble línea de crítica social y mordaces críticas al género femenino (Larrinaga y Dueñas 1989: 19).

*"Pobrecitos los ladrones  
que no tienen que chorar,  
los que choran son los ricos  
y alguna cosita más.*

*Porque ellos lo tienen todo  
y no les falta de ná (sic).  
Pobrecitos los ladrones,  
pobres de solemnidad.*

*El destreueque de una vieja  
que no podía hacer ca-ca,  
hay que tururú  
hay que tururú.*

*Y se limpiaba el cu-cu,  
con el rabo de una va ca-ca.  
Hay que tururú  
hay que tururú".*

Ya que no dejaron huella en la memoria colectiva, subsiste al menos legado documental de la visita a Barakaldo los tres días del Carnaval de 1915 de cuatro comparsas forasteras. Una de ellas es la "contradanza" organizada por Toribio Tramón, de 39 años, vecino de Somorrostro. Asimismo, Nicanor Aguirre, en nombre de la comparsa bilbaína *Pierrots*, obtiene autorización "para recorrer las calles de esa anteiglesia los días de Carnaval cantando coplas" (A. M. B.: 214-1). También recorrió el municipio, cantando y vendiendo coplas, la comparsa denominada *Los Negritos*, de Algorta y dirigida por Moisés Larrea.

Asimismo, hubo estudiantinas y rondallas en un Carnaval barakaldarra, elegante y elitista alternativa al ideal festivo popular, "que denotaba buen gusto y arte"<sup>86</sup> (Pormécheta 1968). Ya en 1892 Beremundo Irisarri, director de la banda titulada *La Infantil*, solicita permiso al municipio para salir de estudiantina los tres días de Carnaval (A. M. B.: 183-C-4). Si bien la simple denominación no explícita el carácter de esta agrupación, sus posteriores peticiones para dar algunas serenatas nocturnas confirman su carácter de rondalla. Francisco Cordero, al frente de otros individuos, pide la preceptiva autorización municipal para "salir de estudiantina como es costumbre", el 25.02.1895 (A. M. B.: 183-C-1).

La presencia de estos colectivos musicales es mucho más acusada durante el periodo comprendido entre 1908 y 1917, quizás porque los valores de orden y de urbanidad se van imponiendo sobre la creatividad espontánea y transgresora de las clases subalternas. Entre las tunas, rondallas y estudiantinas de aquellos años<sup>87</sup>, todas

85 Como resulta evidente, en relación con el tema sexual, salen a relucir determinados arquetipos: viudas, viejos verdes, solteronas, vecinas y hasta alguna soez sugerencia de violación.

86 Ya en 1884 recorrían las calles del vecino pueblo de Sestao estudiantinas o rondallas, entre ellas una de Urbinaga (Gago 1995: III, 480).

87 Por ejemplo, la *Rondalla Infantil*, dirigida por Mauricio Lachera y procedente, al parecer, de Bilbao, manifiesta su propósito de recorrer las calles de Barakaldo como parte de su periplo itinerante "por toda Bizkaia", los días de Carnaval en 1911 y el domingo de Piñata del año siguiente (A. M. B.: 217 [219-4] y 218-23).



Figura 18. La Rondalla Baracaldesa en el Carnaval local (1915).

ellas “de gran categoría artística”, destacaron: la *Tuna Valmasedana*; *La Sotileza de Santander*; *La Clave* y *La Rondalla Baracaldesa* (*Pormécheta* 1968). La mayor parte de estas agrupaciones eran forasteras, salvo la última. La dirigió Tomás Crespo<sup>88</sup>, maestro y compositor barakaldarra, intérprete de piano, flauta, guitarra y otros instrumentos.

La rondalla de la sociedad *La Artística* solicitó permiso para recorrer las calles de El Desierto durante los Carnavales de 1915, presidida por el maestro músico José Crespo. Su postulación del día 14 de febrero la destinó a la *Sociedad Benéfica de la Colonia Montañesa en Baracaldo*; a lo que el Ayuntamiento accede a cambio de que esta agrupación musical interprete un concierto el Domingo de Piñata, con destino a la beneficencia municipal (A. M. B.: 226-11). Salieron vestidos de marineros, con una bonita canción escrita por su director. Visitando, además, Santander y Gipuzkoa, donde obtuvieron una buena acogida y cosecharon éxitos (Heres: s. d.).

A diferencia de las improvisadas y anárquicas comparsas, el mayor grado de formalización de las rondallas posibilitó su actuación al margen del tiempo y del espacio propios del Carnaval local. *La Rondalla Baracaldesa* de referencia recorrió en jira las poblaciones más importantes de Bizkaia y de Santander, dando un sinnúmero de alboradas ante los domicilios de las familias más acomodadas. También participó en concursos de rondallas, como aquel celebrado en Castro Urdiales en 1910, donde obtuvo el primer premio en reñida competencia con *La Sotileza de Santander* (primero-bis), *La Tuna Zaragozana*<sup>89</sup> (tercero), y otras de Dos Caminos (Basauri) y de diversas poblaciones (*Pormécheta* 1968).



Figura 19. Tuna Los Guitarricos, en Bilbao.

Los barrios periurbanos más populoso, como el de Retuerto, también fueron visitados por estudiantinas carnavalescas, integradas por: guitarras, bandurrias y acordeón (V. U. C.). En cuanto a los más periféricos, de carácter semiurbano e industrial tuvieron, asimismo, sus propias comparsas y rondallas. Como la organizada en 1914 por la mocedad de Santa Águeda - Kastrexana, dirigida por Txomin Arechavala y Juan Vergara Bidarte, con objeto de “recorrer cantando unos tangos en parte de los términos municipales de Baracaldo y Bilbao durante las fiestas de Carnaval” (A. M. B.: 233-30). Los integrantes de esta comparsa, denominada *La Flor de Castrejana*, saludaban a su auditorio antes de dar comienzo a su repertorio de coplas, de la siguiente forma (M. A. C.):

“Lo mismo si son republicanos,  
como si son nacionalistas,  
igual que si son socialistas,  
la enhorabuena les damos”.

A su paso por Alonsotegi, obsequiaron a su auditorio con una copla de sabor festivo local pero, sobre todo, de indisoluble temática sexual (F. Z. L.), y característica de la dialéctica interlocal vehiculada por el estamento juvenil.

“El día 2 de Setiembre,  
día de San Antolín,  
una chica de este pueblo  
bien se acordara de mí.

Por el camino de Samundi  
juntos fuimos a pasear;  
y allí la reconocí  
todo su titirimundi.

88 El resto de esta rondalla estaba compuesto por: Bonifacio Ureta, José María Arenzana, Luciano Monasterio y José Gondra (guitarras); Tomás Ibáñez, Federico (a) *El Cojo*, Ricardo Palacios (a) *El Ciego* (bandurrias); el portugués (a) *Capón* y Crespo, hermano del director (violines); Víctor Larrínaga y Francisco Sánchez, este último músico de la Banda Municipal (flautas); Baltasar González, Felipe Gutiérrez, el sestaoarra Vicente y el bilbaíno (a) *Blanquito* (panderetas). De extracción social también popular, puesto que el mencionado invidente Ricardo Palacios y Federico (a) *El Cojo* fueron oficiales alpargateros en la modesta manufactura de José Crespo -también músico y animador del Carnaval- en la calle Horacio Echevarrieta.

89 La composición instrumental de esta agrupación zaragozana, que ya participó en el Carnaval santanderino de 1899, era análoga a la de nuestro pueblo, con un repertorio integrado por: fragmentos de ópera, mazurkas, valses, pasodobles, boleros y jotas, además de la comedia escenificada por sus postulantes en los interludios (Montesino González 1986: 38). Quizás precisamente por su carácter culto y estético, la memoria colectiva no ha conservado rastro alguno de sus coplas ni composiciones musicales.

*La niña, toda asustada,  
no cesaba de llorar,  
porque se le había roto  
tria, la, la, ra, la, la,  
porque se le había roto,  
con un palo el delantal”.*

Un año después, en 1915, la juventud alonsotegiarra organizó una rondalla, denominada *La Melodía*. Dirigida por Venancio Vargas, la integraban seis guitarristas, dos bandurrias, dos laúdes y un flautista. Sus componentes iban disfrazados de marineros, con pantalón corto, marinera y gorrito. Su recorrido básico comprendía el ámbito local: Alonsotegi, Irauregi, Arbuio y Kastrexana; pero, algún otro año se desplazaron hasta Gordexola, Zalla y Balmaseda, usando como carroza un camión alquilado, tirado por caballos (F. Z. L.). Durante sus ensayos previos elegían algunas de las cuartetas improvisadas por diversos componentes, para integrar su repertorio de coplas que, invariablemente, aludían a la vida cotidiana del pueblo y a la repercusión de la contienda europea sobre la condición obrera del mismo. Las letras, impresas, se vendían al público para incrementar la recaudación (F. Z. L.; Larrinaga y Dueñas 1989: 18). Tras su autopresentación, otras coplas satirizaban la vida local.

En su instancia solicitando permiso para postular, el director de esta rondalla expone que los beneficios obtenidos se destinarán a beneficio de los pobres de solemnidad de los barrios de Alonsotegi e Irauregi. El Ayuntamiento exige que dichos fondos se pongan a su disposición, para dedicarlos a fines benéficos (A. M. B.: 226-11).

*“La Melodía es el nombre  
de la rondalla,  
que cuando estamos cantando  
todos abrimos la boca.*

*En un carro vamos todos,  
como los particulares,  
para hacerles comprender  
que nos hace salir el hambre.*

*En este divino pueblo,  
donde reina la alegría,  
los sábados se bautizan  
los pellejos y las barricas.*

*Con el vino que nos dan  
estos amables tasqueros,  
se pueden escribir cartas  
sin hacer falta el tintero.*

*Vas a la carnicería,  
a por carne del puchero,  
y en premio te dan un hueso  
más grande que el carnícero.*

*Ponen carnicería  
con un infame ternero,  
y al cabo de pocos años  
tienen casas y dinero”.*

Pero la cultura y la inventiva populares son ajena al ensimismamiento imputado por la posterior manipulación folclorista, o “tradi-

ción inventada. Así, otra de sus canciones se hacia eco crítico<sup>90</sup> de la repercusión de los acontecimientos internacionales sobre sus barrios.

*“Sobre la Guerra Europea  
algo que te mosqueará,  
que se paran los trapos  
y se está subiendo el pan.*

*Los obreros españoles,  
tristes en su hogar,  
contra esta maldita guerra,  
que de hambre nos va a matar.*

*iOh!, qué triste es ser obrero  
y estar sin saber qué hacer,  
tener hijos en los brazos  
y no tener qué comer.  
El corazón se nos parte  
con cosas que estamos viendo,  
vienen a pedir limosnas  
donde otros están pidiendo”.*

Las comparsas, elemento más popular y crítico del carnaval barakaldarra, que fueron prohibidas por la dictadura de Primo de Rivera, tampoco solicitan ni obtienen autorización durante los años republicanos<sup>91</sup>. En cuanto a otras agrupaciones sabemos que, en 1930, visitó Barakaldo la tuna o estudiantina de La Universidad de Santiago de Compostela, que dio varios conciertos en el *Gran Cinema de Baracaldo*<sup>92</sup>, con un buen éxito artístico (Heres, s. d.).

## 8. EL ENTIERRO DE LA SARDINA

El entierro de la sardina, festejo que marcaba el punto final del Carnaval, celebrado indistintamente el Martes de Carnaval o el Miércoles de Ceniza, jugaba paródicamente con los elementos litúrgicos de la religión, ya que en nombre de la entrante Cuaresma se destronaban la risa y las libertades carnavalescas, la ingesta incontrolada de carnes y bebidas, para dejar paso un tiempo cuaresmal, de rigores y de abstinencia de carne, de piedad y de temor, de penitencias y recogimiento.

En muchas poblaciones del entorno, como en Bilbao<sup>93</sup>, fue habitual clausurar el periodo carnavalesco con el arquetípico *Entierro de*

90 También en Bilbao, y tras un largo periodo de domesticación del Carnaval reducido a los bailes de salón, reaparecen por esta época comparsas populares, a partir de cuadrillas juveniles de barrio o de tertulias de taberna, con aspectos críticos en sus coplas contra guerras, desigualdades sociales o catástrofes (Homobono Martínez 2013: 148-149).

91 Aunque en 1935 tomaron parte en los Carnavales de Portugalete tres grupos corales más una murga de la villa; y también la comparsa de Baracaldo de Federico Merino -de 16 años- cuya recaudación era para los parados (<http://mareometro.blogspot.com/2010/02/carnavales-en-portugalete-2.html>). Durante la década de los treinta aparecen, en Bilbao, las bandas de cartón, algunas de las cuales participaría -posiblemente- en el Carnaval barakaldarra.

92 Es decir, en un salón cinematográfico privado, abierto en 1915. Mezcla de cine y de sala de espectáculos.

93 Donde, en 1914, los participantes del “entierro de la sardina” acabaron en comisaría, por entender la autoridad municipal que aquella representación era una sátira de índole antirreligiosa (Berguices Jausoro 2016: 117). También hubo “entierros” en Sestao, Portugalete, Santurtzi, Ortuella -con Urioste y Cadegal- y Erandio.



Figura 20. El Entierro de la Sardina, en Portugalete (2016).

*la Sardina*<sup>94</sup>, propio también de muchos otros ámbitos territoriales<sup>95</sup>. En este simulacro profano de entierro, una espontánea comitiva sigue a varios hombres que portan las andas de un ataúd o gran urna de cristal donde llevan un arenque o sardina plateada; durante su paseo por la ciudad se cantan estrofas de corte funerario, alusivas al acto y de corte muy similar en las poblaciones citadas (Larrinaga y Dueñas 1989; Homobono Martínez 1994: 131). Mediante este simulacro de carácter profano, una antiprocesión paródica daba paso a un luto generalizado. Con ella, las gentes despedían sus días de jarana y bullicio, lamentando que el Carnaval tocase a su fin.

Ninguno de mis informantes hizo alusión a este acto para el Carnaval barakaldarra de entre siglos (XIX-XX); tampoco es citado en el artículo de *Pormécheta*, cuyas referencias alcanzan hasta 1917<sup>96</sup>. Pero al menos tenemos noticia documental de la celebración, más tardía, de uno de estos actos. En 1936 una cuadrilla barakaldarra<sup>97</sup> obtiene permiso municipal: “[...] para efectuar por las calles de la localidad el llamado entierro de la Sardina”. El expediente especifica que el acto se celebró, efectivamente, el miércoles 27 de febrero, sin entrar en detalles<sup>98</sup> (A. M. B.: A.10.4.-82). Por todo lo antedicho, pode-

94 Simulacro de entierro de carácter profano, con ingredientes burlescos e incluso irreverentes, que pone fin al tiempo festivo del Carnaval y a sus excesos gastronómicos, para entrar en la Cuaresma, tiempo de rigor alimentario y de abstinencia. En la villa de Portugalete aún se celebra, una vez recuperada tras el largo periodo de prohibición por parte del régimen franquista (Homobono Martínez 2016: 30).

95 Como los ya citados de Cantabria o de Galicia. Este festejo llegó, al parecer llegó al litoral cantábrico procedente de Madrid y a finales del siglo XIX (Cochó 1990: 270-282).

96 Otros investigadores, cuyo marco temporal alcanza hasta 1936, dicen que: “Algunas personas de Mexepeleurreka (El Regato), Alonsotegi y del centro, afirman haber visto alguna vez realizar el Entierro de la Sardina, pero no recuerdan nada más que iban con unas velas y una caja” (Larrinaga y Dueñas 1989: 17).

97 Integrada por: Justo Erazquin, Pedro López, Allende, Arana, Achúcarro, Beltrán, Suárez, Ochandiano, Rodríguez, Martínez, Letona y López.

98 Aunque, a título comparativo, podemos evocar aquí lo ya publicado acerca de este festejo en otra localidad de Ezkerraldea, la villa de Portugalete (Homobono Martínez 2016-2017: 30). Si bien, en una población no marinera sino industrial, el “macabro” festejo no tuvo que asumir necesariamente los rasgos pesqueros portuguiegos. “El Entierro de la Sardina en el carnaval portuguiejo, está atestiguado desde finales del siglo XIX. Siendo celebrado este acto principal el Miércoles de Ceniza, que ponía fin al Carnaval. Los pescadores se reunían al efecto en un txakoli de la travesía de la Iglesia, a menudo los miembros de la Cofradía de Mareantes y Navegantes de San Nicolás y San Telmo. El cortejo salía de noche, precedido por varios faroles con

mos deducir que su introducción fue puntual y tardía, cuando la festividad ya estaba languideciendo y en vísperas de la prohibición franquista del Carnaval<sup>99</sup>.

## 9. CONCLUSIONES

Es plausible pensar el carnaval local barakaldarra como un tiempo y un espacio creativos y recreativos, fruto de la acción subjetiva y colectiva de los vecinos y trabajadores de Barakaldo, como forma de generar visiones del mundo, nociones e identificaciones, así como un momento de construcción de solidaridades y de comunidad; aun en su periodo de institucionalización<sup>100</sup>, disciplinamiento y refinamiento, como el aquí considerado. Despojado de sus presuntas funciones iniciales, el carnaval es un ritual contemporáneo, definido por constar de espacios-tiempos de identidad colectiva fuera de la rutina cotidiana. Una inmensa fiesta popular, momento creativo y lúdico que refuerza el encuentro cotidiano en plazas y calles, tabernas y cafés; así como las sociabilidades vecinales y amicales, familiares y amorosas, regionales e ideológicas que, desplegadas en el carnaval y en otras fiestas, también formaron parte vital de la experiencia. Pero un caso local, y contemporáneo por ende, no resulta ser el lugar para contrastar las grandes teorías al respecto de esta fiesta.

Pero sí podemos constatar que el Carnaval, como toda fiesta aunque en mayor medida: “[...] establece una relación dialéctica, paradójica y contradictoria, entre lo sagrado, lo profano, la ceremonia [...] y lo lúdico, la celebración y la rutina, las pautas de institucionalización y de espontaneidad, la liturgia y la inversión, la transgresión y el orden, la estructura y la communitas, las dimensiones de lo público y de lo individual” (Homobono Martínez 2018: 34). La relación entre el ritual carnavalesco, en tanto que efímera *communitas* libre y espontánea, y el jerarquizado mundo social cotidiano, está marcada por la impronta de la inversión -con respecto a la cotidianidad- y por una función compensadora.

El carnaval barakaldarra combina varias dimensiones: abierto por lo que toca a su celebración en calles y plazas y cerrado por los bailes de salón y de máscaras en locales semipúblicos y/asociativos (café, sociedad). Local en estas manifestaciones y supralocal por lo que respecta al recorrido de comparsas y estudiantinas, que van y vienen desde otros municipios, en su mayor parte cercanos. De juveniles cuadrillas de barrio, o de tertulias de taberna y/o de txakoli, en el Carnaval de la industrialización, pero también de huelgas, guerras y catástrofes, imprimiendo a sus coplas un acusado carácter reivindicativo del descontento obrero, aunque contenidas al efecto de recaudar fondos para mitigar el dolor de los afectados y

tenue luz, y vistiendo altas botas, ropas de agua y sueste. Después venía un ataúd, llevado a hombros de cuatro marineros, sobre el que reposaba una simbólica sardina. A ambos lados iban otros cuatro marineros, y otro más con un bichero a guisa de báculo, haciendo sonar a intervalos sus grandes esquilones, e imprimiendo un tono lugubre a la comitiva. Detrás de la misma los marineros entonaban cantos funerarios en los que se satirizaba el orgullo de los poderosos” (Saavedra 1967: 255-256; 1994: 82).

99 Por Decreto del 3.02.1937. Pese a la misma, varias jóvenes fueron multadas por infringir las disposiciones acerca del Carnaval (Aizpuru Murua 2010: 246).

100 Porque, como ya hemos apuntado, el carnaval contemporáneo ya había perdido su función de trascendente rito de paso para transformarse en un espacio-tiempo más difuso, entendido como paréntesis o intervalo festivo.

amenizar el carnaval. También corteses y/o picantes por lo que respecta al género femenino. Por lo demás: disfraces y enmascaramiento, juegos y bromas, animación musical, gastronomía específica, rituales del carnaval tradicional.... resultan muy similares a los de su entorno.

En el carnaval de Barakaldo también se evidencia la tensión dialéctica entre dos subculturas existentes en la sociedad local, como en la global: la subalterna, propia de las clases populares, y la dominante. En esta relación, la segunda trata de imponer su propia cosmovisión, negando el derecho a su expresión a la anterior. De ahí las restricciones en el ámbito de la fiesta, tratando de prohibirla, limitar sus actuaciones festivas o acotarla en un espacio y un tiempo controlados por las instancias jerárquicas del poder. Dialéctica que desemboca en 1937 en la prohibición, *manu militari*, de todo tipo de manifestación carnavalesca.

Aun sometido a progresivas restricciones por parte de las autoridades gubernativas, de la Iglesia y de la prensa, aún resulta reconocible el espíritu carnavalesco en estas más de cuatro décadas de carnestolendas barakaldarras. Que todavía representan ese tímido esbozo de un mundo al revés. E incluso reminiscencias de un carnaval tradicional protagonizado por las rondas petitorias de niños, adolescentes y mozos. Con netas diferencias entre la capitalidad de El Desierto, el núcleo de Alonsotegi-Irauregi y el resto de barrios periurbanos y rurales.

## 10. INFORMANTESORALES, FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

### 10.1. Fuentes orales (informantes locales):

A. A. G.- Avelina Allende Gorostiza (Gorostiza): 10.11.1895. En Gorostiza: 10.02.1981.

A. E. U.- Apolinaria Escobal Urkullu (El Regato/Errekatxo). En El Regato (Errekatxo): 1.02.1980.

A. L. G.- Aniceto Loizaga Garmendia (Zuazo): 11.08.1894. En Zuazo: 20.08.1980.

B. E. M.- Baltasar Eguren Miñaur (Zaramillo [Güeñes]): 6.01.1901. En Zaramillo: 8.02.1981.

B. E. S.- Basilia Echevarría Saráchaga (Bituritxa [Lutxana]): 2.03.1884. En Bituritxa: 12.01.1981.

D. S. M.- Dolores Salazar Miranda (Ciscal/Lakabex [La Quadra]-Güeñes: 16.01.1900. En Ciscal (Lakabex): 9.01.1981.

E. L. U.- Elisa Landaburu Unanue (El Regato/Errekatxo): 6.08.1894. En El Regato: 6.01.1981.

F. A. U.- Florentino Aldasoro Urreta (El Regato/Errekatxo): 20.06.1896. En El Regato: 6.01.1981.

F. M. A.- Francisco Miranda Arrillaga (Azordoiaga [Alonsotegi]): 16.11.1888. En Alonsotegi: 8.02.1981.

F. S. F.- Fortunato Saracho Fica (El Regato/Errekatxo): 7.06.1894 - 22.04.1992. En El Regato: 24.08.1980.

F. Z. L.- Francisco (a) Patxo Zubala Larrea (Irauregi/Alonsotegi): 28.04.1896. En Irauregi: 31.08.1980.

G. S. C.- Gertrudis Saracho Castaños (Sasia [Irauregi]): 17.03.1907

I. U. V.- Isabel Urionabarrenechea Valle (Santa Águeda): 25.04.1899. En Santa Águeda: 27.08.1980 y 6.02.1982.

M. A. C.- Miguel Arechavala Cereceda: 25.03.1906 (Sasia [Irauregi]). En Irauregi: 31.08.1980 y 1.02.1981.

M. G. G.- Matías Gorostiza Gorostiza (Gorostiza): 24.02.1893. En Gorostiza: 16.08.1980.

P. F. N.- Piedad Fernández Nozal (Landaburu): 17.04.1891-26.05.1985. En Landaburu: 14.06.1980.

R. U. S.- Ramona Urbina Sasía (Retuerto/Zuazo): 31.08.1895. En Zuazo: 24.08.1980.

V. L. A.- Vicenta Latorre Allende (Aldeko [Santa Águeda]): 22.01.1896. En Aldeko: 28.02.1980.

V. U. C.- Valentín Uriarte Careaga (Retuerto): 30.12.1909. En Retuerto: 26.08.1980.

### 10.2. Prensa local

*Espigas*, Baracaldo, 17.01.1934.

*La Ribera Deportiva*, Baracaldo, marzo de 1933.

### 10. 3. Fuentes manuscritas

(A. M. B.): Archivo Municipal de Barakaldo.

(S. R. A.): Carta de Santos Ruiz de Aguirre a José Ignacio Homobono (2.01.1980).

### 10.4. Referencias bibliográficas

#### Agier, M.

2000 *Anthropologie du carnaval. La ville, la fête et l'Afrique à Bahia*, Éditions Parenthèses / Institut de Recherche pour le Développement (IRD), Marseille.

#### Aizpuru Murua, M.

2010 *Barakaldo una ciudad industrial. Auge y consolidación (1900-1937)*, Ediciones Beta III Milenio, Bilbao.

#### Alegria, J.

1985 [1945]: *Carnavalescas bilbaínas*, Caja de Ahorros Vizcaína, Bilbao.

#### Bajtin, M.

1999 [1941]: *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Alianza Editorial, Madrid.

#### Bastarrica, J. L.

1987 *Como el fuego de sus fábricas. Presencia salesiana en Baracaldo (1897-1985)*, Ediciones Don Bosco, Pamplona.

#### Berguices Jausoro, A.

2016 *Organología y sociabilidad. El baile de La Casilla de Abando-Bilbao y la expansión del acordeón en Bizkaia (1880-1923)*, UPV-EHU, Leioa (Tesis doctoral de acceso en internet).

#### Caro Baroja, J.

1979 [1965]: *El Carnaval (análisis histórico-cultural)*, Taurus Ediciones, Madrid.

#### Carvalho-Neto, P.

1967 *El carnaval de Montevideo: folklore, historia, sociología*, Universidad de Sevilla, Sevilla.

**Caruso, L.**

- 2020 "La fiesta y la comunidad: el carnaval en el barrio obrero del Puerto de Buenos Aires a comienzos del siglo XX", *Revista de Estudios Marítimos y Sociales* 17, 233-264.

**Chappaz-Wirthner, S.**

- 1986 "Emblèmes et identité locale dans le carnaval actuel: l'exemple de Brigue, Glis et Naters dans le Haut-Valais", en: P. Centilvres et J. Hainard (eds.): *Les rites de passage aujourd'hui*, L'Age d'Homme, Lausanne, 156-164.

**Chappaz-Wirthner, S.**

- 1995 *Le Turc, le Fol et le Dragon: figures du carnaval haut-valaisan*, Ed. de l'Institut d'ethnologie / E. de la Maison des sciences de l'homme, Paris / Neuchâtel.

**Cocco, F.**

- 1990 *O Carnaval en Galicia*, Edicións Xerais de Galicia, Vigo.

**Corella, L. G.**

- 1976-1979 *Historia de Vizcaya a través de la prensa* (continuación de E. J. Labayru, *Historia General del Señorío de Vizcaya*), La Gran Enciclopedia Vasca, Bilbao; t. I-V (vols. IX-XIII).

**Da Matta, R.**

- 2002 *Carnavales, malandros y héroes. Hacia una sociología del dilema brasileño*, Fondo de Cultura Económica, México, D. F.

**Enríquez Fernández, J. C.**

- 1996 "Los carnavales urbanos vascos del siglo XIX: las fiestas burguesas de la estabilidad social y política", en: J. M. Imízcoz Beunza (coord.): *Élites, poder y red social: las élites del País Vasco y Navarra en la Edad Moderna (estado de la cuestión y perspectivas)*, UPV / EHU, Bilbao, 161-174.

**Etxebarria Mirones, J. y Tx.**

- 1997 *Tradiciones y costumbres de Las Encartaciones*, Autores, Bilbao.

**Fabre, D.**

- 1992 *Carnaval ou la fête à l'envers*, Gallimard, Paris.

**Fabre, D.; Camberoque, Ch.**

- 1977 *La Fête en Languedoc*, Privat, Toulouse.

**Fabre, D.; Lacroix, J.**

- 1973 *La vie quotidienne des paysans du Languedoc au XIXème siècle*, Librairie Hachette, Paris.

**Fernández González, E.**

- 2002 *El carnaval en España*, Editorial Actas, Madrid.

**Fernández Serrano, J. A.**

- 1971 *El convertidor*, Planeta, Barcelona.

**Feuillet, M.**

- 1991 *Le carnaval*, Les Éditions du Cerf, Paris.

**Figueroa Castelán, M.**

- 2018 "El carnaval: acercamiento a sus sentidos y significaciones", en: E. Licona Valencia y M. I. Pérez Pérez (coords.): *El Carnaval en la región Puebla y Tlaxcala. Acercamientos etnográficos y multidisciplinares*, Instituto Municipal de Arte y Cultura de Puebla, Puebla (México), 30-44.

**Frade, K.T.**

- 1980 "Recuerdos de los carnavales", *El piar de un chimbo*, Caja de Ahorros Vizcaína, Bilbao, 3-7.

**Gago, E.**

- 1995 *Cien historias de la historia de Sestao*, t. III, Autor, Sestao.

**Gaignebet, C.**

- 1974 *Le Carnaval: essais de mythologie populaire*, Payot, Paris.

**Guérat, F.**

- 2001 "Le Carnaval béarnais à Pau, ou la symbolique des rapports de l'urbain et du rural", en: G. Di Méo (dir.): *La géographie en fêtes*, Editions Ophrys, Paris.

**García, M. J.**

- 1991 *Málaga era una fiesta. Los carnavales en la II República*, Printel Ediciones, Málaga.

**Gilmore, D.**

- 1998 *Carnival and Culture: Sex, Symbol, and Status in Spain*, Yale University Press, New Haven

**González Reboreda, X. y Mariño Ferro, J.**

- 1987 *Entroido. Aproximación a la fiesta del Carnaval en Galicia*, Diputación Provincial, A Coruña.

**Gutiérrez Estévez, M.**

- 1989 "Una visión antropológica del Carnaval", en: J. Huerta Calvo (ed.): *Formas carnavalescas en el arte y la literatura. Seminario de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo (Santa Cruz de Tenerife, marzo de 1987)*, Ediciones del Serbal, 33-59.

**Heers, J.**

- 1988 (1983): *Carnaval y fiestas de locos*, Ediciones Península, Barcelona.

**Heres Oceja, J.**

- (s/d) "Carnavales", *Diccionario del Baracaldés* (inédito), vol. 5, 3 pp.

**Homobono Martínez, J. I.**

- 1994 "Cultura popular y subcultura obrera en la cuenca minera vizcaína", en: J. I. Homobono (dir.): *La cuenca minera vizcaína. Trabajo, patrimonio y cultura popular*, FEVE, Madrid, 119-164.

- 1995a "Población, cultura popular y sociabilidad en Lutxana. Mirada etnológica sobre un barrio obrero del Barakaldo de entre siglos", en: VV.AA.: *Lutxana*, Lutxana, 123-144.

- 1995b *Sociabilidad y cultura popular en el Barakaldo contemporáneo (1854-1969)*, Ayuntamiento de Barakaldo, inédito.

- 2002 "Adaptando tradiciones y reconstituyendo identidades: la comensalidad festiva en el ámbito pesquero vasco", en: M. Gracia (coord.): *Somos lo que comemos: estudios de alimentación y cultura en España*, 179-208.

- 2013 "Fiestas populares y apropiación de los espacios públicos en Bilbao", *Zainak. Antropología-Etnografía* 36, 145-168.

- 2016 *Fiestas marítimas populares. Patrimonio inmaterial de la Ría de Bilbao, El Abra y la costa occidental de Bizkaia*, Museo Marítimo de Bilbao / Bilboko Itsasadarra Itsas Museoa, Bilbao.

- 2016-2017 "Patrimonio marítimo inmaterial en la boca de la Ría de Bilbao. Fiestas Náuticas en la Villa de Portugalete, Kobie (Serie Antropología Cultural) 20, 23-52.

2018 "Las carrascoliendas. Cuestación carnavalesca barakaldarra", *K-Barakaldo. Revista sobre el patrimonio cultural de Barakaldo*, 4, 86-105, CIHMA - Ayuntamiento de Barakaldo.

2019-2020 "Las romerías de Cruces (Barakaldo): un ejemplo de festividades lúdicas y laicas. Bailes y peleas, sociabilidad y comensalía", *Kobie (Serie Antropología Cultural)* 22, 135-152.

2021a "Coros de Santa Águeda. Barakaldo y su entorno, un caso representativo", *Kobie (Serie Antropología Cultural)* 23, 37-64.

2021b *Supersticiones, creencias, leyendas y rituales. Facetas del imaginario popular barakaldarra*, Anejos de Kobie 22.

#### Irigoien, I.

2016 *Carnavales en Bilbao / Inauteriak Bilbon*, Euskal Museoa - Bilbao- Museo Vasco, Bizkaiko Dantzarien Biltzarra, Bilbao.

#### Irigoien, I.; Dueñas, E. X. y Larrinaga, J.

1992 *Ihauteriak / Carnavales*, Museo Arqueológico, Etnográfico e HistóricoVasco - Euskal Arkeologia, Etnografía eta Kondaira Museoa, Bilbao.

#### Jimeno Jurío, J. Mª

1988 *Calendario festivo. Invierno*, Gobierno de Navarra, Pamplona.

#### Le Roy Ladurie, E.

1979 *Le Carnaval de Romans. De la Chandeleur au Mercredi de Cendres, 1579-1580*, Gallimard, Paris.

#### Larrinaga, J. y Dueñas, E. X.

1989 *Carnavales de Bizkaia: estudio etnológico y etnográfico de los Carnavales en Bizkaia a principios de siglo*, Bizkaiko Foru Aldundia / Diputación Foral de Bizkaia, Bilbao. Inédito.

#### Marcos Arévalo, J.

1998 "El Carnaval y los Carnavales en Extremadura: la transgresión ritualizada", en: J. Marcos Arévalo (edit.): *Los Carnavales en Extremadura (Entre la fiesta y el espectáculo)*, Caja de Ahorros de Extremadura, Badajoz.

2009 "Los carnales como bienes culturales intangibles. Espacio y tiempo para el ritual", *Gazeta de Antropología* 25 (2).

#### Martín, A.

1997 *Fiesta en la calle. Carnaval, murgas e identidad en el folklore de Buenos Aires*, Colihue, Buenos Aires.

2009 "Procesos de tradicionalización en el Carnaval de Buenos Aires", *Cuadernos FH-UN* 36, 23-41.

2017 "Murgas en el carnaval de la ciudad de Buenos Aires", *Memorias. Revista digital de Historia y Arqueología desde el Caribe colombiano* 32, 200-229.

#### Mesnil, M.

1974 "Le lieu et le temps de la fête carnavalesque" y "Essai d'analyse sémiotique à propos du Gille de Binche", *Trois essais sur la Fête. Du folklore à l'ethno-sémiotique*, Éditions de l'Université de Bruxelles, 9-25 y 27-43, Bruxelles.

#### Montesino González, A.

1986 *Literatura satírico-burlesca del Carnaval santanderino (1875-1899)*, Ediciones Tantín, Santander.

2004 "Una aproximación al estudio socio-antropológico de las mascaradas invernales en Cantabria" y "El Carnaval santanderino y su integración en un modelo festivo burgués", *Vigilar, controlar,*

*castigar y transgredir. Las mascaradas, sus metáforas, paradojas y rituales*, Editorial Límite, Santander, 85-127 y 257-390.

#### Piette, A.

1988a *Les jeux de la fête. Rites et comportements festifs en Wallonie*, Publications de la Sorbonne, París.

1988b "Formes rituelles et comportementales dans la fête populaire. Le carnaval de Binche (Belgique) comme exemple-type", *Anthropos* 83, 327-341.

#### Pormécheta

1968 "Añoranzas baracaldenses. Epístola abierta a mis paisanos", *Baracaldo. Programa de Fiestas 1968*, Gráficas Boston, Baracaldo.

#### Prat i Carós, J.

1993 "El Carnaval y sus rituales: algunas lecturas antropológicas", *Temas de Antropología Aragonesa* 4, 278-296.

#### Saavedra, C.

1967 *Origen, vida y costumbres de la Noble Villa de Portugalete*, Autor, Bilbao.

#### Sada, J. Mª.

1991 *Carnavales donostiarras. De los orígenes a nuestros días*, Editorial Txertoa, Donostia-San Sebastián.

#### Salaün, S.; Brey, G.

1989 "Los avatares de una fiesta popular. El Carnaval de La Coruña en el siglo XIX", *Historia Social* 5, 25-36.

#### Serna, E.

1996 *Un anarquista de salón*, Ediciones Beta III Milenio, Bilbao.

#### Turner, V.

1988 *El proceso ritual*, Taurus, Madrid.

#### Urriaga, G.

1978 *Monólogos de una sardinera santurzana*, Autor, Bilbao.

#### Vignolo, P.

2006 "Las metamorfosis del Carnaval. Apuntes para la historia de un imaginario", en: E. Gutiérrez S. y E. Cunin (comps.): *Fiestas y carnavales en Colombia. La puesta en escena de las identidades*, La Carreta Editores, Universidad de Cartagena, Institut de Recherche pour le développement, Medellín (Colombia), 17-41.

## 10.5. Procedencia de las ilustraciones

**Figura 1.** Sada (1991), portada.

**Figura 2.** Gaignebet (1974), portada.

**Figura 3.** Caro Baroja (1979), portada.

**Figura 4.** Homobono Martínez (2018), 88.

**Figura 5.** Montesino González (1986), 20.

**Figuras 6 y 9.** Frade (1980), 6 y 8.

**Figuras 7, 15, 16 y 19.** Alegría (1985), 53, 29, 19 y 39.

**Figuras 8 y 17.** Homobono Martínez (1994), 128 y 129.

**Figura 10.** Tarjeta postal.

**Figuras 11 y 13.** Archivo Municipal de Barakaldo, 225-1 y 591-1.

**Figura 12.** García (1991), portada.

**Figura 14.** La Ribera Deportiva, marzo 1933.

**Figura 18.** Aizpuru Murua (2010), 37.

**Figura 20.** Homobono Martínez (2016), fotografía.

KOBIE ANTROPOLOGÍA CULTURAL nº 24: 67-76  
 Bizkaiko Foru Aldundia-Diputación Foral de Bizkaia  
 Bilbao - 2022  
 ISSN 0214-7971

# EL CANTÁBRICO DEL MAR NEGRO (II). TRAS EL RASTRO DE LOS HÓRREOS DEL CÁUCASO A LOS MONTES PÓNTICOS

*The Cantabrian of the Black Sea (II). Following the trail of  
 the “horreos” from the Caucasus to the Pontic Mountains*

Dr. Bernardo Bustó Parra<sup>1</sup>  
 Dr. Giorgi Mamardashvili<sup>2</sup>

Recibido: 14-07-2022

Aceptado: 12-10-2022

**Palabras Clave:** Nalia. Serender. Hórreo. Mar Negro.

**Key words:** Nalia. Serender. Hórreo. Georgia. Black Sea.

**Gako-hitzak:** Nalia. Serender. Garaia. Georgia. Itsaso Beltza.

## RESUMEN

El conocido fenómeno del hórreo en el Mar Negro no es exclusivo de Turquía, sino que se extiende por la costa georgiana hasta las montañas del Cáucaso, formando una rica y variada extensión sólo comparable a la aparecida en el norte de la Península Ibérica. El trabajo que se presenta a continuación realiza una revisión de la literatura sobre la idiosincrasia aún poco conocida de los graneros elevados sobre postes o “Nalia” en Georgia, de forma que ayude a conocer mejor estas construcciones fundamentales de la vida campesina y como punto de partida para desarrollar nuevos trabajos de investigación.

## SUMMARY

The well-known phenomenon of the “horreo” in the Black Sea is not exclusive to Turkey, but extends along the Georgian coast to the Caucasus mountains, constituting a rich and varied area only comparable to that which appears in the north of the Iberian Peninsula. The work presented below gives an overview of the literature on the still little-known idiosyncrasy of the “Nalia” in Georgia as a starting point to develop new research that helps to get a more comprehensive understanding of these fundamental constructions of peasant life.

## LABURPENA

Itsaso Beltzko garaiaren fenomeno ezaguna ez da Turkiakoa bakarrik, baizik eta Georgiako kostaldetik Kaukasoko mendietaraino hedatzen da hedadura aberats eta askotarikoan, Iberiar Penintsulako iparraldean agertutakoarekin soilik aldera daitekeena. Jarraian aurkezten den lanak oraindik gutxi ezagutzen den Nalia georgiarren idiosinkrasiarri buruzko literatura berrikusten du, nekazal bizitzako funtsezko eraikuntza hauek hobeto ezagutzen laguntzeko eta ikerketa lan berriak garatzeko abiapuntu gisa.

1 Dr. Ingeniero Industrial (forbusto@gmail.com)

2 Dr. en etnología del Museo Nacional de Georgia (gmamarda@gmail.com)

## 1. INTRODUCCIÓN

Los hórreos designan una serie de edificios de uso agrícola levantados del suelo mediante pilares para proteger su interior de la humedad e impedir el acceso de roedores u otros animales dañinos (Graña 2013: 213). Por antonomasia, son las regiones galaico-portuguesas y asturiana donde estas construcciones forman parte del paisaje rural, extendiéndose a día de hoy por Portugal hasta las inmediaciones del río Duero con algunos ejemplares aislados en el norte de la provincia de León, Cantabria, País Vasco y Navarra (Lozano y Lozano 2005: 15). Es en este extenso y variado territorio, en el que las divisiones administrativas en muchos casos no corresponden con las culturales, donde pueden encontrarse interesantes diferencias basándose en la forma de construir de cada pueblo.

El almacenamiento del grano como producto agrícola ha sido un elemento fundamental para la existencia y desarrollo del ser humano, principal razón del uso y expansión de estas estructuras desde la Antigüedad hasta nuestros días. Aunque de origen incierto, eran ya conocidas y nombradas como *horrea* por los tratadistas romanos y citados en abundantes textos altomedievales durante la monarquía asturiana (Siglos VIII-XIII) donde se mencionan villas y lugares con "orrios" (Graña y López 1986: 457) pero, en ningún caso, se describe su forma primitiva. Tal y como indica Jovellanos sobre el hórreo asturiano en sus diarios "*supone la reunión de muchos conocimientos*" que, sin duda, ha sabido transformarse a las nuevas necesidades creadas con el tiempo a razón de factores históricos, económicos y sociales (Graña y López 1987: 248) a través de cambios espontáneos de éxito que han pervivido hasta nuestros días.

El fenómeno del hórreo no es exclusivo de la franja cantábrica, sino que también aparece en áreas rurales del entorno europeo (ver Fig. 1) y otras partes del mundo. Las investigaciones antropológicas y las comparaciones interculturales revelan que las personas pueden llegar a producir soluciones similares en las mismas condiciones con similitudes sorprendentes (Al Sensoy y Kukoğlu 2020:43) pero, la falta de estudios sobre la materia, aún nos sitúa lejos de conocer su origen, evolución o posibles vinculaciones.

Es en 1917 cuando el etnólogo polaco Eugeniusz Frankowski (1918: 11-35) publica su estudio de "Hórreos y palafitos de la Península Ibérica", donde señala las características de cada tipo y delimita sus zonas de aparición, encuadrándolos en el contexto europeo y universal desarrollando la teoría palafítica apuntada años atrás por Félix de Aramburu y Zuloaga (Graña y López 1986: 455). Según Frankowski, los graneros sobre estacas podrían ser huellas de estas construcciones arcaicas que debieron ser muy abundantes por todo el norte peninsular. Además, apunta a la existencia a este tipo de construcciones con las características de "torna-ratos" también en el Cáucaso, en la región de Guria (Georgia), haciendo eco de una publicación de la revista alemana "Globus" (C. Hahn 1896: 267-270) titulada "Kaukasische Dorfanlagen und Haustypen" (Complejos de pueblos caucásicos y tipos de casas) (ver Fig. 2) que demuestra su existencia no sólo en la costa turca (Busto y Al-Sensoy 2020: 104), sino también por el territorio georgiano.

De este modo, la región del Mar Negro, adquiere especial relevancia al formar una rica y variada extensión con distintas tipologías, solamente comparable al aparecido en la franja cantábrica y consolidando así la presencia del hórreo en éste área geográfica al límite con la frontera asiática, junto con los "Serender" turcos y los "Kunduj" de la provincia de Gilán, en el norte de Irán (Busto y Kasra 2021: 104). Aunque en la actualidad aún no existen estudios en detalle, la revisión bibliográfica de la literatura etnográfica georgiana



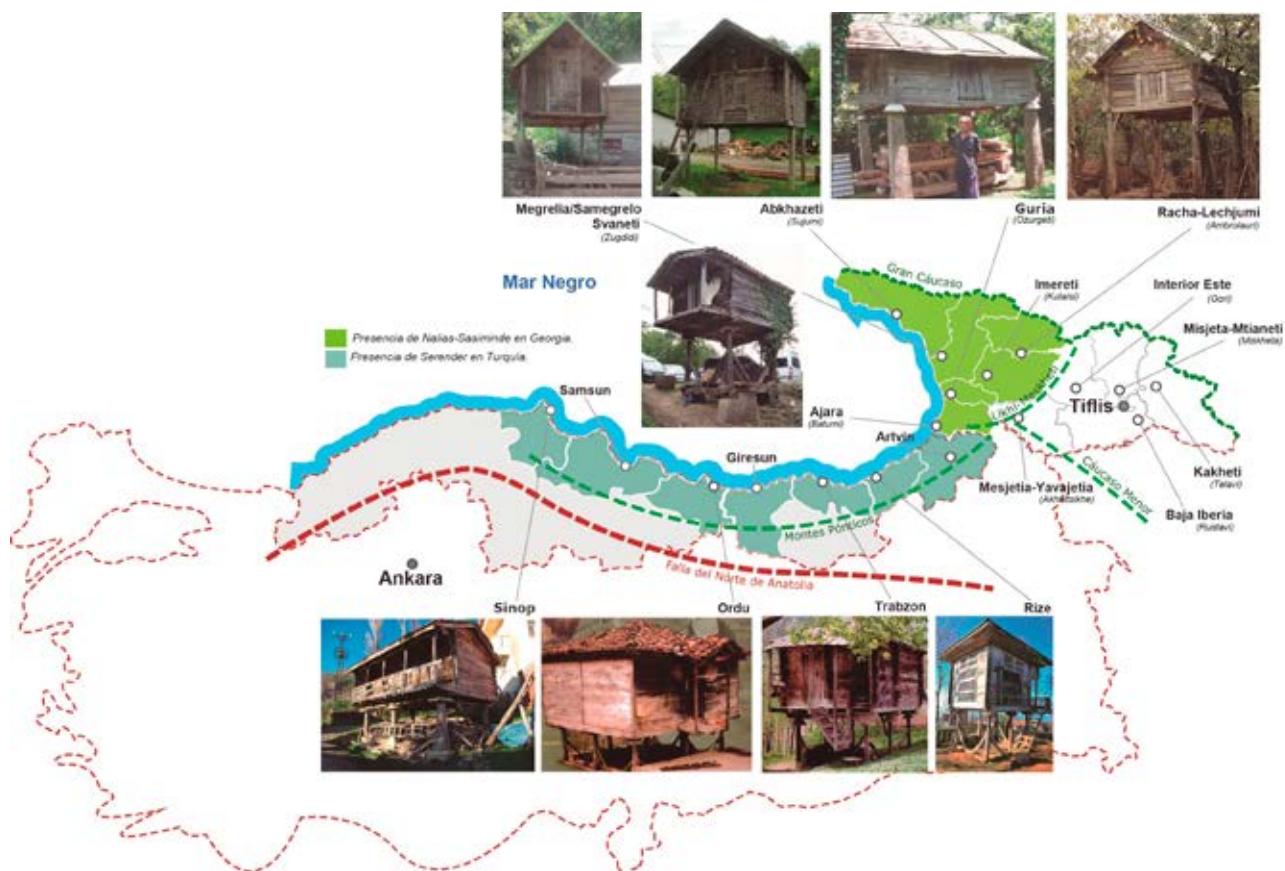
Figura 2. Imagen publicación revista "Globus" de choza y granero sobre pilares en Guria (C. Hahn 1896: 268, fig.4).



Figura 1. Zonas del entorno europeo con presencia conocida de hórreos.

### Leyenda

- 1 Hórreo/Panera
- 2 Hórreo/Cabazo/Cabeceiro
- 3 Espigueiros
- 4 Hórreo leonés
- 5 Garaixe
- 6 Garaia
- 7 Granary barn
- 8 Loft/Stabbur
- 9 Niliaitta
- 10 Vilja-aitta/Niliaitta
- 11 Rascard/Raccard/Regard
- 12 Kozolec/toplar/Koruznjak
- 13 Hambar/Patul/Grânar/Porumbar
- 14 Serender
- 15 Nalia
- 16 Kunduj



**Figura 3.** Zonas del Mar Negro con presencia de graneros elevados del suelo: Serender en Turquía (Busto y Al-Şensoy 2020: 104) (Yilmaz 2007: 131) y Nalia en Georgia.

menciona y describe este tipo de estructuras que podrían ayudar a comprender mejor este fenómeno, sentando las bases para futuros estudios en detalle.

El documento se organiza en tres apartados de la siguiente manera: En el primero, se contextualizan estas estructuras teniendo en cuenta el marco físico de la región en estudio; en el segundo, se profundiza en los cambios ocurridos en la agricultura georgiana y de sus almacenes de grano; en el tercero, se mencionan los rasgos morfológicos y constructivos de los graneros sobre estacas; para finalmente, mencionar sus principales variedades tipológicas.

## 2. CONTEXTO

El fenómeno aún poco conocido del hórreo en el Cáucaso no es exclusivo a la región de Guria, tal y como menciona Frankowski, sino que se extiende desde las montañas del Cáucaso Mayor hacia el sur por una franja verde costera hasta la provincia de Sinop, donde empieza a hacerse menos frecuente a medida que el clima se vuelve más seco, ya en la región del Mar negro turco (Busto y Al-Şensoy 2020: 104) (ver Fig. 3).

Este territorio, vinculado históricamente tanto a uno y otro lado de la actual frontera, ha estado habitado por muchas personas<sup>3</sup> y

naciones. La etnogénesis de su población se remonta a la antigua Cólquida en tiempos de los griegos y la posterior llegada de la cristiandad con la provincia romana de Bizancio. Es con la llegada de los otomanos entre los siglos XVI-XIX cuando cambia la situación etnogeográfica, expulsando georgianos de Tao-Klarjeti<sup>4</sup> y asentando musulmanes en el actual noreste turco. Esta situación no mejorará durante la época soviética, cerrando la frontera y cortándose todos los contactos entre lazos, tao-klarjetianos y resto de territorios limítrofes. Habrá que esperar a la independencia de Georgia para empezar a ver de nuevo las conexiones culturales entre ambos lados.

Si bien los Montes Pónticos en Turquía evitan que las masas de aire pasen a la región interior liberando su humedad en la vertiente norte a medida que asciende y enfriá, son las montañas del Cáucaso las que juegan un papel fundamental en moderar el clima georgiano. Las cumbres del Gran Cáucaso con alturas de hasta 5193 metros (pico Shjara) actúan de barrera a corrientes de aire gélido septentrionales al igual que el Pequeño Cáucaso con las masas de aire cálidas y secas provenientes del sur. Las montañas Likhi y Meskheti conectan estas dos cordilleras, dividiendo climáticamente el país en

esvanos tienen sus propias lenguas con una misma raíz al georgiano (denominadas lenguas kartvelianas). Los lazes, cuya lengua es el Laz (muy similar al megreliano), llegaron a constituir el reino de Lazika en la época bizantina junto con Egrs (megrelianos) y otras tribus del oeste georgiano.

4 Región histórica y cultural georgiana situada entre los ríos Chorokhi y Kura. Actualmente es parte del noroeste de Turquía debido al acuerdo soviético-turco de 1921.

3 Los georgianos o kartvelianos son un grupo étnico que pueblan la mayor parte de Georgia o "Sakartvelo" (territorio de los kartvelianos). Los megrelianos y



Figura 4. Vivienda familiar sobre pequeños pilares (Izq.), "aTabogi" (Centro), granja típica en Mengrelia (Dcha.).



Figura 5. Arca ("Kidobani") (Izq.), Begheli en Lechjumi (Centro) y Begheli en Megrelia sobre pequeños pilares (Dcha.).

dos: este y oeste. De este modo, las regiones occidentales se encuentran rodeadas de montañas, pero abiertas a los vientos húmedos procedentes del Mar Negro, ocasionando un clima templado pero lluvioso en oposición a las tierras orientales, más continental y seco. Es en Ajara donde las montañas se elevan rápidamente sobre el nivel del mar, dando lugar a los mayores niveles de pluviometría del país, ejemplo de ello es la montaña llamada "Mtirala" o montaña que llora, en georgiano.

Este clima tan adverso ha condicionado la forma de vivir y pensar de sus habitantes a lo largo de la historia, encontrando numerosas referencias en la literatura de construcciones tradicionales elevadas del suelo para protegerse de la "*humedad y de las fieras*" (Frankowski 1918: 139). Ejemplo de ello son las viviendas familiares sobre pequeños pilares de 1-1,5 metros (Adjinal 1969: 512); los "aTabogi"<sup>5</sup>, estructura con cuatro postes de 5-6 metros de altura que la gente utilizaba durante la noche para protegerse de los mosquitos (Eliava 1989: 9) o los "Begheli" (ver Fig. 4 y 5).

Un terreno abrupto e inaccesible provocó, hasta hace relativamente poco tiempo, que áreas rurales quedaran prácticamente aisladas de pueblos y ciudades, lo que requería una economía de subsistencia, donde los alimentos producidos debían conservarse largos períodos de tiempo hasta una nueva cosecha, a pesar de la humedad. Por este motivo, surgen diversas dependencias anexas a la casa especializadas en proteger los distintos alimentos que ahí se consumían. En este contexto, Georgia es especialmente diversa en

términos de almacenamiento agrícola, entre los que destacan sus depósitos de cereales.

Resulta especialmente reveladora la ilustración realizada por Teramo Christoforo de Castelli<sup>6</sup> en el siglo XVII (ver Fig. 4) donde nos muestra una granja tradicional megreliana (Lamberti 1938: 51), en el que destaca un granero elevado sobre postes con cubierta vegetal al que se accede a su interior a través de una escalera. Este dibujo se puede considerar como el primer registro documentado del uso de este tipo de construcciones en el país.

Como es conocido, el comportamiento estructural para estos graneros sería muy limitado ante los esfuerzos generados durante un terremoto, pero, si bien la falla del Norte de Anatolia se aleja de las provincias más occidentales en el caso de Turquía (Busto y Al-Şensoy 2020: 105), en las tierras bajas del oeste georgiano es difícil que ocurran terremotos a excepción de zonas montañosas y pre montañosas, especialmente en la región de Racha-Lechjumi.

### 3. LOS GRANEROS DE CEREAL

Según Rukhadze y Khazaradze (1980) el uso y expansión de estructuras para almacenar grano ha ido de la mano de los cambios ocurridos en la agricultura georgiana, volcada históricamente al mijo menor o moha (*Setaria itálica*) así como otros cereales hasta la irrupción del maíz en el siglo XVII, que acabará convirtiéndose en el

5 Estas estructuras existieron en la zona de Gali y Khobi, en áreas costeras y pantanosas de Samegrelo (Megrelia). Su desaparición se vincula a la disminución de la humedad debido al cambio climático o por el proyecto gubernamental realizado durante los primeros años de los soviets para hacer más secos los pantanos de Colcheti.

6 Misionero de familia noble de Génova (Italia) que llegó al Cáucaso en 1632 en una misión católica que se prolongó durante 22 años. Durante su viaje realizó siete volúmenes de notas de viaje y bocetos, así como otras ilustraciones, principalmente de la gente y paisajes en la región de Megrelia, entonces una entidad política independiente.

cultivo principal en la segunda mitad del siglo XIX tras las reformas agrarias (I. Adamia 1968: 103).

Georgia es muy diversa en estructuras para el almacenamiento agrícola, tanto aéreos como subterráneos. Las diferentes tipologías surgen de distintas necesidades: función, tipo de cereal a almacenar, tradiciones constructivas locales u otro tipo de condiciones disimilares creadas entre valles y montañas en cuanto al clima o la orografía. Por ejemplo, en las montañas se aprovechaban los espacios reducidos, altos y ventosos, mientras que en los valles se situaba cerca de la casa en un lugar fácilmente accesible sin apenas restricciones de espacio.

Durante el periodo previo a las reformas, en los valles del oeste podrían encontrarse construcciones con distintas funciones agrícolas (tal y como nos muestra la ilustración de Castelli): los graneros ("Nalias"), depósitos de maíz ("Sasiminde") así como otras construcciones como almacenes ("Begheli") o la cabaña de madera ("Khula") para conservar otro tipo de alimentos (harina, fréjoles, calabazas, frutos secos, etc.). En cambio, en las llanuras fértiles del este con clima menos húmedo y seco se solía utilizar graneros subterráneos utilizando hoyos ("Ormo") y fosas ("Kharo"). La mayor parte de la población utilizaba también otros almacenes de grano ("Ambari", "Lazambari"), arcas ("Kidobani"), cestos redondeados ("Godori"), tronco de árbol hueco ("Kodi"), vasijas de madera ("Bokvi"), jarras de arcilla ("Dora"). En las zonas montañosas del norte y en la meseta sur las viviendas también tenían una función agrícola.

Es en la segunda mitad del siglo XIX cuando se produce la segunda fase de las reformas agrarias encaminadas a especializar la agricultura durante el desarrollo capitalista del país, lo que trajo consigo nuevas explotaciones en las regiones de Racha-Lechjumi y Kakheti. A finales del siglo XIX y principios del XX<sup>7</sup> se produce un fuerte aumento de las cosechas de maíz en las regiones de Megrelia, Guria, Imereti y Kakheti, donde mucha gente comienza a construir varios graneros en detrimento de otras construcciones vinculadas a otro tipo de cereales como el moha, que llegan casi a desaparecer.

Debido a estos cambios, a comienzos del siglo XX en las montañas del oeste de Georgia como Alta Svaneti, Racha, Guria (pueblos con asentamientos de adjarianos) se llegó a extender el uso de almacenes de grano y parcialmente en el este de Georgia, especialmente en Kakheti, sustituyendo el uso de los hoyos y fosas. Por esta

<sup>7</sup> Creación de la República Democrática de Georgia tras el colapso del imperio ruso, iniciado con la revolución rusa de 1917. Se considera el primer estado moderno de Georgia que existió entre 1918-1921.

época, diferentes utensilios como el arca, cesto redondeado, vasija de madera, etc. nunca llegaron a perder su uso.

Después del establecimiento del gobierno soviético<sup>8</sup> y el fortalecimiento de las granjas colectivas, muchos almacenes de grano tradicionales pierden su función, sin embargo, no es raro encontrar alguna casa en la que se siga viendo alguno de estos antiguos graneros.

Estas construcciones, distribuidas a lo largo de la geografía georgiana, se singularizan por una serie de características comunes según su estructura, en la que destacan los graneros elevados sobre postes por su funcionalidad, sistema constructivo y estilo arquitectónico sencillo de proporciones distintivas.

#### 4. LOS NALIAS-SASIMINDE

Se denomina "Nalia"<sup>9</sup> a los graneros elevados del suelo que se emplearon principalmente para el secado y almacenamiento de distintas variedades del mijo<sup>10</sup>, muy similares a los que se utilizaron posteriormente para el maíz. El origen de estas estructuras es incierto, aunque se piensa que podrían existir espacios dentro de la propia vivienda o bien algún tipo de construcción anexa compartida con otros usos (bodegas, cocina, almacenamiento de heno y paja, etc.) (ver Fig. 6). Lo que sí se conoce con certeza es que estas construcciones estaban muy extendidas ya en el siglo XVII, tal como lo muestra la ilustración de Castelli.

Los Nalia se localizaban por las regiones de Guria, Megrelia e Imereti, donde el cultivo del mijo fue predominante. Entre el siglo XIX y comienzos del XX su expansión no fue homogénea, siendo más frecuente en Guria y Megrelia que en Imereti, donde el maíz fue ganando popularidad (Rukhadze y Khazaradze 1980). Este término siguió utilizándose posteriormente para denominar a los graneros destinados al almacenamiento del maíz, lo que puede ser debido a que durante cierto tiempo se pudieron emplear para ambos cultivos. El desarrollo intensivo posterior de este cereal irá transformando su

<sup>8</sup> Georgia fue ocupada por el ejército soviético e incorporada a la URRSS en 1921 hasta 1991, cuando recuperará de nuevo su independencia.

<sup>9</sup> Choza entretejida de varas, según el primer diccionario explicativo georgiano de Sulchan-Saba Orbeliani (S. XVIII) (1949: 251).

<sup>10</sup> Uno de los principales cereales fue el mijo común (*Panicum miliaceum*), aunque el mijo menor o moha (*Setaria italica*) puede considerarse como el más popular, conocido en Georgia como Ghomi (გომი).

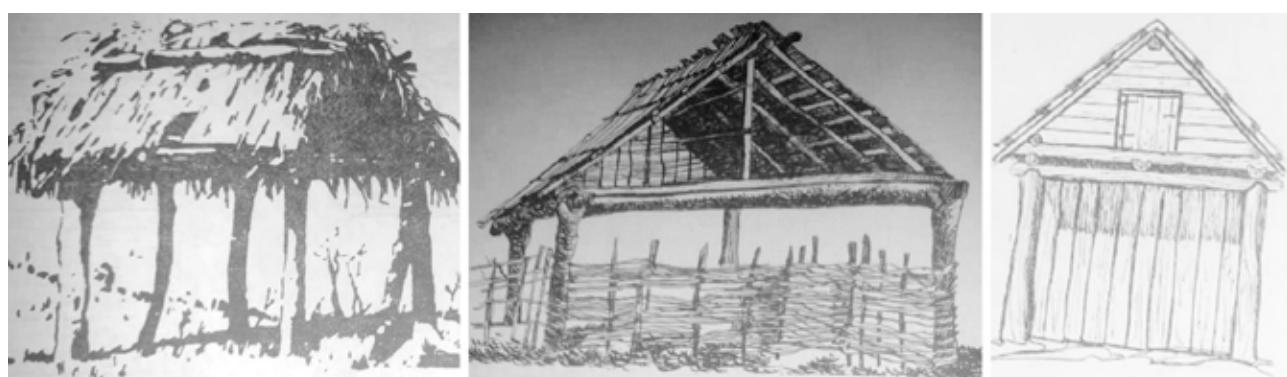


Figura 6. Nalia como granero secador de mijo (Izq.) y ya vinculada con el maíz (Drcha.) (Rukhadze y Khazaradze 1980: fig. 2 y tabla XX).

estructura hasta convertirla en la que se conoce actualmente, pero conservando su antiguo nombre (Rukhadze 1976: 90-91).

Si bien se ha generalizado el uso de término "Nalia" es frecuente escuchar "Sasiminde"<sup>11</sup>, así como otras tantas variaciones en función de dialectos o técnicas constructivas: "Atsa" (Abkhazeti), "Nalie" (Guria), "Nalia" (Imereti, Svaneti), "Nalia, Khula, Nalia-Kharo" (alta Guria), "Turabeghela, Nalie" (Ajara). En Megrelia, los graneros de zarzo se llaman "Zari", y con tablones "Maghaza"<sup>12</sup>. Los graneros de maíz en algunos pueblos de la alta y baja Imereti se llama "Dzari-Dzaro". En Baja Iberia "Dzari-Zari, Jini, y Jingodoria". "Zari" también se utiliza para denominar al almacenamiento de maíz en Ertso-Tianeti (Kakheti).

El área de distribución del cultivo del maíz y de sus graneros llegará a expandirse por el oeste de Georgia, en las regiones de Ajara, Guria, Megrelia, Abkhazeti, Racha, Lechjumi e Imereti; aunque también este fenómeno es más o menos intenso en las tierras bajas del este, aunque no llegará a considerarse "región de Nalias". En la actualidad estas estructuras han ido perdiendo progresivamente su utilidad, aunque siguen usándose en áreas rurales del occidente georgiano.

#### 4.1. Técnica Constructiva

Los Nalia-Sasiminde se construían en lugares secos, soleados y aireados para favorecer el secado y almacenamiento de los cereales que contenían. Estas estructuras se elevan mediante cuatro postes hincados en el suelo a una altura aproximada de dos metros. Se empleaba madera duradera de roble, acacia o castaño, quemando ligeramente la parte enterrada para protegerlos en los terrenos más húmedos. En la zona de Guria, tal y como apuntó Frankowski, se colocaban una pieza redondeada de piedra o madera llamada "Rogo" o "Barbal" en la parte superior a modo de "torna-ratos" para impedir que los ratones accedieran a su interior (ver Fig. 2).

Sobre los postes se colocaban cuatro vigas ("dire" o "dviro" en Guria) que conformaban la base del suelo colocando un pilar vertical ("Sakvave" o "Sarchkhinava" en Guria) en cada esquina que servía de soporte a cuatro vigas de amarre superiores sobre las que se apoyaban los cabios y correas conformando una cubierta a dos aguas.

En los años 30 del siglo XX la mayoría de los graneros estaban cubiertos con tejas de madera, pero esto no ha sido siempre así. Antiguamente, los techos eran bajos con cubierta vegetal de paja, centeno, mijo ("Tsu", en megreliano), alguna planta ciperácea ("isli", "isiri" en megreliano) e incluso tablones de madera de castaño y listones (ver Fig. 6) de forma que se pudiera quitar fácilmente para colocar el maíz o quitarlo en primavera. Estos techos se irán elevando en torno a un metro del suelo para mejorar el movimiento del aire en el interior.

Las paredes de los Nalia se construían con varas entretejidas de lauroceraso (*Prunus laurocerasus*) o rododendro, conocidos en Guria como "Morguli", "Moghobili" o "Patskha" y en Megrelia "Chinis Nalia" (ver Fig. 7). Estos graneros también se podían construir con troncos llamados "Dzeluri", "Jargvluri" o "Rokis" (Megreliano); tablones ("Fitsruli") o una combinación de ellos (ver Fig. 2-8-9). En este

caso los troncos o tablones se amontonaban verticalmente sobre las cuatro vigas que formaban el suelo encajándolos en los pilares verticales o con uniones a media madera.

En función del tipo de paredes se pueden encontrar diferentes términos para denominar estas estructuras. En el caso de varas entretejidas de avellano, rododendro pótico ("Shkeri" en Guria) y azalea del Cáucaso ("Deka" y "Zishkhora" en Svaneti) son conocidos como "Fatskha" (Guria), "Chini" (megreliano), "Dzaro" (Imeruli) "Zari-Dzari" (Kartli, Kakheti, Ertso-Tianeti), y "Ghoburi" (Kakheti); con troncos: "Dzeluri" y "Sukiani"; y por último, en el caso de tablones: "Jargvali", "Roki," "Nogha," "Dghvarjali" (megreliano).

Una escalera de madera llamada "Tkva" (Megrelia) o "Adamkibe" (Imereti) permite alcanzar una pequeña puerta colocada en la fachada para acceder al interior del Nalia anclada al resto de la estructura mediante tornos de madera incluyendo una cerradura para proteger su contenido.

Es frecuente encontrarse estas construcciones con un espacio adicional en forma de balcón, utilizado para facilitar el acceso al interior y para procesar el cereal. Para ello se hacen volar las vigas o "Dire" extendiendo el suelo y la cubierta hacia el exterior sosteniéndola con pequeños pilares ("Sachekhi", "Parmakhi" en Guria).

En zonas húmedas se abría un agujero en el suelo, de forma que permitiera el paso de corrientes de aire y así ayudar a conseguir un

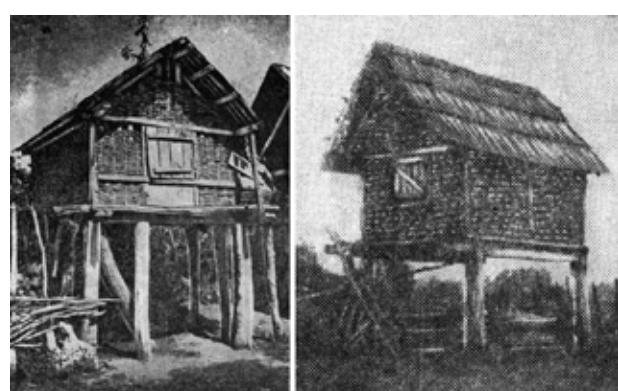


Figura 7. Nalias-Sasiminde de paredes entretejidas con varas (Adjnjal 1969: 530 y 527).

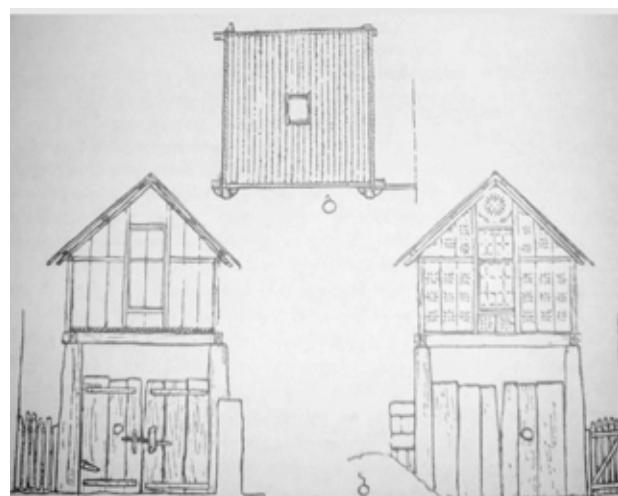


Figura 8. Almacenamiento de maíz (sección transversal, fachada y planta) pueblo de Sasashi, Kvemo Svaneti.

<sup>11</sup> Simindi: maíz, Sa-simind-e significa lugar para simindi o maíz, en georgiano.

<sup>12</sup> Magaza (მაგაზა) significa lugar rico o lleno, en georgiano.

interior del Nalia más seco. En lugares donde la humedad es muy alta era frecuente secar el mijo y el maíz a fuego bajo con ramas secas. El fuego se situaba en la parte inferior entre los postes cubriendo el suelo y el grano con helechos o ramas verdes para evitar la pérdida de temperatura.

Los usos se extendían también a la parte inferior de estos graneros para procesar el maíz, almacenar leña, guardar aperos de labranza o para el ganado en verano. No es raro encontrar estas estructuras sobre la puerta de entrada (ver Fig. 8) (Rukhadze y Khazaradze 1980: fig. 1) para protegerla de la lluvia y el barro.

## 4.2. Tipologías

El almacenamiento de maíz no ha sufrido grandes cambios en los últimos tres siglos, guardando algunos un gran parecido con los pintados por el artista italiano Castelli en el siglo XVII, pero adaptándose y evolucionando poco a poco a las necesidades del campo hasta nuestros días. La bibliografía especializada clasifica estas

construcciones en función de los espacios útiles en uno o dos niveles (incluyendo la parte baja); y con una, dos o tres particiones interiores (Rukhadze y Khazaradze 1980).

Los primeros Nalia se pueden considerar de un nivel (ver Fig. 10A) y un único espacio interior, con una capacidad de almacenamiento de aproximadamente 10-12 metros cúbicos. Este tipo de graneros se extendieron mayoritariamente por el oeste de Georgia al final del siglo XIX y comienzo de los años 30 del siglo XX, por las regiones de Guria, Megrelia, Ajara, algunos distritos de la baja Imereti, Racha-Lechkhumi y baja Svaneti; encontrando algunos ejemplares en el este en las regiones de Ertso, Tianeti y parcialmente en Kakheti.

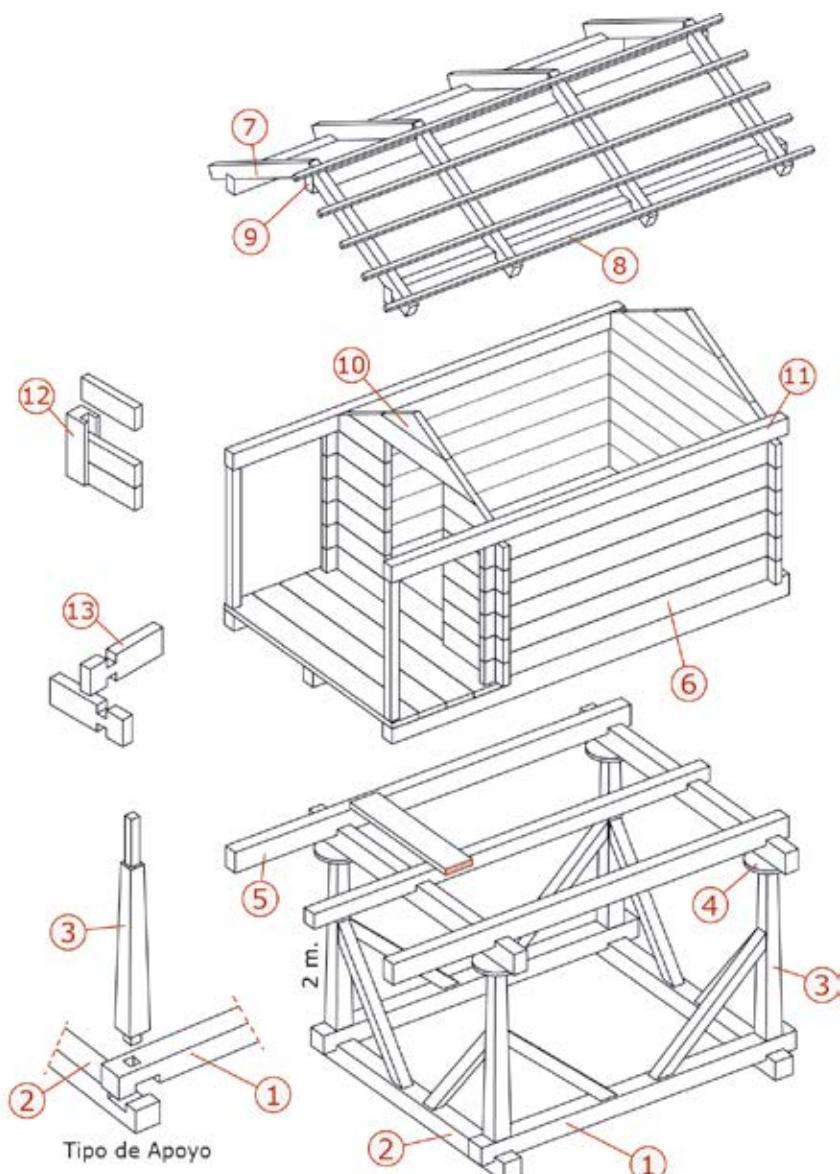
En torno a 1880 comienzan a aparecer la necesidad de almacenar grandes cantidades de maíz en Guria, Imereti y Megrelia, coincidiendo con el cultivo masivo de este cereal para su exportación. La necesidad de ganar espacio adicional se refleja en la transformación de su estructura, llegando a incrementar su volumen hasta los hasta los 20-30 metros cúbicos, añadiendo balcones y construyendo dife-

### LEYENDA

- 1/2-Sadzirkveli
  - 3-Bodzi, barjgi\*
  - 4-Qudi, Rogo, barbal\*
  - 5-Deere, Dire o Dviro (Guria)
  - 6-Kedeli, Ficruli, Fitsruli
  - 7-Kavi, Kagu\*
  - 8-Feena
  - 9-SaTave
  - 10-Salise, Salirse, Lirsi
  - 11-Sartkeli
  - 12-Sakvave o Sarchkhinava (Guria)
  - 13-Troncos: Dzeluri, Jargvluri o Rokis\*
- \*En Magreliano (Mingrelia)



Figura 9. Nalia-Sasiminde, en Ajara.



rentes espacios interiores con diferentes usos. Los Nalia con una sola cámara se utilizan para secar el maíz, mientras que aquellos que disponen de dos o tres estancias se empleaban para distintos fines agrícolas (ver Fig. 10B, 10C).

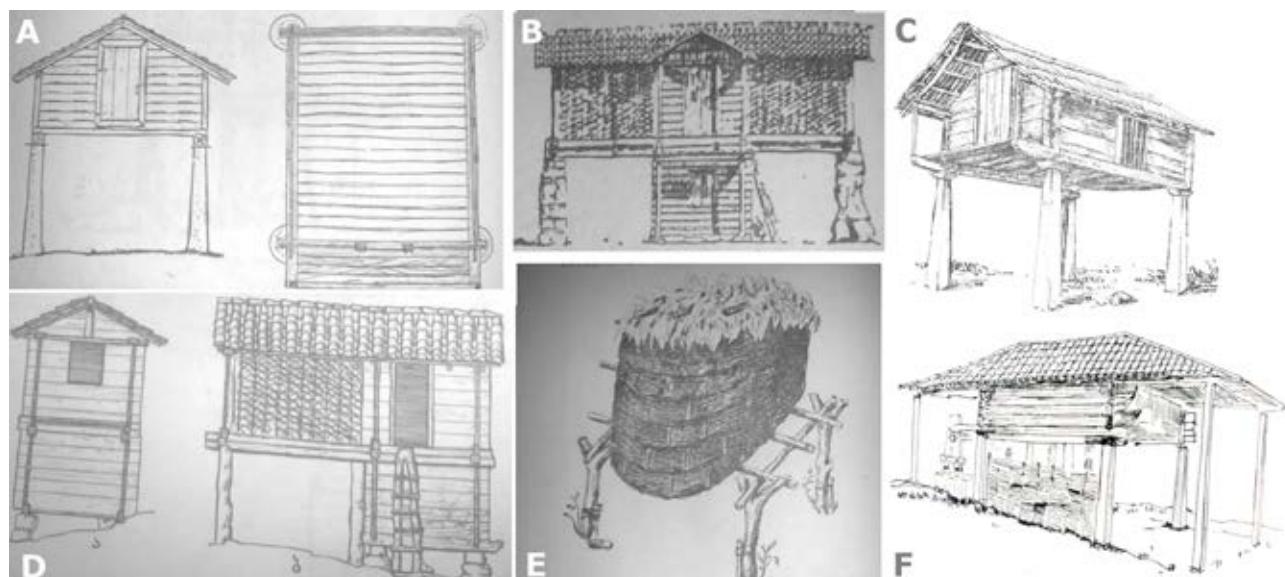
Un modelo muy extendido en la alta Imereti es el mostrado en la figura 10D conocido con el nombre de "Satsekhv-sabegviani", construido con varas entrelazadas de rododendro en dos pisos y varias secciones. Un lado del almacenamiento se apoya sobre postes y la otra sobre un cajón de troncos o tablones ("Dzeli", "Dghvarkali" en megreliano) que llega hasta el nivel del suelo. En la parte superior se seca y muele el maíz mientras que en la de abajo se tamizan las semillas.

Tal y como se puede observar en la figura 10F los Nalia pueden llegar a compartir techo con otras construcciones auxiliares a la

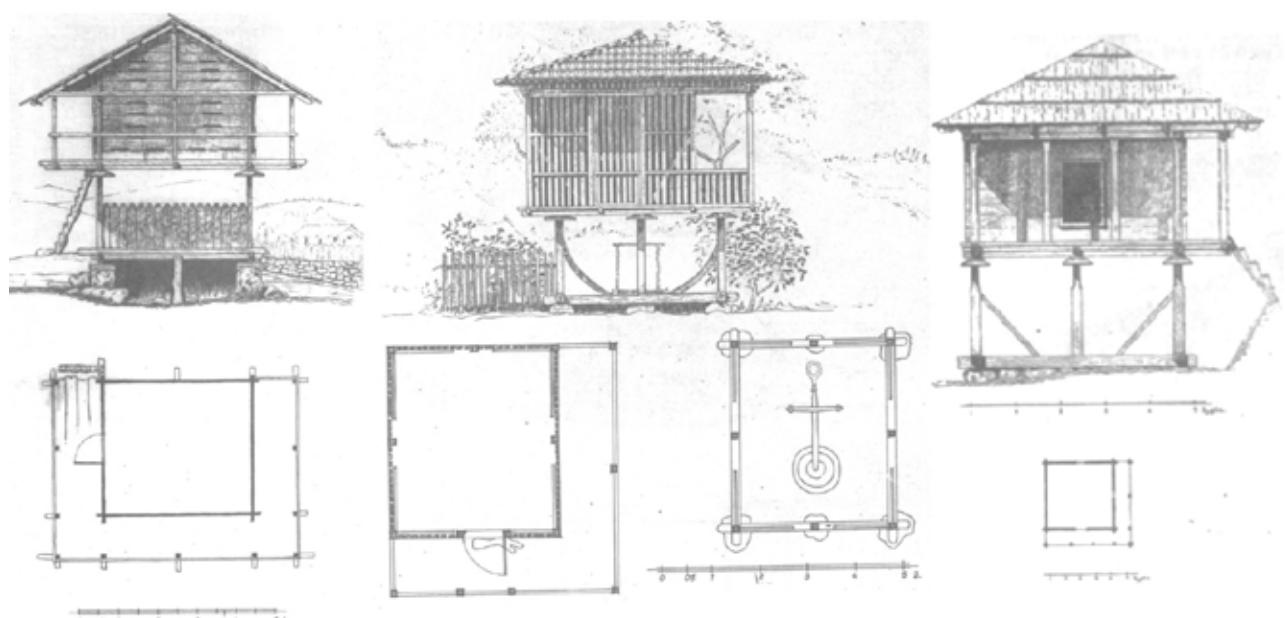
vivienda (cocina, bodega, horno, etc.). En este caso la cubierta puede pasar de dos a cuatro aguas añadiéndose algún pilar adicional.

En algunas zonas del este (Kartli, Garekakheti y Ertso-Tianeti) se puede encontrar un tipo de granero llamados "Dzari-Zari" o "jin-godori" (ver Fig. 10E), muy diferentes los graneros tradicionales del oeste de Georgia. Los "Dzari" son cestos redondeados ligeramente alargados que se levantan sobre cuatro postes de haya a media altura. Para hacer el cesto, se utilizan varas alargadas de avellano o abedul dejando una apertura en la parte superior, la cual se cubre con una cubierta vegetal de paja. Este tipo de graneros se hacen en ciertas condiciones climáticas y para ciertos tipos de maíz como, por ejemplo, el blanco tardío.

En la región de Ajara, la tipología más extendida es la de un piso con paredes de tablones y balcón (ver Fig. 9). Los postes no se cla-



**Figura 10.** (A) Nalia-Sasiminde, en Bakhvi, distrito de Makharadze (Guria), (B) Granero en dos alturas (C) Nalia con varios espacios interiores, (D) Granero en dos alturas en Chala, distrito de Sachkhore (Imereti), (E) "Dzari/zari" en Ertso-Tianeti (Mtskheta-Mtianeti), (F) Nalia compartiendo espacio con otros usos.



**Figura 11.** Distintos tipos de Nalia-Sasimiente, en Ajara (Adamia 1956: fig. 35 a 37).

van en el suelo, sino que se apoyan sobre un marco inferior de madera y éste a su vez a unas piedras o cantos rodados adecuados al desnivel del terreno. El espacio inferior entre pilares se aprovecha para la molienda, separar el grano, etc.; mientras que en la parte superior se utiliza para guardar el cereal. El tejado ya no es sólo a dos aguas, sino que puede encontrarse también con cuatro faldones. El balcón se utiliza como espacio adicional de almacenamiento y se pueden encontrar en uno o varios laterales, incluso perimetral al granero. Este antiguo territorio de lazos es conocido por las habilidades de sus maestros carpinteros, lo que se refleja en la técnica empleada y decoraciones de estos Nalias.

Construcciones similares se pueden encontrar al otro lado de la frontera en el antiguo territorio de Lazistán<sup>13</sup>, Shavsheti<sup>14</sup> y Klarjeti<sup>15</sup>; también estas construcciones aún se conservan en zonas del distrito de Chokhatauri (Guria) donde viven Ajaranos (Zoti, Chkhakoura).

## REFERENCIAS BIBLIOGRAFÍCAS

### **Adamia, I.**

1956 *Georgian folk architecture: Ajara, Khelovneba*, Tiflis.

### **Adamia, I.**

1968 *Georgian Folk Architecture (book 2), Literature and Art*, Tiflis.

### **Adjinal, I.**

1969 *From the Ethnography of Abkhazia*, Alashara, Sokhumi.

### **Al Şensoy, S.; Kukoğlu, S.**

2020 "Research on "Serender", Rural Architecture Practices of Eastern Black Sea Region, In The Context of Ecology and Sustainability", *Journal of Art and Design* 10(21), 25-44.

### **Busto Parra, B.; Al Şensoy, S.**

2020 "Otro Cantábrico en Turquía. Acercamiento a los Hórreos de los Montes Pónticos", *Kobie (Serie Antropología Cultural)* 22, 103-112.

### **Busto Parra, B.; Kasra Mirpadyab, S.**

2021 "Architecture without an Architect: From Gilan to Asturias (A Comparative Approach to Their Vernacular Architecture)", *First International Conference and Sixth National Conference: from Vernacular Architecture to Contemporary Urban Planning, Archi-Urban Conferences*, 1-19.

### **Eliava, G.**

1989 *Ethnographical Samegrelo*, Kutaisi Polygraphic Production Union of the State Committee of the Printed Word of Georgian SSR, Kutaisi.

### **Frankowski, E.**

1918 *Hórreos y Palafitos de la Península Ibérica*, Museo Nacional de Ciencias Naturales, Madrid.

### **Graña García, A.**

2013 "Materiales para el estudio de los hórreos de Asturias. Algunas puertas decoradas en hórreos del estilo Villaviciosa (Siglos XVI-XVII)", *Kobie (Serie Antropología Cultural)* 17, 211-230.

### **Graña García, A.; López Álvarez, J.**

1986 *Eugeniusz Frankowski Hórreos y Palafitos de la Península Ibérica*, Colegio Universitario de Ediciones Istmo, Madrid.

1987 "Arte y artistas populares en los hórreos y las paneras de Asturias: Hórreos con decoración tallada del estilo Villaviciosa", *Kobie (Serie Antropología Cultural)* 2, 241-320.

### **Hahn, C.**

1896 "Kaukasische Dorfanhäufungen und Haustypen", *Globus* LXIX, 267-270.

### **Lamberti, A.**

1938 *Description of Samegrelo*, Federation, Tiflis.

### **Lozano Apolo, G.; Lozano Martínez-Luengas, A.**

2005 *Hórreos, Cabazos y Garayas*, Duro Felguera, Asturias.

### **Orbeliani, S.**

1949 *Georgian dictionary*, Georgian SSR State Publishing House, Tiflis.

### **Rukhadze, J.**

1976 *Georgian folk agriculture in western Georgia*, Publishing Council of the Academy of Sciences of the USSR of Georgia, Tiflis.

### **Rukhadze, J.; Khazaradze, M.**

1980 *Historical-Ethnographic Atlas of Georgia*, Publishing Council of the Academy of Sciences of the USSR of Georgia, Tiflis.

### **Yılmaz, A.**

2007 *Karadeniz'in incisi: Serander (Nayla)*, Trabzon Dernekler Birliği, Nisan (Turquía).

13 Lazistán fue una división administrativa del Imperio otomano territorio nativo de los lazos. Actualmente comprende el territorio de las provincias turcas de Rize y el litoral de Artvin.

14 Actual Şavşat, ciudad de la provincia de Artvin en el Mar Negro turco.

15 Fue una provincia de Georgia antigua y medieval, que ahora forma parte de la Provincia de Artvin en Turquía.



KOBIE ANTROPOLOGÍA CULTURAL nº 24: 77-108  
 Bizkaiko Foru Aldundia-Diputación Foral de Bizkaia  
 Bilbao - 2022  
 ISSN 0214-7971

# EL ZORRO, SUPERVIVIENTE DE LA PERSECUCIÓN EJERCIDA EN BIZKAIA CONTRA LOS CARNÍVOROS (1600-1970)

*The fox, survivor of the age-old persecution exercised in Bizkaia against carnivores*

Jesús María Garayo Urruela

Recibido: 07-09-2022

Aceptado: 20-10-2022

**Palabras Clave:** Fauna salvaje. Carnívoros generalistas. Zorro rojo. Historia. Bizkaia.

**Keywords:** Wild fauna. Generalist carnivores. Red fox. History. Bizkaia.

**Gako hitzak:** Fauna basatia. Orotariko haragijaleak. Azeri gorria. Historia. Bizkaia.

## RESUMEN

El zorro fue un animal perseguido secularmente en territorio vizcaíno. Desde la Edad Moderna, al menos, los ayuntamientos estimularon la dedicación de vecinos y alimañeros en la eliminación del cánido salvaje por medio de la concesión de premios. A diferencia de otros carnívoros de porte grande y mediano, el oportunismo y flexibilidad para adaptarse a distintos medios ecológicos y situaciones antropizadas cambiantes permitieron al zorro sortear la secular presión ejercida en Bizkaia por el hombre. Durante los siglos XIX y XX, el control de las poblaciones del zorro experimentó importantes cambios de gestión en aspectos como agentes, objetivos y discursos.

## ABSTRACT

The fox was an animal persecuted for centuries in bizkaian territory. Since the Modern Age, at least, the town councils stimulated the dedication of neighbors and vermin in the elimination of the wild canid through the awarding rewards. Unlike other large and medium-sized carnivores, the opportunism and flexibility to adapt to different ecological environments and changing anthropized situations allowed the fox to overcome the age-old pressure exerted in Bizkaia by man. During the 19th and 20th centuries, the control of fox populations underwent important management changes in aspects such as agents, objectives and discourses.

## LABURPENA

Azeria Bizkaiko lurrealdean sekularki jazarritako animalia izan zen. Aro Modernoaz geroztik, gutxienez, udalek sustatu egin zuten auzotarren eta basapiztien dedikazioa, sari-ematearen bidez basa-kanidoa kentzeko. Tamaina handiko eta ertaineko beste haragijale batzuek ez bezala, ingurune ekologiko eta egoera antropizatu aldakorretara egokitzeo oportunitismoak eta malgutasunak azeriarri aukera eman zioten Bizkaian gizakiak egindako presio sekularra saihesteko. XIX. eta XX. mendeetan, azeriaren populazioen kontrolak aldaketa garrantzitsuak izan zituen kudeaketan, besteak beste, eragile, helburu eta diskurtsoetan.

## 0. PRESENTACIÓN

Las relaciones conflictivas mantenidas entre sí por dos carnívoros depredadores como son el hombre y el zorro entrañaron para este último la condición histórica de alimaña y animal proscrito. La depredación del zorro sobre ganado ovino, caprino y de granja desencadenó la persecución activa de vecinos, ganaderos y pastores. Los cazadores le persiguieron a su vez por el impacto de este carnívoro sobre la caza, particularmente, en los efectivos de las poblaciones de conejos, liebres y perdices. A pesar de sufrir la persecución secular humana, el zorro es un animal salvaje que por su oportunismo y flexibilidad para adaptarse a distintos medios ecológicos y situaciones antropizadas cambiantes, ha logrado sortear la presión ejercida por el hombre (Gortazar 1998).

La evolución histórica en la persecución del zorro común y la biología del cánido salvaje en el pasado sobre territorio vasco son poco conocidas hasta la fecha. Referencias dispersas en cuanto al espacio, puntuales en el tiempo e inconexas respecto a la temática sobre este animal salvaje no faltan en diferentes publicaciones históricas (Labayru 1895-1903; Múgica 1991-1925; Lange 1996) y en investigaciones etnográficas en que se abordan temas como la ganadería, el pastoreo extensivo o la caza (López de Guereñu 1957; Leizaola 1977 y 1978; Ibabe 1989 y 2000; Satrustegui 1978; Etniker 2000). El objetivo principal de este trabajo radica en articular un estudio histórico sistematizado del proceso de persecución del zorro en Bizkaia, completado con los datos sobre biología reproductiva y dinámica poblacional, que del análisis de la documentación histórico-administrativa, se puedan inferir sobre el cánido salvaje.

## 1. FUENTES Y METODOLOGÍA

La captura de individuos de cualquier especie animal indica la presencia de la misma en el territorio, en el que ha sido apresado. Hasta fechas muy recientes, que pueden situarse en torno a las décadas de los años setenta y ochenta del pasado siglo XX, el ser humano ejerció una fuerte presión de caza sobre las poblaciones de animales carnívoros de porte grande (oso, lobo, lince), mediano (zorro) y pequeño (garrucha, gato montés, gineta,...). En este contexto social y político-administrativo, el hecho de no darse de manera continuada la caza de alguna de las especies, particularmente de los depredadores de tamaño grande y mediano, manifiesta de algún modo la rarificación de la misma e indica una presencia esporádica y puntual o, incluso, la desaparición en la zona. Por ello, la investigación toma como punto de partida la premisa de que los efectivos de la población vulpina y la tasa de extracción por vía de la caza están proporcionalmente relacionados entre sí (Rico y Torrente 2000: 165).

Los datos históricos de caza, aunque sean puntuales y más o menos esporádicos, dan ya una idea de la distribución geográfica de una especie. En el caso de que la información cinegética recopilada sea detallada y prolongada en el tiempo, cabe la posibilidad de elaborar series temporales. La construcción de series de datos sobre caza permite dar un paso adelante en la historia de la fauna, por reflejar, al menos, una idea aproximada de la dinámica poblacional de la misma.

La pérdida de documentación, la dispersión de los archivos y las dificultades en la localización de fuentes ricas y detalladas en lo referente a los fines de la misma figuran entre los problemas, a los

que se enfrenta cualquier investigación basada en fuentes históricas. Los problemas referidos cobran, siquiera, mayor importancia en las investigaciones, que tienen como base fundamental la construcción de datos seriados sobre la captura de especies salvajes (Rico y Torrente 2000: 164). La aparición de huecos temporales pronunciados y continuados relativiza el valor o, incluso, inutiliza el interés de la fuente de información. Por ello, la localización de fuentes de información, que permitan la formación de series de datos de captura en períodos de tiempo lo más amplios posibles y de este modo, obtener conclusiones demográficas y biológicas sobre la especie, representa una empresa, que requiere una especial dedicación y suerte.

La amplia distribución del zorro sobre el territorio conlleva como consecuencia más importante la necesidad de intensificar la recogida de datos en ámbitos locales, que representen los diferentes medios naturales y distritos administrativos del territorio analizado, en este caso, del vizcaíno. La concentración y digitalización de la documentación histórica municipal, emprendidas por el Archivo Foral de la Diputación de Bizkaia, contribuyen a resolver las dificultades generadas por la dispersión territorial de la documentación a consultar. Las lagunas temporales encontradas en un espacio inicialmente seleccionado obligaron en más de las ocasiones deseadas a interrumpir la recopilación de datos iniciada, en la medida en que se comprobó la imposibilidad de elaborar series de caza para amplios y continuados períodos temporales.

Municipios	Comarca	Km2	Período temporal
Amorebieta-Etxano	Durangoaldea	58,84	1838-1940.
Arrieta	Plentzia-Mungia	14,50	1625-1930.
Arrigorriaga	Bilbao Handia	16,36	1698-1758, 1800-1940.
Aulestia	Markina-Ondarroa	25,30	1801-1846, 1873-1940.
Busturia	Gernika-Bermeo	19,60	1624-1773, 1856-1930.
Ibarrangelua	Gernika-Bermeo	15,56	1634-1940.
Karrantza	Enkarterriak	137,70	1878-1970.
Larrabetzu	Bilbao Handia	21,50	1790-1840, 1861-1940.
Mendexa	Markina-Ondarroa	6,91	1728-1920.
Morga	Gernika-Bermeo	17,6	1630-1935.
Orduña/Urduña	Arratia-Nerbioi	33,60	1840-1970.
Trapagaran	Bilbao Handia	13,10	1729-1900, 1931-1948.
Turtzioz	Enkarterriak	31,12	1642-1935.
Zaldibar	Durangoaldea	11,84	1758-1935.
Zamudio	Bilbao Handia	20,60	1646-1740, 1860-1940.
Zeanuri	Arratia-Nerbioi	66,98	1801-1930.

**Tabla 1.** Municipios estudiados según comarca, superficie y ámbito temporal de la contabilidad municipal consultada.

La revisión de la abundante información sobre contabilidad municipal, disponible en la sección de Fondos Municipales del Archivo Histórico Foral de Bizkaia (A.H.F.B.), derivó en la localización de una veintena de municipios, que reúnen los requisitos mínimos exigibles para ser tenidos en cuenta en la presente investigación sobre la presencia y dinámica históricas del zorro en territorio vizcaíno. La veintena de municipios seleccionados está distribuida por las comarcas vizcaínas en la forma siguiente: Arratia Nerbioi (Orduña, Zeanuri), Bilbao Handia (Arrigorriaga, Larrabetzu, Trapagaran, Zamudio), Durangoaldea (Amorebieta-Etxano, Zaldibar), Enkarterriak (Gordexola, Turtzioz, Karrantza), Markina-Ondarroa (Aulestia, Mendexa), Gernika-Bermeo (Busturia, Ereño, Forua, Morga)

y Plentzia-Mungia (Arrieta, Gorliz). Los municipios elegidos abarcan una extensión de 582,52 km<sup>2</sup>, algo más de un cuarto (26,3%) de la superficie del territorio vizcaíno.

La información estudiada en este artículo comprende los años 1586 y 1950. El número de expedientes consultados se cuenta por centenares; al superar, incluso, la cifra del millar; para no convertir las citas en una enumeración interminable, la documentación contable empleada ha sido citada de forma general. Unas pocas unidades de estudio comprenden los dos límites temporales apuntados. En ocasiones, la documentación adolece de inconcreción: los premios a los cazadores de zorros fueron consignados dentro de una partida, en la que fue anotada la cantidad anual gastada en el control de las poblaciones de “animales dañinos”, remitiendo los detalles (número y clase de capturas, identidad del cazador) al cuaderno o memoria perdidos, que informaban “por menor de su razón”. En otras, la documentación no se ha conservado por mala gestión en la conservación (insectos, hongos, humedad, desidio...) o por destrucción. A lo anterior, hay que añadir las situaciones, en las que por recursos económicos escasos, los gastos por premios de capturas dejaron de consignarse durante períodos temporales prolongados. Las series anuales construidas, por tanto, son incompletas, por lo que se ha recurrido a las medias móviles en el análisis y presentación de los datos.

Los vacíos temporales de las series construidas en los municipios seleccionados tienden a aumentar con la antigüedad de la documentación: lagunas de cuatro/cinco decenios constituyen períodos, que no resulta fácil superar en los datos contables investigados de los siglos XVII y XVIII, mientras que son frecuentes los períodos de treinta años durante el XIX y XX. Las series temporales presentadas en la investigación cubren en unas pocas unidades de estudio toda la etapa marcada y en general, abarcan, al menos, parte de la misma: tres siglos, dos siglos y medio, dos siglos o incluso, menos. La inclusión de Karrantza, pese a los huecos temporales comparativamente importantes de falta de información, radica en constituir entre las unidades de estudio analizadas un municipio, en el que el registro detallado de las capturas de crías de zorros permite obtener información sobre la biología del cánido salvaje en territorio vizcaíno durante los años 1878-1930.

La información conseguida en archivos locales ha sido completada con documentación obtenida en los archivos foral y estatal. La circunstancia de que las Juntas Generales y Diputación Provincial de Bizkaia participaran activamente, aunque fuera de forma puntual y discontinua, en la persecución y control de las poblaciones de zorros durante los siglos XIX y XX, generó una documentación, que ha permitido reconstruir en cierto modo los cambios habidos con el transcurso del tiempo en la persecución y control del mamífero salvaje. A este mismo fin, se ha empleado la información localizada en el Archivo Histórico Provincial de Bizkaia (A.H.P.B.) con motivo de las autorizaciones concedidas por el Gobierno civil con objeto de controlar las poblaciones de zorros en el período 1962-1972.

## 2. DISTRIBUCIÓN

El zorro común o zorro rojo (*Vulpes vulpes*, L. 1758) es un animal omnívoro, que con un espectro trófico muy amplio, come lo que encuentra en función de la estación y del nicho ecológico ocupado.

En la dieta del raposo, se incluyen, entre otros, lagomorfos, micro-mamíferos, invertebrados, aves galliformes, cíprinídos, crías de ungulados, carroña de estos últimos tanto domésticos como salvajes, frutos silvestres y cultivados, además de basuras<sup>1</sup>. Aunque manifieste preferencia por determinadas presas (lagomorfos, micro-mamíferos), el zorro adecua su alimentación a las disponibilidades de alimento dentro del nicho ecológico, en el que habita, en función de la estación, el lugar o las circunstancias coyunturales. En este sentido, el raposo varía la dieta con los cambios estacionales, por lo que durante el otoño y como también lo hacen otros carnívoros, introduce los frutos vegetales en su alimentación (Bueno 1996: 176-177). El cánido salvaje, por otro lado, devora aves de corral, carroña y desperdicios humanos, cuando el volumen de recursos tráficos queda mermado por factores climatológicos o, simplemente, viene favorecido por circunstancias locales (partos ovinos al aire libre). En los escasos estudios realizados sobre territorio vasco, la dieta alimentaria del raposo se basa en el consumo de micro-mamíferos, carroña y basuras, mientras que aves, invertebrados y frutos presentan un carácter suplementario (Reija *et al.* 1991: 46-49; Mendiola 1998; Fernández y Ruiz de Azúa 1999: 5 y 24).

La condición de depredador generalista, que define el comportamiento del zorro en la naturaleza, le permite vivir en diferentes hábitats y explica, en consecuencia, su ubicuidad y expansión territoriales. La fragmentación de hábitats, paisaje y medios (rural, urbano) fomenta su presencia e implantación (Harris y Lloyd 1991: 357-358; Álvarez *et al.* 1985: 310 y 1989: 376; Ruiz-Olmo 1990: 91; Mendiola 1998). En búsqueda de alimento, visita bosques, matorrales, zonas agrarias y de campiña, mientras que los bosques cerrados y zonas rocosas le ofrecen refugio para encames y madrigueras. En la Comunidad Autónoma Vasca, concretamente, el raposo es localizado en una gran variedad de hábitats, tanto en zonas boscosas como abiertas (Álvarez *et al.* 1985: 310 y 1989: 376). El amplio espectro trófico en la dieta, la escasa selectividad en cuanto a hábitats bien conservados, la proliferación de la especie y la desaparición de los enemigos naturales y posibles competidores de la especie, entre otros factores, contribuyeron a facilitar la supervivencia y presencia de la especie vulpina en territorio vizcaíno.

El examen de diversas fuentes históricas permite deducir que la distribución territorial del zorro era durante los siglos XIX y XX muy amplia y extendida en territorio vizcaíno<sup>2</sup>. El zorro se encontraba

1 Véase concretamente los trabajos de Rodríguez de la Fuente 1978: 22-23; 1998: IV, 1309 y 2003: VIII, 1511; Braña y Campo 1980; Guitián y Callejo 1983; Calviño *et al.* 1984; Artois 1989: 12-23; Álvarez *et al.* 1989: 376; Harris y Lloyd 1991: 360-362; Blanco 1995: 7; García 1995: 380-383; Gortazar 1999: 17 y 70-71 y 2002: 244; Meia 2004: 60-70.

2 Las fuentes históricas susceptibles de manejar son diversas. Algunas provienen de capturas: los expedientes conservados en el Archivo Histórico Foral de Bizkaia con motivo de premios concedidos por las entidades forales vizcaínas a los alimañeros en los años 1815-1816 y en el segundo semestre del año 1921. La información proporcionada por Madoz para cada uno de los municipios vizcaínos presenta un interesante valor, condicionado en parte por su índole cinegética. La fuente más importante, en todo caso, viene facilitada por la encuesta promovida en octubre de 1859 por las Juntas Generales para conocer la práctica seguida por los ayuntamientos vizcaínos con vistas a premiar la captura de animales salvajes depredadores. La existencia de premios por captura de zorros constituye de una u otra forma el reflejo de la presencia del cánido salvaje en la zona. Con las solicitudes de autorizaciones de gestión de las poblaciones de zorro durante 1962-1972, pueden sacarse parecidas conclusiones, sin olvidar en ningún caso los intereses cinegéticos que intervinieron de manera mayoritaria en las

presente en los diferentes medios biogeográficos del territorio vizcaíno: costa, vegas de la zona interior y montaña. El zorro ocupaba durante el periodo estudiado los diferentes medios situados entre el mar y los 1362 metros del monte Gorbea, altitud máxima del territorio vizcaíno. En este sentido, el zorro campeaba por áreas de cultivos, campiñas, pastizales montanos, masas forestales caducifolias (hayedos, robledales, encinares, bortales) así como las constituidas por especies coníferas perennes, que sustituyeron a las anteriores.

La documentación concerniente a la concesión de premios de capturas de zorros por la Diputación informa que el cánido salvaje estaba distribuido durante los años 1815-1816 por los municipios de la zona costera, montañosa e intermedia. En cualquier caso, la documentación nada señala respecto a amplias zonas y comarcas del territorio vizcaíno. Aproximadamente, las muertes premiadas se produjeron en la mitad de los 125 municipios, en que se distribuía entonces el espacio vizcaíno. Así, no constan capturas para un número importante de los ayuntamientos de la costa y de las comarcas de Arratia, Duranguesado y Lea-Artibai. La explicación podría venir por la cortedad del tiempo observado, por diferencias en la presión de caza en función de incidencia depredadora, por baja densidad del animal salvaje y, en parte, por posible pérdida de parte de la documentación generada por este motivo.

Los correspondientes de Madoz (1845-1850) situaron la presencia del zorro por los diferentes medios geográficos del territorio vizcaíno. El interés cinegético que subyacía en sus informaciones, sin embargo, redujo notablemente el espectro de municipios, en los que consta la cita del cánido salvaje: 26 municipios. De todos modos, el Diccionario de Madoz confirmó la presencia del carnívoro salvaje en ayuntamientos como Zeanuri, Atxondo, Elorrio, Murelaga y Gizaburuaga, que, por uno u otro motivo, no aparecían reflejados en los premios otorgados por captura de raposos en los años 1815-1816. Los datos facilitados por el Diccionario de Madoz, aun siendo fragmentarios, sirven de cualquier modo para reforzar la idea de una amplia y extensa distribución del zorro por el territorio vizcaíno.

La encuesta sobre prácticas municipales en la concesión de premios por captura de animales salvajes llevada a cabo por la Diputación en 1859 amplía de manera importante el número de ayuntamientos, con la presencia del zorro. El animal salvaje se encontraba repartido por la mayor parte del territorio vizcaíno. Concretamente, ascendían a la cantidad de 96 los ayuntamientos, que seguían la costumbre de premiar, con cantidades diferentes en cada caso, la captura de raposos. Los ayuntamientos que contestaron en el sentido de que no se daban premios o la concesión de estos había sido esporádica a lo largo de la década, fueron muy pocos. Así, el municipio de Deusto señalaba no haber satisfecho premios por este motivo<sup>3</sup>. Arrazola, Bilbao, Lemoniz, Plentzia, Xemein e Ibarruri, en cambio, reconocían no haber realizado pagos por este concepto en los últimos años, pero que sí los habían efectuado de manera esporádica a lo largo de la década o anteriormente

te<sup>4</sup>. Ibarruri, integrado en la actualidad en el municipio de Muxika, apuntaba la falta de recursos económicos para abordar el asunto. La comisión de fraudes constituyó el motivo de la supresión de los premios en el caso del municipio de Xemein. Por lo que respecta a Arrazola, el ayuntamiento no concedía este tipo de premios, pero los cazadores de zorros no quedaban sin gratificación, por darse la costumbre de ir recogiendo por los caseríos<sup>5</sup> lo que cada vecino tenía a bien darles.

Diferentes ayuntamientos contestaron que no se conocía otro “animal dañino” en su jurisdicción que el raposo; en concreto, los municipios de Abando, Busturia, Berango, Fica, Gamiz, Gatika, Lumo, Plentzia, Sopela y Urduliz<sup>6</sup>. En contraste, la ausencia de datos para el zorro se extendió por las zonas costeras, particularmente en las localizadas en su extremo nororiental: la mayor parte de los municipios costeros de esta área no respondieron a la encuesta circulada por la Diputación General en octubre de 1859.

Las autorizaciones de control del zorro concedidas por el Gobierno civil en Bizkaia durante los años 1962-1972 reflejan que la implantación del zorro se mantenía por amplias zonas del territorio vizcaíno: el raposo campeaba por los municipios encartados, por los montes de los ayuntamientos próximos a Bilbao, caso de Galdakao, e, incluso, por los costeros. Las zonas de mayor implantación del zorro, según esta documentación, se encontraban en las comarcas de Durango y Busturialdea. La presencia del zorro era particularmente notable en los municipios de las estribaciones de Urkiola, colindantes con territorio guipuzcoano, y en los ayuntamientos situados en las faldas de los montes Oiz y Sollube. La difusión del zorro por estas zonas parece estar relacionada con el incremento poblacional favorecido por el relieve abrupto y cerrado de parte de su territorio, por la forestación de amplias superficies forestales con especies coníferas, cuya cobertura arbórea proporcionó al cánido salvaje lugares de refugio y encame, y por la proliferación de escomen-

4 En el escrito de contestación del municipio de Lemoniz, puede leerse lo siguiente: “sólo se ve de las cuentas de 1854 haber satisfecho 15 reales al Señor Cura de la Anteiglesia de Barrica por premio de haber matado éste una zorra en la jurisdicción civil de esta anteiglesia” (A.H.F.B., AX-549/06). En cuanto al municipio de Bilbao, la capital vizcaína concedió premios a alimañeros en el período 1847-1851 (A.H.A.B., 0214/006 y 0237/008); en total, el número de ejemplares prendidos sobrepasó el número de 40 raposos; la captura de todos ellos se produjo en el barrio de Artigas, en el que los vecinos decidieron contratar alimañeros durante los años 1850-1851 con el encargo de eliminar el zorro. El motivo de la supresión de premios en Xemein fue la comisión de fraudes; según se contaba en el escrito remitido por la anteiglesia, diferentes individuos llegaron a cobrar 20 reales por cabeza, tras acudir al Alcalde con rabos, orejas y otras señas de perros. Con objeto de cortar tales abusos, el ayuntamiento decretó “no pagar nada a este ramo de animales dañinos” (A.H.F.B., AX-549/06).

5 En algunos municipios, caso de Gerrikaiz, eran incompatibles el cobro de la gratificación concejil y la postulación por los caseríos y barriadas municipales. En cambio, ambos modos de gratificación eran aceptados en Ondarroa (A.H.F.B., AX-549/06) o en Axpe-Marzana, localidad del Valle de Atxondo, que daba libertad al cazador para “pedir por el pueblo la limosna”, según acuerdo tomado el 28 de mayo de 1820 (A.H.F.B., Axpe-Marzana, C-122/02). En los municipios de las Encartaciones, eran compatibles las gratificaciones de las entidades locales y los premios del vecindario, recogidos casa por casa (Etniker 2000: 680).

6 La documentación histórica consultada, en cualquier caso, permite descartar la idea apuntada por Reija (1991: 62) de que el zorro no habitaría posiblemente el conjunto del territorio vizcaíno a mediados del siglo XIX y de que su densidad sería ya muy baja o no ocuparía ya los municipios de las comarcas de Uribe-Kosta y Busturialdea.

mismas. Al objeto de aclarar la distribución territorial del zorro en Bizkaia en torno a la mitad del siglo XIX, se han utilizado la encuesta foral a los municipios de 1859, complementada por el Diccionario de Madoz y los datos de captura de los años 1815-1816. Las fuentes restantes, aunque presentan un interés menor, pueden contribuir a dar pistas sobre la evolución de las poblaciones zorrunas en territorio vizcaíno.

3 La muerte de un raposo, en cualquier caso, está documentada en Deusto para el año 1843 (A.H.F.B., AJ-1547/20).

breras y basureros, que aportaron de manera estable recursos alimenticios<sup>7</sup>.

Las fuentes analizadas manifiestan la distribución homogénea del zorro en todo el territorio vizcaíno, con la excepción de tres ayuntamientos. Estos son Arakaldo, Aranzazu y Barrika. El dato de que las fuentes históricas comentadas no apunten tampoco la presencia del zorro durante el siglo XIX en otros municipios, Laukiniz, por ejemplo, permite, quizás, relacionar el caso de Barrika con una baja densidad de las poblaciones de zorros en las zonas costeras vizcaínas, sobre todo, en las del extremo más nororiental. La reducida extensión de los otros dos municipios señalados puede ser, al menos, hipotéticamente, el motivo de que las fuentes históricas apunten la ausencia del zorro en los mismos, ya que se tiene constancia de su presencia en los municipios colindantes. Quizá, más que de ausencia, seguramente, hay que hablar de frecuentación intermitente por una baja densidad de implantación en esos territorios, pues no se puede olvidar en ningún caso que las fuentes históricas utilizadas nada sabían de las técnicas de observación y conteo que en la actualidad, se emplean en las ciencias biológicas. De ahí, la necesidad de manejar con cautela y precaución la información aportada por la mismas, pues los términos de los municipios señalados podían ser territorios de campeo o, incluso, recolonizados por espacios más o menos largos a través del fenómeno de la dispersión en base a las dinámicas coyunturales en la evolución demográfica de la población vulpina.

### 3. DINAMICA Y ABUNDANCIA POBLACIONALES

La densidad de la población del zorro común o zorro rojo depende de factores diversos: abundancia de recursos alimentarios, cobertura para encame y madrigueras, presión humana, mortalidad por epizootías, predación, etc. (Gortazar 1999: 107-109; Meia 2004: 25). Estimar la densidad de la población del zorro en una zona resulta, por tanto, una tarea complicada y compleja, pues no es nada fácil controlar las variables apuntadas y todavía mucho más, desde una perspectiva histórica. La lista de métodos empleados con tal motivo es extensa, pero no existe uno que pueda ser considerado inequívocamente fiable (Artois 1989: 55; Delibes y Travaini 1991: 38). Aparte de la medición absoluta, que calcula el total de ejemplares, que habitan en un determinado territorio, la abundancia del carnívoro salvaje se puede medir a través de la densidad relativa, si se conocen las variaciones de un índice o tasa de abundancia en el tiempo o en el espacio (Gortazar 1999: 107-108).

La trayectoria histórica de las estadísticas de caza varía de uno a otro de los municipios estudiados. Por un lado, se obtienen tasas de extracción diferentes, que dan lugar a las correspondientes comparaciones. En la diversidad de datos, por otro lado, aparecen algunas constantes dignas de ser destacadas. Concretamente, pueden

7 El estudio realizado en 1991 por Reija y colaboradores sobre la situación del zorro en Bizkaia confirmó la expansión del zorro en la zona oriental vizcaína. Al incremento la superficie forestal causada por la "crisis" del caserío, los autores añadieron como factores explicativos los abundantes recursos tróficos en forma de residuos orgánicos y basuras como consecuencia del incremento de la densidad demográfica de los núcleos de población, inmersos en intensos procesos de industrialización (Reija *et al.* 1991: 44-46 y 62).

encontrarse momentos, por ejemplo décadas, en las que si no todas las unidades estudiadas, la mayoría de ellos coinciden en aumentar o disminuir las tasas en densidades de captura. Todos estos datos aportan indicios, que permiten estimar la dinámica y la abundancia de las poblaciones de zorros por la vía de comparar densidades relativas.

#### 3.1. Ascenso intersecular en las capturas (1601-1800)

Las entidades locales vizcaínas estaban ya organizadas para la etapa histórica de la Edad Moderna en la gestión de las poblaciones de animales carnívoros ("alimañas"), implantadas en sus respectivos términos jurisdiccionales. En referencia al zorro, la documentación conservada del Ayuntamiento de Gordexola acredita que la entidad, por costumbre y con dos reales por ejemplar, premió a los vecinos, que capturaron sesenta y tres zorros entre 1576 y 1590, a razón de una media y máxima anuales de cinco y treinta individuos (A.H.F.B., Gordexola, C-89/02). El valor de estos datos en el parámetro de la densidad anual, 1,2 y 7,7 zorros por 10 km<sup>2</sup>, indica la abundancia poblacional y el grado alcanzado para la época en la organización del control de los efectivos del zorro por el municipio encartado.

La gestión de las poblaciones de zorro formaba parte de la agenda de actuaciones emprendidas en el siglo XVII por las entidades locales vizcaínas, que entendían en todo lo concerniente a la materia, y se preocupaban, incluso, de disponer del instrumental necesario para la caza de ejemplares: en 1602, el concejo de Amorebieta, reunido en ayuntamiento abierto, aprobó pagar a Martín de Pagaegui, vecino de Gorozika, doce ducados por su trabajo en la fabricación de cepos y trampas para cazar alimañas (A.H.F.B., NO-513/130). La aparición puntual o continuada de perjuicios causados en el ganado doméstico por parte del mamífero salvaje tenía como respuesta la activación del control poblacional. El hecho quedó registrado en localidades de las distintas comarcas vizcaínas por partidas contables de diferente datación temporal: 1) en Enkarterriak (Lanestosa, 1623 y Turtzioz, 1642, además del mencionado Gordexola), 2) en Arratia-Nerbioi (Areatza, 1606; Orozko, 1621; Arrankudiaga, 1664), 3) en la parte central (Arrieta, 1607; Morga, 1630; Zamudio, 1638; Ibarruri, 1646; Muxika 1648, Lezama, 1665; Basauri, 1689; Arrigorriaga, 1698) y 4) en la zona costera (Forua, 1607; Busturia, 1624; Ibarrangelua, 1634; Ereño 1645)<sup>8</sup>. En unas pocas de estas unidades, la continuidad y calidad de los datos registrados han facilitado la construcción de series, que engloban etapas de los siglos XVII y XVIII. Esta situación afecta a tres entidades costeras (Ereño, Forua, Ibarrangelua), a otras tres de la parte central (Arrieta, Morga, Zamudio) y a dos encartadas (Gordexola, Turtzioz); la caza sumó en las mismas 3.449 ejemplares.

El tratamiento de la información recopilada desde una perspectiva de conjunto o diferenciada por fases temporales refleja el diferente ritmo de la caza del zorro en las unidades estudiadas. En todas ellas, las densidades medias anuales de caza, observadas en los dos siglos, superan la magnitud de 1 zorro/10 km<sup>2</sup>, obtenida por Turtzioz, a la que no llega pero se acerca Arrieta, en donde la variable se sitúa

8 A.H.F.B., Lanestosa, C-19/01; Turtzioz, C-242/02; Areatza, C-131/02; Arrankudiaga, C-70/01; Arrieta, C-36/01; Morga, C-26/02; Ibarruri, C-02/01; Jesuitas, C-03/02 (Zamudio); Lezama, C-34/03; Basauri, C-22674; Arrigorriaga, C-190/01; Forua, C-29/01; Busturia, C-75/03; Ibarrangelua, C-89/05; Ereño, C-16/03; Muxika, C-01/01; A.H.M.Oroko, C-2280/02.

Años	Gordexola		Turtzios		Zamudio		Arrieta		Ereño		Forua		Ibarrangelua		Morga	
	Frec.	%	Frec.	%	Frec.	%	Frec.	%	Frec.	%	Frec.	%	Frec.	%	Frec.	%
1601-10	33	5,39					6	3,21			2	0,55				
1611-20	84	13,73					2	1,07								
1621-30	65	10,62					3	1,60			6	1,66			10	1,69
1631-40	47	7,68					4	2,14			7	1,94	15	2,13	31	5,25
1641-50			9	1,93	10	4,22	10	5,35	5	1,71			19	2,70	33	5,59
1651-60			13	2,80	21	8,86	6	3,21			5	1,39	17	2,41	39	6,61
1661-70			23	4,95			6	3,21	8	2,74	5	1,39	15	2,13	11	1,86
1671-80	0	0	67	14,41							13	3,60	5	0,71	69	11,70
1681-90	17	2,78	32	6,88	15	6,33	4	2,14			6	1,66	32	4,54	70	11,87
1691-00	77	12,58	45	9,68	46	19,41					26	7,20	52	7,38	7	1,19
1701-10	176	28,76	31	6,67	50	21,10	10	5,35	2	0,68	30	8,31	47	6,66	25	4,24
1711-20	67	10,95	27	5,80			21	11,23	3	1,03	12	3,32	66	9,36	15	2,54
1721-30	26	4,24	7	1,50	38	16,03	9	4,81	9	3,08	10	2,77	128	18,16	31	5,25
1731-40			27	5,80	32	13,50	11	5,88	46	15,75	39	10,80	100	14,18	48	8,14
1741-50	17	2,78	23	4,95	25	10,55	10	5,35	71	24,32	42	11,63	72	10,21	55	9,32
1751-60	3	0,49	26	5,59			10	5,35	39	13,36	21	5,82	47	6,66	73	12,38
1761-70			23	4,95			16	8,56	58	19,86	73	20,22	58	8,23	11	1,86
1771-80			35	7,53			5	2,67	51	17,47	46	12,74	21	2,98	0	0,00
1781-90			10	2,15			22	11,76	0	0,00	8	2,21	2	0,28	34	5,76
1791-00			67	14,41			32	17,11	0	0,00	10	2,77	9	1,28	28	4,75
Totales	612	100	465	100	237	100	187	100	292	100	361	100	705	100	590	100

Fuente: A.H.F.B., Cuentas municipales. Elaboración propia.

Tabla 2. Municipios de Gordexola, Turtzioz, Zamudio, Arrieta, Ereño, Forua, Ibarrangelua y Morga (1601-1800): frecuencias y porcentajes de capturas de zorro por decenios.

Años	Gordexola		Turtzios		Zamudio		Arrieta		Ereño		Forua		Ibarrangelua		Morga	
	Media	Dens.	Media	Dens.	Media	Dens.	Media	Dens.	Media	Dens.	Media	Dens.	Media	Dens.	Media	Dens.
1601-10	3,67	0,9					0									
1611-20	8,4	2					0									
1621-30	6,5	1,6					1	0,7			0,6	0,7				
1631-40	4,7	1					0				0,7	0,8	2,14	1,4	3,1	1,8
1641-50			1,13	0,4	2	1	0,7	0,5	1	0,9			1,9	1,2	3,3	1,9
1651-60			1,3	0,4	2,1	1	0,86	0,6			0,5	0,5	1,7	1,1	3,9	2,2
1661-70			2,3	0,7			0,6	0,4	1,6	1,5	0,5	0,5	1,5	1	1,1	0,6
1671-80			6,7	2,2			0				1,3	1,4	0,5	0,3	6,9	3,9
1681-90	1,7	0,4	3,2	1	3,75	1,8	0,8	0,5			0,6	0,7	3,2	2,1	7	4
1691-00	7,7	1,9	4,5	1,5	4,6	2,2	0				2,6	2,9	5,2	3,3	0,9	0,5
1701-10	17,6	4	3,1	1	5	2,4	1	0,7			3	3,3	4,7	3	2,5	1,4
1711-20	6,7	1,6	2,7	0,9			2,1	1,5	0,3	0,3	1,2	1,3	6,6	4,2	1,5	0,9
1721-30	6,5	1,6	0,7	0,2	3,8	1,8	0,9	0,6	0,9	0,8	1	0,1	12,8	8,2	3,1	1,8
1731-40			2,7	0,9	3,2	1,5	1,1	0,8	4,6	4,3	3,9	0,4	10	6,4	4,8	2,7
1741-50	5,66	1,4	2,3	0,7	2,5	1,2	1	0,7	7,1	6,6	4,2	4,7	7,2	4,6	5,5	3,1
1751-60			2,89	0,9			1	0,7	3,9	3,6	2,1	2,3	4,7	3	7,3	4,2
1761-70			2,88	0,9			1,6	1,1	5,8	5,4	8,1	9	5,8	1,9	1,1	0,6
1771-80			3,89	1,3			0,5	0,3	6,4	6	4,6	5,1	2,1	1,5		
1781-90			2	0,6			2,2	1,5			0,8	0,9	0,2	0,1	3,4	1,9
1791-00			8,38	2,7			3,2	2,2			1	0,1	0,9	0,6	2,8	1,6
Totales	6,7	1,6	3,16	1	3,43	1,7	1,29	0,9	3,7	3,5	2,11	2,3	4,22	2,7	3,49	2

Fuente: A.H.F.B., Cuentas municipales. Elaboración propia.

Tabla 3. Municipios de Gordexola, Turtzioz, Zamudio, Arrieta, Ereño, Forua, Ibarrangelua y Morga (1601-1800): medias y densidad de capturas de zorro por 10km<sup>2</sup>, según decenios.

en 0,9 zorro/10km<sup>2</sup>. Las capturas fueron especialmente numerosas en la zona costera nor-oriental, en la que sobresale el dato alcanzado por entidades, en las que proliferan los encinares: Ereño e Ibarrangelua, con 3,5 y 2,7 zorro/año/10km<sup>2</sup>, respectivamente. Las unidades restantes se localizan en una zona intermedia: 2,3 zorro/año/10km<sup>2</sup> en Forua y Morga y algo más de 1,5 en Zamudio y Gordexola.

Durante el siglo XVII, la evolución en las capturas discurrió dentro del alcance resañado para el conjunto temporal; solamente Morga escapó a este estadio en la etapa 1671-90, en la que el control poblacional sumó 4 zorro/año/10km<sup>2</sup>. En el transcurso del siglo XVIII, en cambio, los valores medios anuales para el conjunto del ámbito temporal fueron superados de manera destacada por cinco entidades en diferentes decenios. Ibarrangelua cuadriplicó la densidad media intersecular con 8 zorro/año/10km<sup>2</sup> en 1721-30 y Forua con 9 en 1761-70. A la cantidad de 6 zorros, accedieron Ereño en 1741-50 y 1791-1800 e Ibarrangelua en 1731-1740. La extracción demográfica superó la cantidad anual de 5 zorros en Ereño durante el decenio 1761-70 y en Forua, en 1771-80. Los 4 zorros/año/10km<sup>2</sup> se repartieron durante décadas diferentes por distintas entidades: Gordexola (1701-10), Ibarrangelua (1711-20 y 1741-50), Ereño (1731-40), Forua (1741-50) y Morga (1751-60). En las tres entidades restantes, Turtzioz, Arrieta y Zamudio, la gestión no se apartó de lo señalado en una perspectiva general.

El control poblacional adquirió cierta intensidad en forma continuada por espacios temporales, que se prolongaban por dos/tres decenios y transcurridos los mismos, tendía a alcanzar progresivamente el grado medio distintivo de cada una de las entidades. El hecho sucedió en Morga durante las décadas finales del siglo XVII (1671-1690) y en la transición de este con el XVIII (1691-1710), en localidades como Zamudio, Forua y Gordexola. El similar inicio, sucedido en Ibarrangelua, se dilató, en cambio, setenta años y perduró hasta entrada la segunda mitad del XVIII. La etapa intermedia del Setecientos representó, por otro lado, un período persistente de avivamiento de las medidas de control en Morga y Ereño: los treinta años (1731-1760) en el primer pueblo se ampliaron a cincuenta (1731-1780) en el segundo. Un aspecto destacable es la importancia alcanzada por el control demográfico en las anteiglesias de la zona de Urdaibai.

### **3.2. Desigual presión territorial en la caza (1801-1950)**

La desigual ocupación del espacio vizcaíno por parte del cánido salvaje, conclusión deducible por lo examinado en el apartado precedente, vuelve a repetirse al introducir en el análisis la documentación recopilada de los siglos XIX y XX, con 1950 en cuanto extremo final de la serie temporal. La información, en este caso, abarca unidades de estudio distribuidas por el conjunto del espacio vizcaíno: Plentzia-Mungia (Arrieta y Górliz), Gernika-Bermeo (Busturia, Ibarrangelua), Markina-Ondarroa (Aulestia, Mendexa), Arratia Nerbioi (Zeanuri, Orduña), Enkarterriak (Gordexola, Turtzioz, Karrantza), Bilbao Handia (Arrigorriaga, Larrabetzu, Trapagaran) y Durangoaldea (Amorebieta-Etxano, Zaldibar). En el período y ámbito de estudio apuntados, las capturas ascendieron, entre zorros, zorras y crías, a 4.697 ejemplares.

La distribución más o menos extendida del raposo por el conjunto del territorio vizcaíno ha venido históricamente acompañada de un diferente reparto de la presión en el control, según el distin-

to emplazamiento territorial de su presencia. Arrieta y Górliz, por ejemplo, se caracterizaron por la baja tasa de extracción: media en torno a 0,5 raposo/año. Los valores de las dos localidades de la comarca de Plentzia-Mungia son los más bajos entre las localidades investigadas. La distribución del zorro no era, sin embargo, uniforme por toda la costa vizcaína, como se puede comprobar por los datos obtenidos en lugares de las comarcas de Gernika-Bermeo y Markina-Ondarroa. En Busturia, localidad ubicada en Urdaibai, la media de capturas por año ascendió en el período 1801-1920 a 3,7 zorros y en Aulestia, pueblo del interior pero cercano a la costa, alcanzó la cantidad de 2,9 zorros. Valores medios próximos al pueblo costero de Busturia fueron los 3,35 alcanzados por Orduña, enclave localizado al oeste del territorio vizcaíno, al pie de la Sierra de Salvada.

Los municipios de la zona central vizcaína se distinguieron por unos niveles intermedios con respecto a los alcanzados por los ubicados en el extremo costero N (Arrieta, Górliz) y NE (Busturia, Aulestia). Los municipios localizados en el entorno de Bilbao, Arrigorriaga (sur), Larrabetzu (este) y Trapagaran (oeste) se situaron entre 1-1,5 zorros apresados de media por año. En parecida situación, figuran Zaldibar en Durangoaldea, e Ibarrangelua y Mendexa, pueblos costeros. Los datos de Larrabetzu se situaron por encima de los de Górliz pero no llegaron alcanzar la unidad (0,9 zorro/año). Los valores medios de Amorebieta-Etxano, en cambio, superaron las magnitudes indicadas, al situarse en 2,5 zorros por año.

Las medias anuales más altas encontradas en la extracción de las poblaciones de zorro por medio de la caza se produjeron en Karrantza (11,2), municipio interior vizcaíno del extremo occidental, y en Zeanuri (7,7), localizado en la vertiente oriental de Gorbeia. Los datos de Turtzioz (6,2) y Gordexola (4,2) apuntan la importancia de la presencia del cánido salvaje en la zona encartada, pero a su vez, introducen el matiz de que los valores alcanzados por Karrantza están en cierto modo apoyados en la extensión del mismo (137,7 km<sup>2</sup>). Una extensión mayor representa una mayor disponibilidad de recursos tróficos y, por tanto, mayores efectivos poblaciones en números absolutos. En este sentido, no se puede olvidar que Karrantza dobla en superficie al siguiente en extensión de los municipios estudiados, en este caso, Zeanuri (67 km<sup>2</sup>) y es trece veces mayor que Górliz (10,2 km<sup>2</sup>) y veinte que Mendexa (6,91km<sup>2</sup>).

La introducción en la comparación de criterios, que neutralizan la incidencia del factor territorio, confirma los datos apuntados y aporta además nuevos elementos de análisis. Por un lado, los municipios pasan a ordenarse de manera diferente. El ranking queda encabezado por dos pueblos costeros (Mendexa, Busturia) y uno encartado (Turtzioz), en los que fueron atrapados de media 1,9-2,1 zorro/año por 10 km<sup>2</sup>. Con tasas medias de densidades anuales entre 1-1,5 zorros por 10km<sup>2</sup>, le siguen Zaldibar (1,4), Zeanuri (1,2) y Aulestia, Gordexola, Orduña y Trapagaran, cada uno de ellos con un ejemplar. Arrigorriaga, Ibarrangelua y Karrantza se sitúan por debajo y cerca de la unidad: los dos primeros con 0,9 y el tercero con 0,8. El final de la lista, en cuanto a densidades de captura de caza, coincide, salvo Larrabetzu (0,6) y Amorebieta-Etxano (0,4), con la zona baja del orden obtenido en los municipios estudiados según la media anual de capturas: Arrieta y Górliz, con una densidad entre 0,3 y 0,5 zorro/año/10km<sup>2</sup>.

La información encaja de una u otra forma con lo conocido en cuanto a los elementos condicionantes de la densidad de las pobla-

ciones vulpinas sobre el territorio. Los municipios con menor tasa de explotación, es decir, Arrieta, Górliz, Larrabetzu, se localizaban en Uribe-kosta, zona vizcaína caracterizada por relieve más o menos suave y cobertura forestal baja, tras siglos de colonización agrícola. Ello se traducía en el caso del zorro en escasez de refugios, por un lado, y en una importante dependencia alimenticia, al menos, estacional, de depredación de ganado doméstico para lograr la supervivencia. La colonización de la zona resultaba problemática para el

zorro y ello pudo influir en la baja implantación del mamífero salvaje en la misma.

Las poblaciones vulpinas, sin embargo, alcanzaron una importante presencia en municipios de la zona costera, donde las condiciones topográficas del terreno y la existencia de cobertura vegetal ofrecían amplias posibilidades de encampe diurno y madrigueras. Este era, por ejemplo, el caso de Busturia, en donde el zorro conseguía garantizar la supervivencia de los individuos de la especie,

Años	Arrieta		Gorliz		Busturia		Ibarrangelua		Aulestia		Mendexa		Zeanuri		Orduña	
	Frec.	%	Frec.	%	Frec.	%	Frec.	%	Frec.	%	Frec.	%	Frec.	%	Frec.	%
1801-10	11	22,45	1	1,54	74	23,42	17	8,85	66	22,22	8	4,76	40	6,25		
1811-20	1	2,04	7	10,77	39	12,34	13	6,77	21	7,07	4	2,38	101	15,78		
1821-30	10	20,41	9	13,85	48	15,19	18	9,38	56	18,86	27	16,07	78	12,19		
1831-40	10	20,41	5	7,69	20	6,33	17	8,85	22	7,41	13	7,74	84	13,13	6	1,82
1841-50	3	6,12	3	4,62	15	4,75	8	4,17	0	0,00	10	5,95	89	13,91	38	11,52
1851-60	5	10,21	2	3,07	6	1,90	46	23,96	0	0,00	0	0,00	182	28,43	0	0,00
1861-70	2	4,08	9	13,85	8	2,53	32	16,67	0	0,00	12	7,14	0	0,00	0	0,00
1871-80	0		1	1,54	36	11,39	5	2,60	13	4,38	4	2,38	0	0,00	5	1,52
1881-90	3	6,12	2	3,07	28	8,86	11	5,73	50	16,84	58	34,53	0	0,00	23	6,97
1891-00	1	2,04	18	27,69	16	5,06	7	3,64	43	14,48	27	16,07	0	0,00	137	41,51
1901-10	1	2,04	7	10,77	23	7,28	10	5,21	26	8,75	1	0,60	57	8,91	59	17,88
1911-20	2	4,08	1	1,54	3	0,95	8	4,17	0	0,00	4	2,38	6	0,94	37	11,21
1921-30	0		0	0,00	0	0,00	0	0,00	0	0,00	0	0,00	3	0,46	10	3,03
1931-40	0		0	0,00	0	0,00	0	0,00	0	0,00	0	0,00	0	0,00	12	3,64
1941-50	0		0	0,00	0	0,00							0	0,00	3	0,90
Totales	49	100	65	100	316	100	192	100	297	100	168	100	640	100	330	100

Fuente: A.H.F.B., Cuentas municipales. Elaboración propia.

Tabla 4. Municipios de Arrieta, Górliz, Busturia, Ibarrangelua, Aulestia, Mendexa, Zeanuri y Orduña (1801-1950): frecuencias y porcentajes de capturas de zorro por decenios.

Años	Arrieta		Gorliz		Busturia		Ibarrangelua		Aulestia		Mendexa		Zeanuri		Orduña	
	Media	Dens.	Media	Dens.	Media	Dens.	Media	Dens.	Media	Dens.	Media	Dens.	Media	Dens.	Media	Dens.
1801-10	1,1	0,8	0,1	0,1	8,22	4,2	1,7	1,1	6,6	2,6	0,8	1,2	13,33	2		
1811-20	0,1	0,1	0,7	0,7	4,88	2,5	1,3	0,8	2,1	0,8	0,4	0,6	10,1	1,5		
1821-30	1,1	0,8	0,9	0,9	6,86	3,5	1,8	1,2	5,6	2,2	3,38	4,9	7,8	1,2		
1831-40	1,1	0,8	0,5	0,5	2,5	1,3	1,7	1,1	4,4	1,7	1,3	1,9	8,4	1,3	3	0,9
1841-50	0,3	0,2	0,3	0,3	2,5	1,3	0,8	0,5			1	1,5	8,8	1,3	3,8	1,1
1851-60	0,5	0,3	0,2	0,2			5,11	3,3					18,2	2,7		
1861-70			1,1	1,1			3,55	2,3			1,2	1,7				
1871-80			0,1	0,1	4,5	2,3	0,5	0,3	1,63	0,6	0,4	0,6				
1881-90	0,4	0,3	0,2	0,2	3,11	1,6	1,1	0,7	5	2	5,8	8,4			2,3	0,7
1891-00	0,1	0,1	1,8	1,8	1,6	0,8	0,7	0,5	4,3	1,7	2,7	3,9			13,7	4,1
1901-10	0,1	0,1	0,7	0,7	2,3	1,2	1	0,6	2,6	1	0,1	0,1	5,7	0,9	5,9	1,8
1911-20	0,5	0,3	0,1	0,1	0,33	0,2	0,8	0,5			0,4	0,6	0,6	0,1	3,7	1,1
1921-30													0,3	0,1	1	0,3
1931-40															1,5	0,5
1941-50															1,5	0,5
Totales	0,47	0,32	0,5	0,5	3,67	1,9	1,4	0,9	2,88	1,1	1,42	2,1	7,7	1,2	3,35	1

Fuente: A.H.F.B., Cuentas municipales. Elaboración propia.

Tabla 5. Municipios de Arrieta, Górliz, Busturia, Ibarrangelua, Aulestia, Mendexa, Zeanuri y Orduña (1801-1950): medias decenales y densidad anual de capturas de zorro por 10 Km<sup>2</sup>, según decenios.

ocupando la zona pedregosa cubierta de encinales y madroñales, que cubren los municipios de Forua, Murueta y la propia Busturia.

Los paisajes abruptos, las campiñas en buen estado de conservación y la ganadería en expansión de los municipios más montañosos reportaban al cánido lugares de refugio y recursos naturales, que de escasear, podían suplir con animales domésticos. Así lo ponen de manifiesto las tasas de extracción de zorros obtenidas para Mendexa y Aulestia (Lea-Artibai), Turtzioz y Gordexola

(Encartaciones), Zaldibar (Durangoaldea) o Orduña y Zeanuri (Arratia-Nerbioi).

El estudio de las tasas de presión territorial en la captura de raposos, por otro lado, introduce elementos, que pueden ayudar a hacerse una idea, aunque sea general, de la dinámica poblacional del mamífero salvaje en el período histórico analizado. La mayor densidad de capturas encontrada para una década se produjo en Mendexa durante el período 1890-1900, con una tasa de 8,4 zorro/

Años	Gordexola		Turtzioz		Karrantza		Arrigorriaga		Larrabetzu		Trapagaran		Amorebieta		Zaldibar	
	Frec.	%	Frec.	%	Frec.	%	Frec.	%	Frec.	%	Frec.	%	Frec.	%	Frec.	%
1801-10	11	3,19	87	12,31			0	0,00	12	13,18	28	19,44			5	3,70
1811-20	8	2,32	34	4,81			0	0,00	4	4,40	4	2,78			0	0,00
1821-30	42	12,17	78	11,03			18	8,95	28	30,77	0	0,00			13	9,63
1831-40	2	0,57	41	5,80			16	7,96	8	8,79	0	0,00	14	5,96	14	10,37
1841-50	20	5,80	72	10,18			29	14,43	0	0,00	16	11,11	24	10,21	21	15,56
1851-60	3	0,87	90	12,73			33	16,42	0	0,00	47	32,64	29	12,34	30	22,23
1861-70	27	7,83	62	8,77			2	1,00	27	29,67	9	6,25	50	21,28	9	6,67
1871-80	49	14,20	12	1,70	38	4,86	20	9,95	8	8,79	11	7,64	55	23,40	19	14,07
1881-90	12	3,48	13	1,84	59	7,54	16	7,96	1	1,10	13	9,03	13	5,53	19	14,07
1891-00	20	5,80	84	11,88	92	11,77	39	19,40	0	0,00	1	0,69	4	1,70	5	3,70
1901-10	72	20,87	51	7,21	112	14,32	20	9,95	2	2,20	0	0,00	32	13,62	0	0,00
1911-20	29	8,41	47	6,65	235	30,05	5	2,49	1	1,10	0	0,00	14	5,96	0	0,00
1921-30	50	14,49	34	4,81	110	14,07	3	1,49	0	0,00	2	1,39	0	0,00	0	0,00
1931-40	0	0,00	2	0,28	106	13,55	0	0,00	0	0,00	13	9,03	0	0,00	0	0,00
1941-50					30	3,84	0	0,00			0	0,00				
Totales	345	100	707	100	782	100	201	100	91	100	144	100	235	100	135	100

Fuente: A.H.F.B., Cuentas municipales. Elaboración propia.

**Tabla 6.** Municipios de Gordexola, Turtzioz, Karrantza, Arrigorriaga, Larrabetzu, Trapagaran, Amorebieta-Etxano y Zaldibar (1801-1950): frecuencias y porcentajes de capturas de zorro por decenios.

Años	Gordexola		Turtzioz		Karrantza		Arrigorriaga		Larrabetzu		Trapagaran		Amorebieta		Zaldibar	
	Media	Dens.	Media	Dens.	Media	Dens.	Media	Dens.	Media	Dens.	Media	Dens.	Media	Dens.	Media	Dens.
1801-10			8,7	2,8					1,2	0,6	2,8	2,1			0,5	0,4
1811-20			8,5	2,7					0,4	0,2	0,4	0,3				
1821-30	4,2	1	9,75	3,1			1,8	1,1	2,8	1,3					1,3	1,1
1831-40			4,1	1,3			1,6	1	0,8	0,4					2,8	2,4
1841-50	2	0,5	7,2	2,3			2,9	1,8			1,6	1,2	5,4	0,9	5,25	4,4
1851-60			9	2,9			3,3	2			4,7	3,6	2,9	0,5	3	2,5
1861-70	13,5	3,3	6,2	2					2,7	1,3	1,13	0,9	5	0,9	1,5	1,3
1871-80	4,9	1,2	4	1,3	4,22	0,3	2,22	1,4	0,8	0,4	1,57	1,2	5,5	0,9	1,9	1,6
1881-90			2,6	0,8	5,9	0,4	1,6	1	0,1	0,1	1,63	1,2	2,17	0,4	1,9	1,6
1891-00	6,67	1,6	8,4	2,7	9,2	0,7	3,9	2,3			0,13	0,1	0,4	0,1	0,5	0,4
1901-10	7,2	1,8	5,1	1,6	11,2	0,8	2	1,2					3,2	0,6		
1911-20	2,9	0,7	4,7	1,5	23,5	1,7	0,5	0,3					1,4	0,2		
1921-30	5	1,2	3,4	1,1	11	0,8	0,3	0,2								
1931-40			0,4	0,1	13,25	1					1,86	1,4				
1941-50					15	1,1										
Totales	4,21	1	6,15	2	11,17	0,8	1,51	0,9	1,21	0,6	1,24	1	2,5	0,4	1,67	1,4

Fuente: A.H.F.B., Libros de cuentas municipales y cuentas anuales del presupuesto. Elaboración propia.

**Tabla 7.** Municipios de Gordexola, Turtzioz, Karrantza, Arrigorriaga, Larrabetzu, Trapagaran, Amorebieta-Etxano y Zaldibar (1801-1950): medias y densidades anuales de capturas de zorro por 10 Km<sup>2</sup>, según decenios.

año/10km<sup>2</sup>. Las entidades, que superaron la densidad de 4 zorros/año/10km<sup>2</sup>, están repartidas en diferentes momentos del siglo XIX por el territorio vizcaíno analizado: Mendexa (4,9) en los años 1821-1830, Zaldibar (4,4) en 1841-50, Busturia (4,2) en 1801-10) y Orduña (4,1) en 1891-1900.

En diferentes momentos del siglo XIX, las tasas de densidades de captura tendieron a situarse en una notable parte de las entidades de estudio por encima de 2 zorro/año/10km<sup>2</sup>. Esto sucedió durante las décadas centrales en Turtzioz, con densidades de 2,3, 2,9 y 2, respectivamente, en 1841-1850, 1851-1860 y 1861-1870, en Ibarrangelua, con una tasa de 3,3 en 1851-60 y 2,3 en el siguiente de 1861-70, en Gordexola, con 3,3 en 1861-70, o en Trapagaran, municipio, que obtuvo 3,6 en 1851-1860; la misma década, en la que Zeanuri logró 2,7 y Arrigorriaga 2. Densidades de este estilo fueron también conseguidas por diferentes municipios en las etapas extremas del Ochocientos. En Trapagaran, la tasa ascendió a 2,1 zorro/año/10km<sup>2</sup> en la década 1801-1810, período, en el que Zeanuri obtuvo una tasa de 2. En 1811-20, la tasa de Zaldibar fue de 2,5. Aulestia obtuvo 2,6 en 1801-1810 y 2,2 en 1821-30, decenio en el que sumó 3,5 en Busturia. Turtzioz, además de la parte temporal intermedia, superó la tasa de densidad de 2 zorros/año/10km<sup>2</sup> en la partes inicial y final del siglo: 2,8, 2,7 y 3,1 zorro/año/10km<sup>2</sup>, respectivamente, en los decenios 1801-10, 1811-20 y 1821-30 y, de nuevo, 2,8, en 1891-1900. La presión más alta alcanzada por Arrigorriaga en el siglo sucedió en la década final (2,3), algo que también, aconteció en Górliz, con una magnitud algo más baja (1,8).

La presentación de los datos por períodos temporales más amplios permite sintetizar la heterogénea información y visualizar las tendencias en la evolución poblacional. Así, la agrupación de los datos por veintenas manifiesta que las tasas más altas de caza se produjeron durante 1801-40 en la mitad de los municipios, Arrieta, Górliz, Busturia, Aulestia, Zeanuri, Gordexola, Turtzioz y Larrabetzu. Esto mismo sucedió en las veintenas centrales en cinco entidades, Ibarrangelua, Arrigorriaga, Larrabetzu, Trapagaran y Zaldibar, siendo además las tasas comparativamente altas en otras cuatro, Górliz,

Busturia, Ibarrangelua y Turtzioz. De todo ello, podría concluirse un incremento de las poblaciones de zorro en territorio vizcaíno en los períodos 1801-40 y 1861-80.

En la quinta y final etapa del Ochocientos, la presencia del zorro alcanzó una importante intensidad en un determinado grupo de municipios, repartidos por diferentes puntos del territorio vizcaíno. Así, los pueblos de Mendexa, Orduña y Gordexola obtuvieron las tasas de captura más altas de sus respectivas series temporales. En Turtzioz, Arrigorriaga y Aulestia, las densidades no fueron las más altas de la serie, pero se encuentran próximas a las mismas.

Una fase regresiva en la evolución de la tasa de capturas coincidió con la etapa 1841-1860 en las distintas unidades estudiadas, salvo en Amorebieta-Etxano; en la caída, pudo intervenir la resistencia de parte de los ayuntamientos a la entrega de recompensas por la falta de recursos económicos. También, las tasas de captura descendieron en las diferentes entidades analizadas en los períodos durante los que se produjeron intensos o prolongados conflictos bélicos: decenios de 1811-1820, 1831-40 y 1871-1880; así y todo, pueden constatarse excepciones en la etapa 1831-40 (Arrieta, Zeanuri y Zaldibar) y en la de 1871-80 (Zaldibar y Trapagaran). La política de incentivo a los cazadores de zorros promovida desde las instituciones forales, posiblemente, por la corta vigencia de duración, no llegó a frenar la caída durante el período 1811-1820, en el que las haciendas locales atravesaron por circunstancias críticas.

La etapa 1901-1940 se distinguió por una tendencia regresiva general en la tasa de capturas. Karrantza fue el único municipio, en el que con altibajos, la presión de la caza, pasó del 0,7 en el decenio 1891-1900 al 1 zorro/año/10km<sup>2</sup> en 1931-40. De todos modos, repuntes poco acusados, se registraron durante la primera década en Amorebieta-Etxano (0,6) y Arrieta (0,3) o en la segunda, en Mendexa (0,6); aumentos ya notables, en cambio, sucedieron durante el segundo decenio en Gordexola (1,2) y en el tercero, en Trapagaran (1,4). La extracción poblacional, en cualquier caso, superó la cantidad de 1 zorro/año/km<sup>2</sup> durante la etapa 1901-20 en Karrantza (1,3),

Años	Arrieta	Gorliz	Busturia	Ibarrangelua	Aulestia	Mendexa	Zeanuri	Orduña
1801-20	0,4	0,4	3,4	1	1,7	0,8	1,6	
1821-40	0,7	0,7	2,3	1,1	2,1	3,2	1,2	
1841-60	0,3	0,2	2	1,8		0,7	2	0,6
1861-80		0,5	2,5	1,3	0,6	1,2		0,1
1881-00	0,2	0,1	1,2	0,6	1,8	6,2		2,4
1901-20	0,1	0,4	0,7	0,6	0,5	0,4	0,5	1,4
1921-40							0,1	0,4

Años	Gordexola	Turtzioz	Karrantza	Arrigorriaga	Larrabetzu	Trapagaran	Amorebieta-Etxano	Zaldibar
1801-20	1,5	2,8			0,4	1,2		0,4
1821-40	1	2,1		1	0,8	0		1,5
1841-60	0,5	2,6		1,9		2,4	0,6	3
1861-80	0,5	1,8	0,3	1	0,8	1	0,9	1,5
1881-00	1,5	2	0,5	1,7		0,7	0,2	1
1901-20	1,2	1,6	1,3	0,8			0,4	
1921-40	0,6	0,8	0,9	0,1		1,4		

Fuente: A.H.F.B., Libros de cuentas municipales y cuentas anuales del presupuesto. Elaboración propia.

**Tabla 8.** Municipios de Arrieta, Górliz, Busturia, Ibarrangelua, Aulestia, Mendexa, Zeanuri, Orduña, Gordexola, Turtzioz, Karrantza, Arrigorriaga, Larrabetzu, Trapagaran, Amorebieta-Etxano y Zaldibar (1801-1940): densidades de captura de zorro/año/10km<sup>2</sup> por períodos de veinte años.

Gordexola (1,2), Turtzioz (1,6) y Orduña (1,4). El registro de capturas en la contabilidad municipal se redujo a siete ayuntamientos durante 1921-40, con tasas superiores a 0,5 zorro/año/km<sup>2</sup> en cuatro de ellos: los municipios encartados de Karrantza (0,9), Turtzioz (0,8) y Gordexola (0,6), por un lado, y por otro, Trapagaran (1,4).

La trayectoria de Karrantza merece un comentario aparte. Al iniciarse la serie en 1872, el municipio encartado queda en buena medida al margen del análisis anterior. La falta de datos con anterioridad a 1870 limita poder realizar una interpretación con cierta seguridad de la evolución en la dinámica poblacional vulpina. En todo caso, los datos conocidos ponen de manifiesto una destacada presencia en los años 1911-1950. La tasa de captura alcanzada por el municipio carranzano pasó a situarse a la cabeza de las logradas en los ayuntamientos investigados durante los decenios 1911-1920, con 1,7 zorro/año/10km<sup>2</sup>, y 1941-50, con la unidad en la densidad de extracción poblacional.

Por la competencia intraespecífica entre ambas especies pertenecientes a la familia de los cánidos y la predación del lobo sobre el zorro, la expansión y abundancia de las poblaciones vulpinas estuvieron condicionadas por la presencia lobera hasta finales del siglo XIX en el área e inmediaciones.

Años	Número lobos	Numero zorros	Zorros/lobos
1876-1900	44	189	4,30
1901-1930	13	457	35,15

**Tabla 9.** Karrantza (1876-1930): número de lobos y zorros capturados en el término municipal. Fuente: A.H.F.B., Fondo Municipal, cuentas anuales del presupuesto. Elaboración propia.

En el municipio carranzano, el declive del lobo durante el primer tercio del siglo XX fue seguido de una fase de explosión de las poblaciones de zorro. Así, se pasó de una baja relación de zorros por lobos apresados en la etapa 1876-1900, concretamente, 4,3 zorros/lobo a otra del período 1901-1930, en que esta relación se vio multiplicada casi por nueve, 35,15 zorros/lobo. En la medida que desapareció el lobo, que regulaba en cierto modo la expansión de los efectivos poblacionales, la densidad vulpina en el territorio carranzano fue en ascenso. De este modo, la concentración de la presión ejercida tradicionalmente sobre la población lobera se trasladó durante la primera mitad del siglo XX a la del zorro.

Durante la primera mitad del Novecientos, la presión por la caza del cánido tendió a decaer. Las partidas consignadas en los presupuestos municipales de parte de las entidades locales analizadas dejaron de gastarse, por no darse el caso de presentarse cazadores con ejemplares muertos. La inexistencia de registros contables no entraña que no sucedieran capturas, ya que cazadores y alimañeros pudieron encontrar la fórmula de ser compensados a través de la postulación vecinal y los contratos con ganaderos. La falta de capturas no permite tampoco deducir la desaparición de la especie, sino a lo sumo, una densidad baja o normal de ocupación, con escasa incidencia en las actividades humanas. Así y todo, los ayuntamientos, con interrupciones temporales más o menos prolongadas, prosiguieron en el ejercicio de la gestión de las poblaciones de zorro. Algunos municipios ejercieron la potestad legal del control poblacional, concedida a las entidades locales, hasta el momento de su cancelación: entre 1951-1970, por ejemplo, Orduña, premió la captura de 48 ejemplares (0,7 zorro/año/10km<sup>2</sup>) y Karrantza otros 15 (0,3/año/10km<sup>2</sup>).

### 3.3. Descenso en la densidad poblacional

La perspectiva secular introduce interesantes matices en la evolución comparativa de las tasas de captura. El previsible esquema de una explotación intensiva inicial sobre una población abundante, que sometida a un proceso secular de explotación, decae progresivamente desde las etapas remotas hasta las más modernas, no se cumple de manera lineal, sino que evoluciona en forma de altibajos. La presión humana ejercida en el Seiscientos contra el zorro adquirió un nivel, que puede considerarse intermedio entre el alto del Setecientos y Ochocientos y el bajo del Novecientos.

Una explicación a lo comentado puede tener su origen en que el control poblacional, organizado en etapas precedentes, no adquirió amplitud geográfica e intensidad hasta el siglo XVIII en la medida que la colonización agraria y la expansión ganadera se extendieron por los montes bajos y altos del territorio, con la consiguiente pérdida de hábitat y necesidad de recurrir por parte del cánido salvaje a recursos alternativos, cuyo consumo derivó en fomentar su persecución. La reducción de la abundancia poblacional por el impacto de los cambios biogeográficos y efecto de un intenso descaste contribuyó a medio y largo plazo al descenso de las tasas de explotación por la caza.

Municipios	1600-1700	1701-1800	1801-1900	1901-1950
Arrieta	0,63	1,01	0,42	0,07
Arrigorriaga		3,50	1,14	0,53
Aulestia		2,03	1,70	0,26
Busturia	0,31	2,82	2,21	0,70
Ereño	1,21	3,78	2,51	0,75
Forua	1,08	3,13	2,78	0
Gordexola	1,24	2,49	1,11	0,91
Górliz		2,02	0,58	0,39
Ibarrangelua	1,49	3,53	1,14	0,3
Larrabetzu		1,11	0,58	0
Mendexa		1,51	2,41	0,36
Morga	2,22	1,82	0,88	
Trapagaran		3,46	1,07	0,46
Turtzioz	1,05	1	2,26	1,28
Zaldibar		0,89	1,41	0
Zeanuri		3,26	1,61	0,33

Fuente: A.H.F.B., Libros de cuentas municipales y cuentas anuales del presupuesto. Elaboración propia.

**Tabla 10.** Municipios de Arrieta, Arrigorriaga, Aulestia, Busturia, Ereño, Forua, Gordexola, Górliz, Ibarrangelua, Larrabetzu, Mendexa, Morga, Trapagaran, Turtzioz, Zaldibar y Zeanuri (1600-1950): evolución de la densidad anual de capturas de zorro/año/10km<sup>2</sup>, por siglos.

La dinámica del control poblacional intersecular puede resumirse de manera general en un ascenso entre los siglos XVII y XVIII y posterior caída entre la última y las siguientes etapas seculares. La evolución de las capturas mantuvo todavía intensidad en el Ochocientos. Con contadas excepciones (Mendexa, Turtzioz, Zaldibar), presenta ya una tendencia bajista, que se generalizó durante la primera mitad del Novecientos. Por encima del nivel bajo, medio y alto, las capturas de zorros se repiten y no dejan de producirse en cada uno de los espacios temporales por los términos jurisdiccionales de la mayor parte de las unidades de estudio seleccionadas.

Las máximas anuales de captura de zorros aportan una información interesante desde la perspectiva de poder llegar a conocer el estadio/grado alcanzado por las poblaciones en la ocupación del espacio. Las máximas coinciden con las fases puntuales de explosión demográfica de la especie y marcan la importancia de las densidades vulpinas en cada ámbito jurisdiccional. La previsible circunstancia de que el espacio de dominio vital y campeo de las poblaciones de los ejemplares prendidos superasen el término jurisdiccional de su muerte, introducen un factor de corrección a la baja, que resulta difícil de concretar, pero que no puede ocultarse.

Con estos matices, puede afirmarse que la mortalidad causada exclusivamente por la caza representó densidades realmente altas en algunas entidades locales, en las que fueron superiores a 20 zorros por 10 km<sup>2</sup>: así, sucedió en Ibarrangelua (29,6), Ereño (23,3) y Forua (22,2), para respectivamente, los años 1770, 1820 y 1766. Una tasa media, por muerte de 10/15 ejemplares por 10km<sup>2</sup>, fue registrada en Mendexa (15,9), Morga (11,9), Górliz (11,8) y Trapagaran (10,7). Por otra parte, ninguno de los municipios estudiados obtuvo una máxima anual inferior a los 5 zorros/10km<sup>2</sup>: Arrieta (5,5), Larrabetzu (6) o Zeanuri (7).

Municipios	Máxima anual	Zorro/10km <sup>2</sup>	Años
Busturia	14	7,4	1821, 1830
Ereño	25	23,3	1820
Forua	20	22,2	1766
Gordexola	34	8,19	1710
Górliz	12	11,8	1757, 1758
Ibarrangelua	46	29,6	1770
Karrantza	54	3,9	1914
Larrabetzu	13	6	1828
Mendexa	11	15,9	1884
Morga	21	11,9	1736
Orduña/Urduña	31	9,2	1836
Trapagaran	14	10,7	1757, 1800, 1853
Turtzioz	24	7,7	1851
Zaldíbar	11	9,3	1719
Zamudio	14	6,8	1706
Zeanuri	47	7	1819

**Tabla 11.** Municipios de Arrieta, Arrigorriaga, Aulesti, Busturia, Ereño, Forua, Gordexola, Górliz, Ibarrangelua, Karrantza, Larrabetzu, Mendexa, Morga, Orduña/Urduña, Trapagaran, Turtzioz, Zaldíbar, Zamudio y Zeanuri (1700-1930): máximas anuales en la captura de zorros y años, en los que se produjeron en cada una de las mismas, en frecuencia y densidad. Fuente: A.H.F.B., Fondo Municipal, libros de cuentas y cuentas anuales del presupuesto. Elaboración propia.

La cuantía registrada en las máximas anuales evidencia que la densidad de zorros en territorio vizcaíno era importante, ya que por incidir además otros factores (mortalidad infantil, predación, epizootías), la tasa de mortalidad era todavía más alta. Con la salvedad de Karrantza, merece, por otro lado, mencionarse que la mitad municipios escogidos obtuvieron máximas anuales en el transcurso del Setecientos y seis en el Ochocientos. Cinco ayuntamientos repitieron con posterioridad la magnitud lograda como máxima: dos, dentro del siglo XVIII, uno, en el siglo XIX y otros dos, en ambos períodos. Trapagaran, por ejemplo, obtuvo la densidad máxima de 10,7 zorros atrapados por 10 km<sup>2</sup> en los 1757, 1800 y 1853. La reiteración responde posiblemente a procesos cíclicos de expansión/

declive territoriales. Las fechas de las máximas acontecieron con anterioridad al fuerte impacto causado por las excavaciones mineras a partir de la segunda mitad del siglo XIX en zonas que como el propio nombre de La Arboleda indica, estuvieron ocupadas anteriormente por montes de especies caducifolias, en los que el zorro encontraba alimentación y refugio.

Las referencias sobre captura de zorros, que abarcan el ámbito global del territorio vizcaíno, son escasas. Así y todo, se ha logrado recoger información de conjunto en dos momentos diferentes, distanciados aproximadamente medio siglo entre uno y otro. Ambos corresponden al siglo XIX. Los datos de captura relativos a los años 1815-1816 son resultado del manejo y estudio personal de los expedientes conservados a raíz del premio establecido por las instituciones forales vizcaínas por presentación de ejemplar muerto de zorro (A.H.F.B., Animales dañinos, registro 1, legajo 2/I). En cambio, los datos de los años 1864-1865 están tomados del resumen enviado por la Diputación General como respuesta a una petición cursada por el Gobierno central al conjunto de las autoridades provinciales al objeto de conocer en 1865 la situación de las “alimañas”, según la terminología empleada para designar a las poblaciones de animales carnívoros causantes de perjuicios a los intereses humanos (A.H.F.B., AX-576/11 y 12).

	1815	1816	1815-16
Frecuencia	448	354	802
Densidad	2,0	1,6	1,8

**Tabla 12.** Bizkaia, 1815-1816 y 1864-1865: frecuencias y densidades en la captura del zorro por año y 10km<sup>2</sup>. Fuente: A.H.F.B., Animales dañinos, registro 1, legajos 2, 3 y 4. Elaboración propia.

Los resultados de los datos globales de capturas en territorio vizcaíno no desentonan en término generales de lo que se ha venido apuntando tras examinar la evolución de las tasas de extracción por la vía de la caza en los municipios estudiados. A la vista de los mismos, sin embargo, se puede, por un lado, apuntar que las tasas de extracción en los años 1815-1816 (1,8 zorros/año/10km<sup>2</sup>) estaban por encima de las logradas por la mayoría de las unidades municipales seleccionadas en el decenio, al que corresponden los años citados, con la excepción de Turtzioz (2,7) y Busturia (2,5).

Por otro lado, la tasa de extracción de 2,9 zorros por 10km<sup>2</sup> en los años 1864-1865 parece confirmar el mantenimiento de la presión ejercida sobre el zorro por la vía de caza en el tercer cuarto del siglo XIX, que aparece reflejado como tendencia en la trayectoria de algunas de las series históricas locales. En cualquier caso, hay que tener en cuenta que los años 1815-1816 como los 1864-1865 formaron parte de ámbitos temporales inmediatos a la puesta en marcha de medidas tendentes a estimular la persecución del zorro en territorio vizcaíno: establecimiento de premios forales por captura de zorros en 1814 e incremento de las cuantías de la recompensa por este concepto en 1862.

La intensidad de la presión ejercida sobre las poblaciones de zorro en territorio vizcaíno puede considerarse entre las más importantes de las desarrolladas por la mitad del siglo XIX en el territorio peninsular. Al menos, eso parece desprenderse cuando se comparan los escasos datos disponibles en la materia. Los períodos temporales no son coincidentes, aunque pertenecen a momentos históricos muy próximos (1855-859 y 1864-1865).

Provincias	1855-1859		
	Frecuencia	Media	Densidad
Santander	879	293	0,6
Navarra	3.604	721	0,7
Logroño	1.667	333	0,7
Coruña	2.012	402	0,5
Pontevedra	3.051	610	1,4
Orense	3.230	646	0,9

**Tabla 13.** Cornisa cantábrica, 1855-1859: frecuencias y densidades en la captura de zorro por año y 10km2. Fuente: Anónimo (1861: 86). Elaboración propia.

En el contraste con los de otras provincias de la Cornisa Cantábrica o de ámbito más o menos próximo como Navarra o Logroño, la densidad en la extracción de efectivos sobre las poblaciones de zorro era en territorio vizcaíno muy superior a cualquiera de los demás, si bien no se puede olvidar que faltan los datos de Asturias, en donde se sabe que premiaron la captura de 2.844 zorros en 1844 (Torrente 1999: 292), es decir, 2,7 zorros/año/10km<sup>2</sup>. Por los datos reflejados en la tabla 13, las densidades de captura calculadas para el territorio vizcaíno, aún las más bajas, estaban por encima de los 1,4 zorros/año/10km<sup>2</sup> de Pontevedra, provincia gallega, en la que se ejerció la mayor presión humana de las provincias del norte peninsular, objeto de comparación. En ello, incidía seguramente la desigual trayectoria histórica, que unas y otras provincias presentaban en cuanto a los efectivos de lobos. En el caso de Bizkaia, que recorría entonces las últimas etapas en la desaparición de la especie como población estable, el zorro era comparativamente más abundante.

La densidad de las poblaciones de zorro puede variar mucho de un lugar a otro (Gortazar 1999: 108; Meia 2004: 25). En determinadas zonas, la densidad puede ser baja, al encontrarse un zorro por 10km<sup>2</sup>. En otras, la densidad, en cambio, es ya de tipo medio, al ascender a 20 y 40 ejemplares por 10km<sup>2</sup>. Las densidades alcanzadas por encima de estas cantidades, suelen considerarse altas. A modo de idea general, se suele señalar en la actualidad una densidad media europea de 10 ejemplares de zorro por 10 km<sup>2</sup> (Blanco 1998: 258; Meia 2004: 126). Densidades similares a esta última han sido estimadas para diferentes zonas peninsulares: montes encinares burgaleses (Tellería y Saéz-Royuela 1986), Reserva de Doñana (Rau *et al.* 1985) y monte de secano en el valle medio del río Ebro (Gortazar 1999). Un estudio, efectuado por la metodología de estaciones de atracción, calculó que la densidad de la población de zorros podía oscilar por el territorio vizcaíno entre 8-43 ejemplares/10km<sup>2</sup>, estableciendo una relación positiva entre densidad de zorros y población humana (Reija *et al.* 1991); en fecha cercana al cálculo mencionado, la densidad media llegó a ser estimada en 25 ejemplares por 10 km<sup>2</sup> (Mendiola 1998).

El estudio general de las tendencias demográficas de poblaciones de animales salvajes permite concluir que para mantener estable una especie, la tasa anual de mortalidad ha de estar por debajo de la tasa del 35% de los efectivos adultos (Fuller 1995; Lebreton 2000: 7). En momentos de fuerte sobre-expplotación, la tasa de mortalidad puede superar ese porcentaje, particularmente, cuando la persecución sistemática venía acompañada de otros factores, sanitarios y tróficos. Estos momentos, sin embargo, no pudieron ser sino coyunturales en el caso del zorro, ya que de otro modo, hubiera quedado truncada la supervivencia hasta la actualidad. La mortalidad

por la vía de caza suele situarse entre el 10 y el 30% de los efectivos demográficos (Macdonald 2000: 63; Meia 2004: 127).

Por los datos recopilados, pertenecientes a unas pocas unidades de estudio, puede estimarse que las poblaciones de zorro se distinguieron para los siglos XVII y XVIII por una densidad, que desde una perspectiva biológica, alcanzó valores considerados altos, particularmente en la zona costera nor-oriental y, cuando menos, medios, en otras partes del territorio. Con la mayor información disponible sobre el conjunto del territorio vizcaíno y previsibles tasas de explotación entre el 10% y el 20%, la ocupación del zorro pudo repartirse durante los tres primeros cuartos del siglo XIX entre densidades relativas, que salvo excepciones locales y temporales sucedidas por arriba o por abajo, oscilarían, en el primer supuesto, entre 16-36 zorros y en el segundo, se moverían por una escala de 8 a 18 ejemplares por 10 km<sup>2</sup>. Durante la primera mitad del siglo XIX, la densidad de zorro puede sospecharse que no se apartaría mucho de la marcada por los umbrales de 1-15 zorros por 10km<sup>2</sup>. Lo dicho son meras hipótesis, en la idea de reflejar en qué medida pudo decaer la implantación del zorro por efecto de la presión humana y por dónde pudieron moverse los parámetros de la densidad de zorros entre los siglos XVII-XX.

#### 4. DATOS SOBRE ACTIVIDAD Y REPRODUCCIÓN

Los datos biológicos sobre las poblaciones de zorros, conseguidos de ejemplares capturados por medio de la caza, proporcionan información sobre una parte de la población vulpina, la población apresada y muerta. Esta información no tiene por qué reflejar necesariamente la realidad biológica de la población superviviente o del conjunto de esta con aquella, por la intervención de factores sesgados en la mortalidad hacia uno de los sexos o hacia alguna determinada clase de edad. Estas reflexiones invitan a ser prudentes, cuando se aborda la biología del zorro con datos de archivo.

El zorro es un animal discreto que desarrolla principalmente un comportamiento nocturno con picos de actividad en el orto y el ocaso crepusculares. El cánido, no obstante, incrementa su ritmo de actividad diurna en caso de escasear el alimento (Gortazar 1999: 17; Rodríguez de la Fuente 2003: VIII, 1506). Esto sucede particularmente durante el invierno, estación, por otro lado, coincidente con la época de celo y apareamiento (Rodríguez de la Fuente 1998: IV, 1312-1313 y 2003: VIII, 1506; Alvarez *et al.* 1989: 375) y con la dispersión juvenil (Rodríguez de la Fuente 1998: IV, 1311). Algo similar sucede en la primavera, al coincidir esta etapa anual con el cuidado y cría de la camada. Todo ello facilita la detección de su presencia y aumenta su vulnerabilidad en caso de presión humana sobre sus poblaciones.

La caza del zorro, por su condición legal de animal “dañino”/“alimaña”, estaba abierta durante todo el año en el periodo temporal estudiado. En este sentido, se puede comprobar que las capturas de zorro se repartieron en Karrantza durante el período 1880-1930 por cada uno de los diferentes meses del año. Mayo y enero fueron los meses, en los que, con sendos porcentajes de 16,31 y 15,31, las capturas adquirieron mayor relevancia. Mayo, en este sentido, se distinguió por ser la etapa del año, en la que la presión de caza discurría a través de la explotación de camadas. Ambos meses, por otro lado, pertenecen a las estaciones, en las que se intensificaba la presión contra las poblaciones vulpinas en el término carranzano.

MESES DEL AÑO											
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
122	93	66	45	130	86	49	35	19	45	43	64
15,31	11,67	8,28	5,65	16,31	10,79	6,15	4,39	2,38	5,65	5,39	8,03

**Tabla 14.** Karrantza (1880-1930): frecuencias y porcentajes de zorros, según mes de captura (N=797). Fuente: A.H.F.B., Fondo Municipal, cuentas anuales del presupuesto. Elaboración propia.

MESES DEL AÑO											
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
0	3	1	3	28	15	4	1	0	2	0	0
0	5,26	1,75	5,26	49,12	26,32	7,02	1,75	0	3,51	0	0

**Tabla 15.** Karrantza (1910-1930): frecuencias y porcentajes de crías de zorro, según mes de captura (N=57). Fuente: A.H.F.B., Fondo Municipal, cuentas anuales del presupuesto. Elaboración propia.

TAMAÑO DE LA CAMADA						
1	2	3	4	5	6	7
40	9	5	2	0	0	1
70,18	15,79	8,77	3,51	0	0	1,75

**Tabla 16.** Karrantza (1910-1930): frecuencias y porcentajes del número de crías en las camadas expoliadas (N=57). Fuente: A.H.F.B., Fondo Municipal, cuentas anuales del presupuesto. Elaboración propia.

En el invierno, se practicaron el 35,26% del conjunto de capturas contabilizadas. Este porcentaje descendió varios puntos en la primavera, en la que los cazadores carrranzanos dieron muerte al 32,75% de los ejemplares apresados. La extracción por tanto, se concentraba en las etapas biológicas de procreación y cría, las fases más adecuadas, en este sentido, con vistas a conseguir una mayor eficacia en el control de las poblaciones de zorros.

El zorro es una especie monoestra con una única fase reproductiva en el año. El ciclo reproductivo del mamífero salvaje varía geográficamente (Artois 1989: 10; Delibes y Travaini 1991: 94; Ruiz-Olmo *et al.* 1990: 227-228). En el caso del País Vasco, el celo y apareamiento en la especie *vulpina* se producen normalmente durante los meses de diciembre a febrero (Zuberogoitia *et al.* 2001: 35). Al durar la gestación entre 51-53 días<sup>9</sup>, el núcleo importante de los apareamientos fértiles ocurre entre mediados de febrero y mediados de abril. Según los datos encontrados en Karrantza para la etapa 1910-1930, la parte más importante de las camadas expoliadas se produjo en los meses de mayo (49,12%) y junio (26,32%), en los que sucedieron tres cuartas partes de las mismas, concretamente, el 75,4%. El cuarto restante se distribuyó entre febrero-abril, julio-agosto y varias camadas en octubre. Posiblemente, los ejemplares de las camadas de octubre e incluso, agosto, estaban constituidas por zorreznos ya crecidos. La captura de crías en febrero-marzo, por un lado, y julio, por otro, evidencia la existencia ocasional de partos tanto precoces como tardíos sobre las pautas de reproducción más generalizadas en la especie. Hembras cubiertas en diciembre representan a los partos precoces, mientras que una madre primeriza que alcanzó tardíamente la madurez sexual o hembras, que disfrutaron de un segundo, esto tras no quedar preñadas en su primer celo, son ejemplos de partos tardíos (Rodríguez de la Fuente 2003: VIII, 1514).

<sup>9</sup> Véanse los trabajos de Harris y Lloyd 1991: 362; Delibes y Travaini 1991: 94; Blanco 1995: 9; Gortazar 1999: 16 y 2002: 244; Zuberogoitia *et al.* 2000: 35; Meia 2004: 106.

Entre las camadas expoliadas, predominan las del tamaño de una cría, que representan el 70%. Sumadas a las de dos crías, suponen tres cuartas partes de las camadas capturadas en Karrantza. El tamaño medio calculado de acuerdo con los datos de registro de camadas expoliadas es muy bajo: 1,5 zorrezno por camada. El tamaño máximo de camada expoliada alcanza el valor de siete crías.

El número del tamaño medio de camadas puede llegar a oscilar entre 1 y 8 crías (Artois 1989: 57-60), aunque en Europa, su rango más frecuente varía de cuatro a cinco cachorros<sup>10</sup>. La estimación del parámetro fue realizado, en cualquier caso, por conteos diferentes (embriones, cicatrices placentarias, cuerpos lúteos,...), que en ningún modo, resultan comparables con datos de caza sacados de archivos. Así, el tamaño medio obtenido para Karrantza es bastante más bajo que los citados.

En el caso de Karrantza, el cálculo del tamaño medio de camada procede de datos de caza, por lo que no se reflejan los efectos de la mortalidad (intrauterina, neonatal e infantil) ni los originados por la depredación de otras especies (lobo, águila imperial) en la población infantil. Además, incide también en el resultado el hecho de que una parte importante de las camadas capturadas fueron seguramente parciales. El tamaño medio de camada de Karrantza, aunque más bajo, es comparable, sin embargo, al 1,98 de las poblaciones de zorros en Girona durante los siglos XVIII-XIX (Ruiz-Olmo *et al.* 1990: 228) y al de 2 zorreznos del municipio alavés de Aiala en la etapa 1870-1979 (Garayo 2008: 55), obtenidos por un método similar. El rango máximo de siete crías encontrado para Karrantza apunta, de

<sup>10</sup> Este rango de camada coincide con el dado para la Península por Blanco (1995: 10 y 1998: 257) y García (1995: 379) y para el País Vasco por Zuberogoitia *et al.* (2000: 35). Otros autores sitúan el tamaño de camada entre 3 y 5 crías (Alvarez *et al.* 1989: 376). Según Gortazar (2002: 244), el número de crías de una camada puede variar entre uno y siete cachorros y el promedio anual varía en función de la disponibilidad de alimento. De todos modos, otros autores señalan que los rangos de camada pueden ser ocasionalmente mayores: 1-11 (Rodríguez de la Fuente 2003: VIII, 1514) o 1-12 crías (Meia 2004: 109).

cualquier modo, a una realidad biológica diferente y evidencia que la talla de las camadas era indudablemente mayor en comparación con los datos conseguidos por la vía de las estadísticas de caza.

## 5. EL ZORRO Y EL DESARROLLO GANADERO (1814-1900)

Las capturas de zorrenzos, ejemplares juveniles y adultos fueron actividades premiadas secularmente, por ser considerado el cánido salvaje un animal “dañino” por su depredación de corderos, cabritos y animales domésticos de granja. Inicialmente, las recompensas por la muerte de ejemplares de la especie vulpina fueron posiblemente concedidas por los vecinos de cada localidad. En la Edad Moderna, el protagonismo de la persecución del zorro recayó en los ayuntamientos, que concedían premios en dinero con el fin de estimular el celo y la actividad de vecinos y alimañeros en la eliminación del mamífero salvaje. En la etapa final del Setecientos, la Monarquía borbónica aprobó varias disposiciones normativas (Real Cédula de 27 de enero de 1788, Real Provisión de 3 de febrero de 1795), que estuvieron orientadas a coordinar las actuaciones, uniformar los premios y en definitiva, mejorar la gestión de las poblaciones de carnívoros de mediano y gran porte y, en concreto, del zorro, que las distintas entidades locales protagonizaban por separado en sus correspondientes términos jurisdiccionales. Ambas disposiciones reales contaron con el preceptivo pase foral (A.H.F.B., AJ-14/24 y AJ-1661/13).

Al finalizar la guerra napoleónica, las Juntas Generales y la Diputación de Bizkaia emprendieron una política específicamente foral en la persecución del zorro. La entrada de las instituciones supra-municipales vizcaínas introdujo un cambio de objetivos. El control del zorro perseguía, por supuesto, la erradicación de los daños producidos en la ganadería, pero se elevaba el horizonte al enmarcar el mismo en una política foral de fomento y desarrollo ganaderos. Cuatro años después, las instituciones forales desistieron de su participación directa en la persecución del cánido por motivos fundamentalmente presupuestarios, pero no por ello descuidaron el asunto del control de las poblaciones vulpinas. Los pasos dados a partir de entonces estuvieron orientados, con los obvios altibajos temporales, a poner en marcha una actuación homogénea, que contribuyera a la eliminación del zorro en territorio vizcaíno.

### 5.1. Recompensa foral por zorro capturado (1814-1818)

Las Juntas Generales de Bizkaia asumieron la persecución del zorro como una competencia propia, con la aprobación del Decreto de 13 de septiembre de 1814 (A.H.F.B., AJ-412/01, 143-145). La medida fue tomada dentro de un contexto, en el que se perseguía estimular la ganadería en el territorio foral. Con este fin, las Juntas aprobaron un paquete, que incluyó tres actuaciones diferentes:

la instalación de toros sementales “para aumentar y mejorar la especie” en ganado vacuno durante la estancia en monte.

la vigilancia de las zonas forestales por parte de las autoridades locales y aplicación de la normativa legal con el fin de impedir los robo del ganado

y la concesión de premios a los cazadores de “animales nocivos”, en concreto, de zorros y lobos.

La financiación y gestión de las medidas de fomento ganadero corrían por cuenta de los entes locales. Sin embargo, la Caja General del Señorío se hizo cargo del costo del pago de los premios económicos a los cazadores de los “animales nocivos”. La persecución del zorro y del lobo, el otro cánido depredador, se enmarcó, por tanto, dentro de un plan más amplio, que tenía como objetivo la potenciación del uso de los pastos de los montes altos por parte de la ganadería extensiva y, particularmente, de la vacuna. Llama, de cualquier modo, la atención que las medidas de fomento corriesen por cuenta de las haciendas municipales y en cambio, el control de los depredadores salvajes fuera a cargo de las arcas forales, competencia, por otro lado, asumida secularmente por los ayuntamientos. Por ello, la intervención directa de las instituciones supramunicipales vizcaínas en el control de depredadores no puede desligarse y considerarse ajena al agravamiento de la crisis hacendística de las instituciones municipales vizcaínas por las deudas contraídas en las Guerras de la Convención y la Independencia.

Los premios previstos variaban según la edad y el sexo de los ejemplares de raposo apresado. La cuantía de las recompensas supera a las establecidas por disposiciones reales y se encontraba entre las más altas de las concedidas por este concepto en territorio peninsular durante el siglo XIX<sup>11</sup>.

Raposa cargada	Zorra mayor	Zorro mayor	cachorro
40 reales	35	30	10

**Tabla 17.** Bizkaia (1814-1818): premios por captura de zorros. Fuente: A.H.F.B., Actas JG, 1814: 143-145.

El cobro de los premios quedó sujeto a la cumplimentación de una serie de requisitos, con los que se pretendían evitar los fraudes. En este sentido, era precisa la presentación de una certificación jurada de Fieles, Alcaldes y Escribanos municipales, que acreditase haber visto ellos mismos muertos los animales salvajes, objeto de premio, con indicación del día, en que se verificó la captura y la identidad del cazador (A.H.F.B., AJ-412/01, 143-145 y AJ-685/141).

Sin llegar a terminar el año, la Diputación foral modificó la tramitación administrativa del cobro de premios. La experiencia de los seis primeros meses, en los que había estado en vigor, puso de manifiesto que los cazadores de zorros, que se beneficiaban del premio, residían en los pueblos de los alrededores de Bilbao. Además, la gestión de los expedientes surgidos con este motivo ocasionaba problemas de personal, pues era necesario destinar a esta tarea recursos humanos, que la entidad foral estimaba que debían ser dedicados a otras cuestiones. Por la Circular de 1 de diciembre de 1814, la Diputación foral vizcaína acordó traspasar la gestión administrativa del cobro del premio a las entidades municipales, en cuya jurisdicción fuera capturado el cánido salvaje (A.H.F.B., AJ-685/141). De este modo, los dirigentes forales trataron conseguir, por un lado, el pago puntual del premio y, por otro, lograr el objetivo perseguido, es decir, fomentar el estímulo individual de los cazadores con el fin de lograr “el exterminio” de este tipo de animales salvajes. La entidad foral se comprometió a abonar poste-

<sup>11</sup> La cuantía de diez reales por ejemplar capturado, establecida en la Real Cédula de 27 de enero de 1788, fue elevado a veinte en la Real Provisión de 3 de febrero de 1795. Asturias, en donde se venía pagando un premio de ocho reales por captura de zorro adulto y cuatro por cría desde 1766, dobló la cuantía de los referidos premios en 1816: dieciséis reales por ejemplar adulto y ocho por cría (Torrente 1999: 266-267).

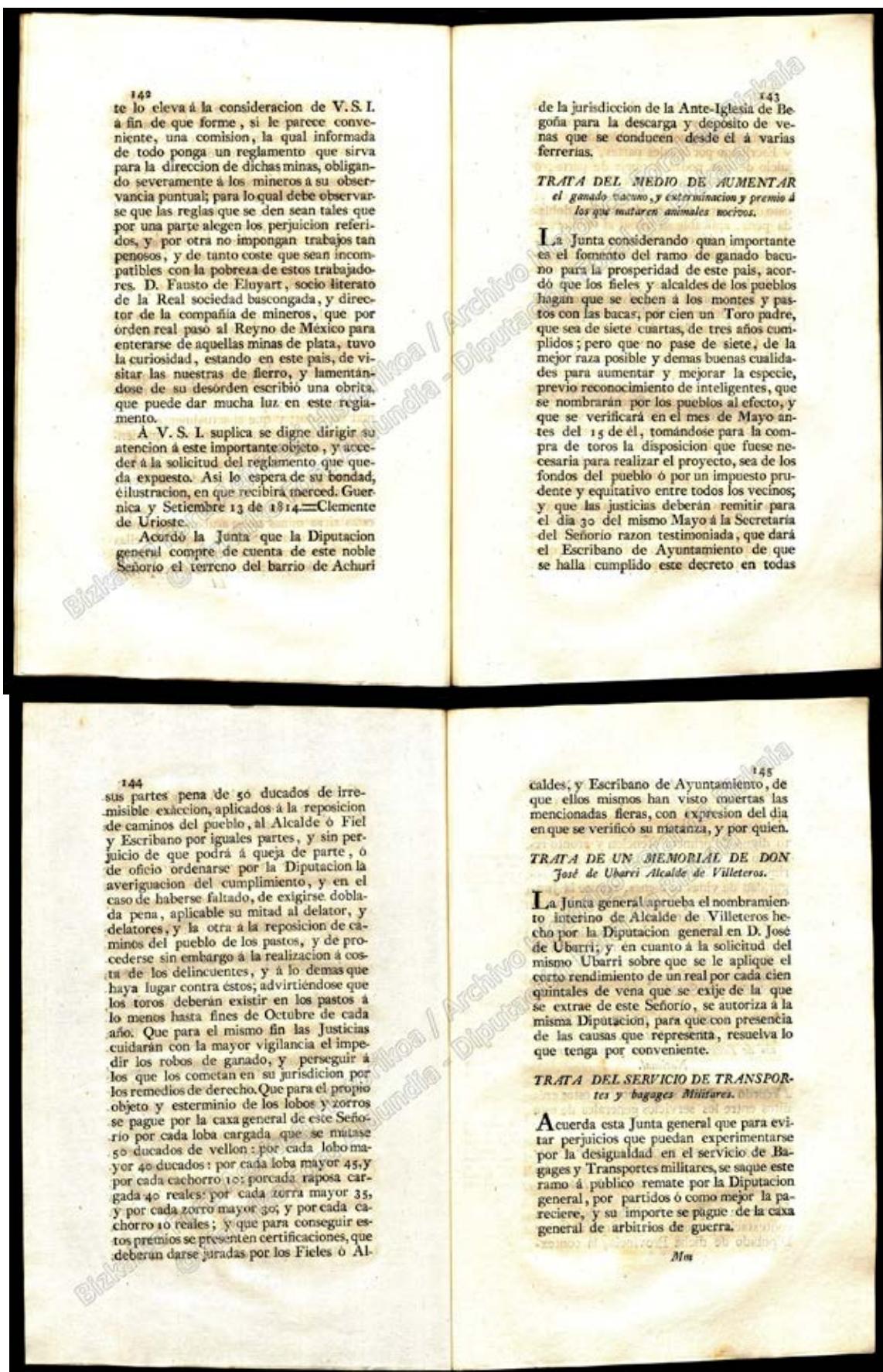


Figura 1.1 y 1.2. Decreto, de 13 de septiembre de 1814, adoptado en Juntas Generales de Bizkaia sobre fomento de la ganadería y “exterminación” de las poblaciones de lobos y zorros (A.H.F.B., AJ-412/01).

riormente las cantidades adelantadas por este motivo por los ayuntamientos en la forma, que les resultase más cómoda a las entidades locales. De cualquier modo, se prevenía a los pueblos de que en caso de fraude, se procedería rigurosamente contra todos aquellos que tomaran parte en el engaño.

Transcurrido un cuatrienio, la Diputación procedió a revisar/ perfeccionar el procedimiento administrativo de abono de recompensas. Ante el número excesivo de premios cobrados por algunos ayuntamientos, la facilidad, con la que algunas autoridades locales expedían las certificaciones, y los casos de falsedad descubiertos<sup>12</sup>, la entidad foral vizcaína endureció los requisitos en el cobro del premio por caza de zorros por medio del Decreto de 27 de enero de 1817 (A.H.F.B., AJ-686/92).

	1815	1816
Raposo	243	219
Raposa	153	124
Raposa preñada	85	48
Cría	86	76
Totales	567	467

**Tabla 18.** Bizkaia (1815-1816): número de ejemplares de zorros atrapados según sexo y edad. A.H.F.B., Animales dañinos, registro 1, legajo 2, nº 1. Elaboración propia.

En el trámite del pago de las gratificaciones, la Diputación exigió en adelante que la certificación jurada de las autoridades locales fuera expedida en el mismo día, en que se había producido su captura, por un lado, y, por otro, que la certificación debía venir acompañada de la presentación de las dos orejas y la cola del animal salvaje capturado y premiado. Con objeto de recuperar las cantidades adelantadas, los ayuntamientos estaban obligados a presentar certificaciones, orejas y colas por cuatrimestre; transcurridos más de ocho días del plazo referido, se perdía todo derecho a percibir premio alguno. Finalmente, la Diputación se concedió la reserva de informar lo que estimase conveniente en Juntas Generales, al objeto de tomar las medidas oportunas para “reprimir el engaño”.

Por los datos recopilados, se ha llegado a cuantificar que en el año 1815, se presentaron a premio 567 ejemplares. En 1816, esta cantidad descendió hasta 467 individuos. En términos económicos, lo anterior supuso para las arcas forales el desembolso de 18.485 y 15.300 reales respectivamente, en cada uno de los años citados<sup>13</sup>. La demograffía e implantación territorial del cánido salvaje tuvieron el efecto de que la gestión y control de las poblaciones del zorro entrañaran el desembolso de importantes cantidades de dinero,

12 Uno de estos casos de fraude fue detectado en el municipio de Galdames, en donde como reconoció el secretario municipal, su firma fue suplantada durante un período, en el que estuvo ausente del municipio, en varios expedientes de zorros correspondientes al año de 1816 (A.H.F.B., AJ-212/32).

13 Las cantidades señaladas pueden considerarse fiables, pues si bien no se puede descartar la pérdida de algún expediente, las cifras no difieren de lo conocido por otras fuentes. En este sentido, los premios a los cazadores de “animales dañinos”, registrados en las cuentas del bienio 1816-1818, ascendieron a 18.000 reales (Agirreazkunaga 1987: 422). Esta partida abarcaba las gratificaciones por apresamiento de zorros y demás recompensas por muerte de otros carnívoros depredadores (lobo, lince, oso). Las recompensas por captura de zorro representaban la mayor parte de los gastos por recompensas a los cazadores de animales salvajes durante 1814-1818. Entre 1843-184, esta partida, que comprendía exclusivamente las gratificaciones a los alimañeros por captura de depredadores de gran porte, representó solamente una media anual de 2.800 reales (Agirreazkunaga 1987: 499).

cuyas repercusiones en la Caja General del Señorío no parece que fueron tenidas en cuenta, al poner en vigor las gratificaciones.

En este contexto de “desbordamiento”, primero en la tramitación del abono y, posteriormente, en la cuenta económica de resultados<sup>14</sup>, las Juntas Generales de Bizkaia, fundadas en que si bien, no se había logrado la extermiñación del raposo en territorio vizcaíno, se había conseguido, al menos, una notable disminución del mismo, acordaron el 21 de julio de 1818 la supresión de los premios forales a cazadores de zorros. Las Juntas de Bizkaia dispusieron que en lo sucesivo, los pueblos entregasen a los cazadores las gratificaciones, que estimasen oportunas de acuerdo con la costumbre observada en sus respectivas localidades o por futuras determinaciones (A.H.F.B., AJ-415/01, 57). De este modo, los ayuntamientos volvieron a llevar el peso de estimular económicamente la persecución y el control de las poblaciones de zorros en territorio vizcaíno y las entidades forales pudieron destinar el dinero ahorrado por este concepto a los programas de mejora de infraestructuras y modernización económica.

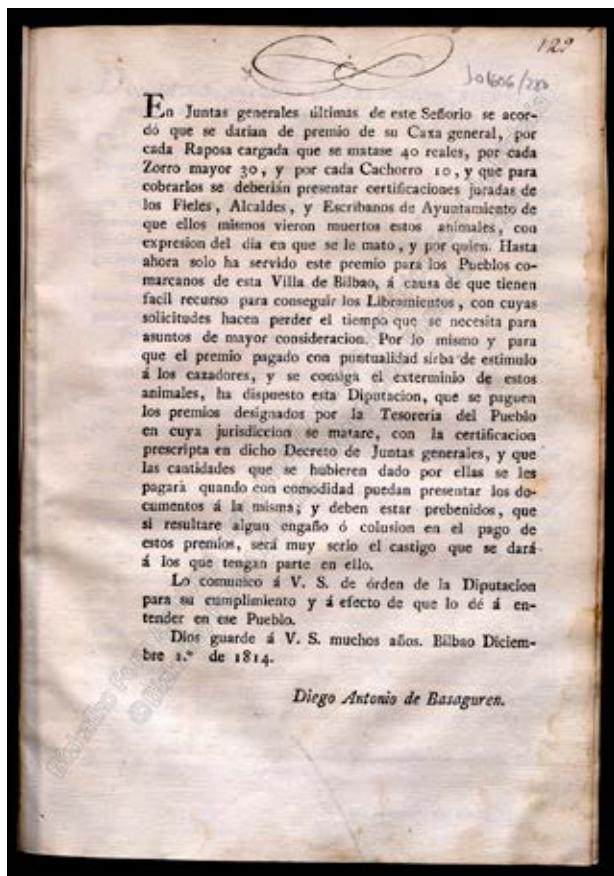
La eliminación del premio provincial por captura de zorro estuvo sustentada en argumentos económicos y administrativos. Aunque la documentación no señaló nada al respecto, la supresión de la recompensa no fue ajena a la incidencia limitada del zorro sobre el desarrollo ganadero, contrariamente a lo que representaban los animales depredadores de gran porte. Lógicamente, por ello, siguieron en vigor los premios forales establecidos en el caso de lobos y las gratificaciones puntuales que solían darse a los cazadores de osos y linces.

La adopción del acuerdo fue mal recibida en los municipios. Así, Orozko, por una valoración hecha a posteriori, pues data de 1871, enjuició de manera negativa la decisión. La supresión de premios por la captura de zorros, desde su perspectiva, resultó ser la más fácil, “sin tener en cuenta que un término medio, haciendo soportable la carga evitaría el abandono de la persecución”. De alguna manera, destacaba la importancia de poner en marcha medidas de control, cuya financiación fuera compartida por las instituciones vizcaínas, tanto forales como locales.

## 5.2. Aumento de los premios por zorro capturado (1824)

La Real Orden de 2 de junio de 1824 señalaba que “sin excusa ni pretexto alguno”, se concedieran los premios establecidos por la Real Cédula de 3 de febrero de 1795 por captura de zorro: veinte reales por ejemplar macho o hembra y ocho por cría (A.H.F.B., AJ-1661/13). Si bien estos premios no estaban en consonancia con lo acordado en el Decreto de 21 de julio de 1818 de las Juntas Generales, la norma recibió el pase foral y fue circulada el 8 de julio de 1824 por la Diputación General a los municipios vizcaínos (A.H.F.B., AJ-688/154). Su aplicación generó alguna resistencia por parte de los entes locales vizcaínos. En 1825 y en 1832, la Diputación resolvió favorablemente las reclamaciones presentadas por un vecino de Urduliz y otro de

14 Los problemas sucedidos a las entidades forales vizcaína al incluir al zorro en la lista de animales premiados repetían de algún modo los problemas acaecidos en Asturias, cuando el Principado tomó similar decisión en 1757 y ante el quebranto económico ocasionado con tal motivo, se vio obligada a reducir su cuantía en la mitad diez años después, es decir, en 1766 (Torrente 1999: 183-184). La diferencia, sin embargo, estriba en que Bizkaia suprimió la recompensa por la captura de zorros y Asturias, aunque introdujo ciertas modificaciones con el paso del tiempo, mantuvo la gratificación hasta su supresión definitiva en 1861.

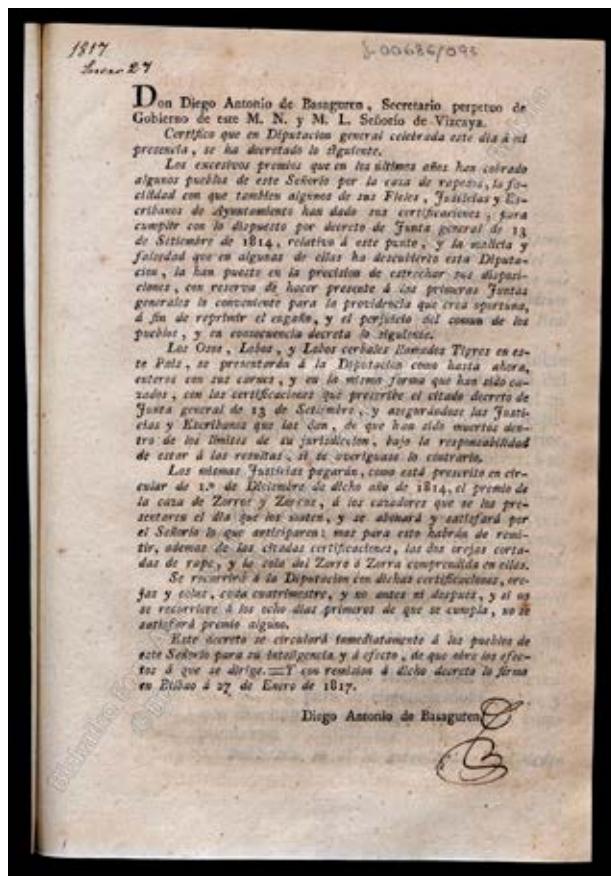


**Figura 2.** Circular, de 1 de diciembre de 1814, que ordenó a los pueblos, a los que correspondiera por jurisdicción, el adelanto del pago de los premios acordados por matar zorros en el Decreto de 13 de septiembre de Juntas Generales (A.H.F.B., AJ-1606/280).

Plentzia, que denunciaron la negativa de los Alcaldes de Sopela y Lemoniz a hacer efectiva la recompensa<sup>15</sup>.

Diferentes vecinos de lurreta en 1830<sup>16</sup>, de Axpe de Busturia en 1831<sup>17</sup> y Bermeo en 1832<sup>18</sup> presentaron escritos de idéntico contenido contra sus respectivos municipios por no otorgárseles los premios acordados. El origen de esta resistencia procedía de considerar desproporcionada la cuantía de los premios con relación a la costumbre observada, pero también intervenían la capacidad económica de unos ayuntamientos fuertemente endeudados y la desco-

- 15 Las quejas sucedieron por la negativa de las autoridades de Sopela a compensar la caza de madre y dos crías de raposo y de las de Lemoniz a un raposo. La Diputación acordó el 13 de mayo de 1825 y 3 de abril de 1832 comunicar a las Justicias de Sopela, Plentzia y demás pueblos la obligación de "pagar sin excusa ni pretexto alguno" los premios previstos en la Real Orden de 2 de junio de 1824 (A.H.F.B., AJ-225/04 y AJ-1530/04).
- 16 Así, un vecino de lurreta protestaba por haberle pagado cuatro reales por un raposo, cuando estaba establecido el pago de veinte reales según "Reales ordenes y veredas que el Señorío tiene pasado" (A.H.F.B., AJ-225/64).
- 17 Varios vecinos de Axpe de Busturia presentaron una reclamación contra el alcalde, que se negaba a satisfacer el premio por captura de "animales dañinos", cuando en la jurisdicción, "situada entre muchas peñas cubiertas de encinales y madroñales, está anegada de animales dañinos, y en particular de raposos y garruñas" (A.H.F.B., Animales dañinos, registro 1, legajo 5).
- 18 El vecino de Bermeo acudió a la Diputación, tras justificar el Alcalde la negativa del pago del premio, al no poder efectuar el pago "hasta nueva orden" de la institución foral (A.H.F.B., AJ-1530/03).



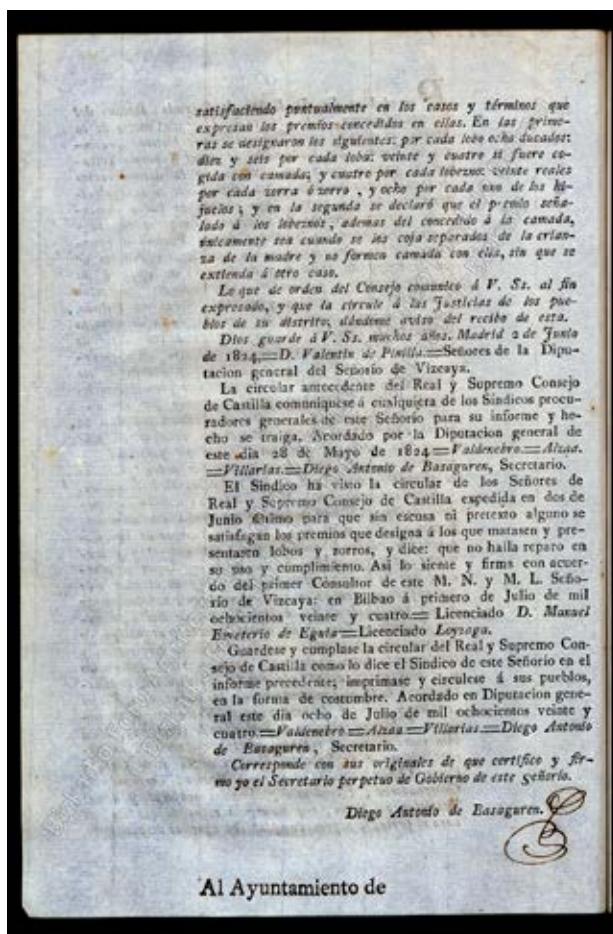
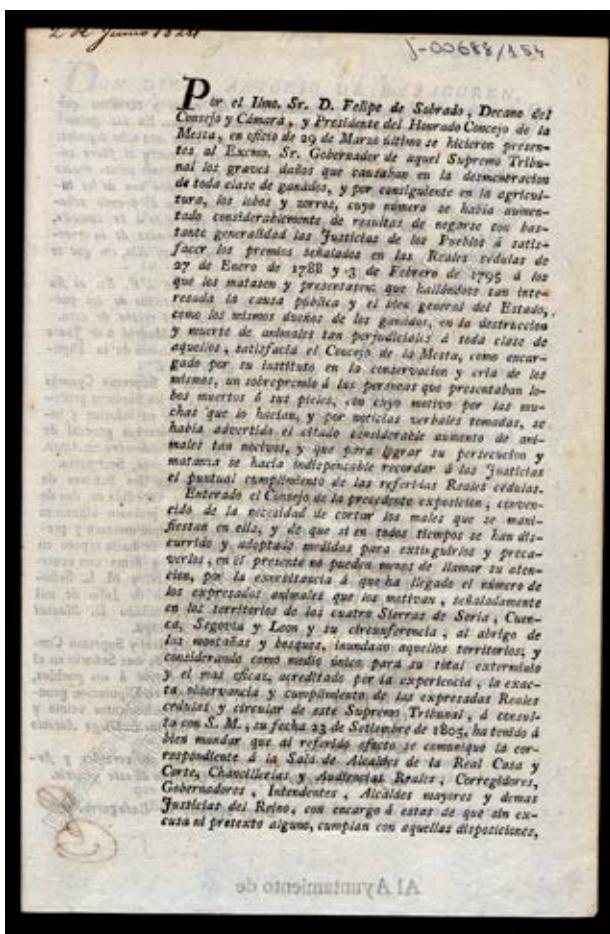
**Figura 3.** Circular, de 27 de enero de 1817, que comunicó un Decreto de la Diputación, relativo al cumplimiento de los trámites exigidos para la percepción de premios por captura de zorros, lobos, osos y linces (A.H.F.B., AJ-686/928).

nexión en la jurisdicción con respecto a la vecindad del cazador y al paraje de captura del ejemplar.

La Corporación municipal de Orozko, en escrito, de 14 de diciembre de 1830, elevó a la Diputación la petición de que estudiara la posibilidad de asumir por cuenta de las arcas forales el pago de los premios acordados en la norma circulada por el Real y Supremo Consejo de Castilla (A.H.F.B., AJ-1530/06). La Diputación General, sin embargo, rechazó tal pretensión. La decisión cortó posiblemente cualquier debate sobre la cuestión, pero resolvió en falso el asunto, como la propia institución foral tuvo que aceptar años después.

El desencadenamiento de la Primera Guerra Carlista y el parón, al menos relativo<sup>19</sup>, que ello representó obviamente en el control del cánido salvaje, determinó que los escritos de queja fueran escasos en los años treinta. Sin embargo, su número aumentó en la década de los cuarenta. En este contexto, las instituciones forales volvieron a enfrentarse a la situación generada por la aplicación de la R. O. de

- 19 El parón en la persecución del zorro no fue, sin embargo, general. Así, Ignacio de Zabaljauregi, vecino de Nabarniz, se quejó a la Diputación el 25 de septiembre de 1840 de que los Fieles de las anteiglesias de Arratzu, Mendaro y Murelaga se negaban a concederle gratificaciones por raposos con el argumento de haber sido apresados "en tiempo de guerra" (A.H.F.B., AX-548/01). El reclamante aclaraba, por otro lado, que la Anteiglesia de Forua, sin embargo, había accedido al pago de gratificaciones en el tiempo de la guerra carlista.



Al Ayuntamiento de

Figura 4.1 y 4.2. Circular, de 8 de julio de 1824, por la que la Diputación, tras recibir el pase foral, comunicó a los Ayuntamientos la Real Orden, que entre otros aspectos, ordenaba el premio de veinte reales por muerte de zorro y ocho reales por captura de zorrezno (A.H.F.B., AJ-688/154).

2 de junio de 1824. El agravamiento de la situación económica municipal con motivo de la guerra carlista dio pie a una nueva oleada de quejas de los alimañeros por la negativa de algunos ayuntamientos a satisfacer los premios fijados por la captura de raposos. Las protestas de los raposeros pusieron en evidencia la indefinición y ambigüedad del acuerdo tomado por las Juntas Generales el 21 de julio de 1818.

En unos casos, la presentación de quejas estuvo motivada por la resistencia de algunos ayuntamientos al pago acostumbrado de los premios. Los ayuntamientos amparaban su negativa en la falta de recursos económicos ocasionada por el endeudamiento de las haciendas locales con motivo de la guerra carlista. Un vecino mencionó este aspecto en queja presentada en 1840 ante la institución foral con motivo del comportamiento del Ayuntamiento de Larrabeza. El tema resurgió cuando el Ayuntamiento de Orozko propuso nuevamente a la Diputación que la financiación de los premios corriera a cargo de la Tesorería foral, como había sucedido entre 1814-1818. En concreto, el municipio referido señalaba por escrito de 17 de marzo de 1841 lo siguiente: "...desde una remota antigüedad este valle ha acostumbrado a premiar la caza de zorros con una cantidad suficiente para estimular la caza. Desde el principio de la guerra cesó el premio, y la escasez de recursos ha impedido restablecerle, de forma que el abandono ha producido tan prodigioso aumento de estos animales que es incalculable el daño que causan"

(A.H.F.B., Animales dañinos, registro 1, legajo 5). Por todo ello, el texto finalizaba con la solicitud de que se abordase el problema en Juntas Generales con el fin de hallar el "remedio de un mal que priva a sus habitantes de multitud de ganados menores y aves, destruyendo la caza de liebres y perdices". El asunto fue tratado en Juntas, pero su estudio en las mismas no acarreó cambio alguno. Las Juntas Generales acordaron el 3 de abril de 1841 que "se llevase a efecto lo acordado sobre esta materia en Junta General de 21 de julio de 1818" (A.H.F.B., AJ-426/01, 68).

En otros casos, la protesta tuvo su origen en la negativa de algunos ayuntamientos a conceder los premios previstos en la R. O. de 2 de junio de 1824. Concretamente, Manuel Barrutia, vecino de Iurreta, presentó en 1840 varios escritos ante la Diputación, por los que tras treinta años de ejercicio como alimañero, decía sentirse perjudicado por la práctica diferente, que seguían los diferentes municipios a la hora de recompensar los raposos apresados: en unos casos, le daban veinte reales, en otros, apoyándose en la costumbre establecida, le recompensaban solamente con cuatro reales y tampoco, faltaban los que como Gorozika, Muxika y Amorebieta eludían con el argumento de "no hallarse por ahora en disposición para ello" (A.H.F.B., AX-548/01). Por acuerdo, de fecha de 11 de julio de 1840, la Diputación General recordó a los municipios "el puntual cumplimiento de los acuerdos de Juntas Generales y circulares de la Diputación" en caso de que Barrutia les presentase raposos muertos. En poste-

riores decretos, expedidos en septiembre y octubre del mismo año, que estuvieron precedidos por peticiones de aplicación de la R. O. de 2 de junio de 1824, la Diputación insistió de una manera u otra en el cumplimiento del Decreto de 21 de julio de 1818.

En este marco, Barrutia canalizó su protesta a las autoridades estatales en el Señorío. El alimañero presentó el 27 de marzo de 1841 ante el Jefe Político de la Provincia un escrito, en el que se quejaba de que cuando acudía a los ayuntamientos y anteiglesias con ejemplares apresados de zorros, se encontraba con la circunstancia de que algunos se negaban a concederle las gratificaciones previstas en la R. O. de 2 de junio de 1824. El escrito concluía con la petición de que se recordase a los pueblos el contenido de la legislación aplicable, suponiendo que su negativa estaba motivada en el "desconocimiento" de la legislación vigente en la materia. Las Juntas Generales, sin embargo, tenían acordados diferentes decretos sobre el particular, que establecían que cada ayuntamiento pagase lo entregado en estos casos por costumbre o entendiese, en su caso, por conveniente. Aquí, surgían las interpretaciones, ya que la normativa foral se refería algo impreciso como la costumbre, que podía concretarse en el pago de una cuantía, por otro lado, variable y sujeta a modificaciones, como derivar en la denegación de cualquier posibilidad de cobro de premio por muerte de raposo, como sucedía en los casos denunciados por los cazadores y alimañeros.

La queja del alimañero, de cualquier modo, obligó a la Diputación General a plantearse la situación generada con el pase foral dado a la R. O. de 2 de junio de 1824. El clima político había experimentado desde entonces un sustancial giro estratégico. En el año 1823, el sistema foral, restablecido nuevamente en el marco de un "*tradicionalismo realista*" (Agirreazkuenaga 1987: 309), facilitó el entendimiento entre dirigentes vizcaínos y estatales que, sin duda, coincidían en la necesidad de aumentar la cuantía de los premios, como fórmula de intensificar la persecución del mamífero salvaje por la vía de estimular la dedicación de cazadores y alimañeros. En este contexto, se explica, por tanto, el pase foral dado a la R. O. de 2 de junio de 1824 y la exigencia de su cumplimiento requerida por las autoridades forales. Las élites gobernantes vizcaínas, en cambio, desarrollaron en la etapa 1840-1852 una política de resistencia beligerante en defensa del reconocimiento de una autonomía política con competencias legislativas propias (Agirreazkuenaga 1987: 314-315). La Diputación General, en este caso, rectificó su posicionamiento y avanzó en dirección a situar la cuestión de los premios por captura de zorros en los términos acordados por las Juntas Generales en el Decreto 21 de julio de 1818.

La línea de actuación foral, no obstante, discurrió, al menos al inicio, por posiciones cambiantes. Ignacio Merladet denunció en 1842 al Ayuntamiento de Amorebieta por negarse al pago del premio de veinte reales; la entidad argumentó en apoyo de la decisión tomada la libertad de concesión concedida por el Decreto de 21 de julio de 1818 y justificó el hecho de haber acordado la supresión de los ocho reales abonados por costumbre, al suprimir los ayuntamientos lindantes la entrega de estas gratificaciones y concentrarse en la anteiglesia los ejemplares cazados en las inmediaciones. Por Decreto de 31 de diciembre de 1842, la Diputación ordenó al ayuntamiento el pago de la gratificación "según costumbre"; ante la insistencia del alimañero por percibir veinte reales por cada captura, los dirigentes forales, sin embargo, cambiaron su posición y adoptaron en 14 de marzo de 1843 un acuerdo, que estableció como "punto

*general en todos los pueblos*" la retribución de diez reales, la cantidad ordenada por ley y mandó la publicación del mismo en el boletín oficial (A.H.F.B., AJ-1536/11). Por esta medida, la entidad foral extendió a todo el territorio la modificación a la baja introducida por la R.O. de 3 de mayo 1834, aprobada en sustitución de la R.O. de 2 de junio de 1824.

Los vaivenes comentados reflejan posiblemente diferencias y discusiones surgidas en torno a la cuestión en el seno de las élites dirigentes. Las Juntas Generales, en la sesión de 13 de julio de 1846, volvieron a tratar el asunto con ocasión de la moción, por la que el apoderado de Xemein, Juan Urquiza, solicitó el señalamiento de un premio a los cazadores de raposos en atención al "*notable aumento que se advertía en la propagación de la casta dañina de los zorros*". Las Juntas acordaron pasar la moción a la Diputación General con el encargo de que "*con presencia de anteriores resoluciones relativas a esta materia y con especialidad a la adoptada en Junta de 21 de julio de 1818 y ratificada en la de 3 de abril de 1841, dispusiera lo que estimase conveniente*" (A.H.F.B., AJ-428/01, 69). La disposición, por tanto, no podía considerarse más que la reafirmación de la línea adoptada en 1818. Por ello, la Diputación siguió dando la misma respuesta a las denuncias presentadas por los alimañeros contra los ayuntamientos de Lemoniz en 1847<sup>20</sup>, Amorebieta<sup>21</sup> e Ibarrañuelua en 1848 y no se apartó tampoco de ella en la década siguiente, con las quejas cursadas a Berriatua en 1851, a Dima<sup>22</sup> en 1852 o a Forua, Ibarri y Amorebieta en 1854 y siguientes años (A.H.F.B., AX-548/02, 05 y 07; AX-557/07).

Hacia la mitad del siglo, reros de los municipios de Lemoniz, Morga, Meñaka y Berriatua acudieron al Gobierno Político de Bizkaia con protestas por no percibir las recompensas establecidas en la legislación común por falta de asignación económica en los presupuestos municipales. El Jefe Político Provincial apuntó a los reclamantes la posibilidad de dirigirse a la Diputación, por si en las circunstancias apuntadas, estaba dispuesta al pago de los premios correspondientes. La contestación de la Diputación a las solicitudes cursadas con este origen, sin embargo, no se apartó de los acuerdos adoptados por Juntas Generales y sin dar margen a excepciones, recordó que el abono de los premios era una competencia de los pueblos (A.H.F.B., AX-548/04 y 05, AX-557/07).

La persecución del zorro estuvo mediatisada, en cierto modo, durante los años cuarenta y cincuenta por factores políticos. La

20 La Diputación tomó el 16 de junio de 1847 el acuerdo siguiente ante la queja contra la anteiglesia de Lemoniz: "Según lo resuelto por la Junta General de 21 de julio de 1818 y ratificado en 3 de abril de 1841 y 13 de julio de 1846, a las autoridades locales de los pueblos y no a la Diputación, corresponde premiar con arreglo a la costumbre, a los cazadores de zorros" (A.H.F.B., AX-557/07).

21 La Diputación General expidió con motivo de este queja el siguiente decreto: "Estando vigente en este Señorío de Vizcaya lo que su junta general acordó en 21 de julio de 1818, sobre premios a los cazadores de zorros, el ayuntamiento de la anteiglesia de Amorebieta puede concederle o negar libremente a este interesado el que reclame con arreglo a aquella disposición..." (A.H.F.B., AX-548/02).

22 Francisco Ibarbaray, que afirmaba haber cazado durante los años 1850 y 1851 trece raposos y dos raposas en el término de Dima, solicitó el amparo de la Diputación con objeto de cobrar 154 reales que estimaba le correspondían por ello. El contenido del Decreto tomado el 16 de diciembre de 1852 por la Diputación de Bizkaia ante este caso es de meridiana claridad para conocer la situación legal creada por el acuerdo tomado por las Juntas Generales el 21 de julio de 1818: "La anteiglesia de Dima puede conceder o negar libremente a este interesado con arreglo a aquella disposición la retribución que reclama" (A.H.F.B., AX-548/05).

defensa de la autonomía competencial condicionó que permaneciera vigente en esta etapa temporal una normativa, que en la década de los sesenta, la clase política vizcaína terminó por abolir y sustituir con el propósito de que predominara una norma uniforme sobre la particular de cada localidad y en definitiva, prevaleciera la capacidad competencial de las instituciones forales en su ámbito de actuación. La práctica diaria había demostrado ser imposible conciliar el contenido del Decreto de 21 de julio de 1818 y los aspectos comentados.

### 5.3. Homologación de los premios municipales por zorro capturado (1859)

Las instituciones forales vizcaínas abordaron nuevamente el asunto de los premios por captura de zorros, entrada la segunda mitad del siglo. Estos años coincidieron con una fase, en la que fue estimulada la articulación del mercado estatal con la construcción de ferrocarriles y desde la administración vizcaína, se impulsaron diversos planes para reconvertir e integrar en el mismo el sistema productivo agrario vizcaíno (Garayo 1994: 111-112). Si bien la persecución del zorro y demás animales “nocivos” para la producción ganadera no se incluyó, como en los años 1814-1818, en el ámbito de las líneas programáticas de actuación de las instituciones forales, no fue este, sin embargo, un campo descuidado por los dirigentes vizcaínos en su plan de favorecer el crecimiento económico e integración del sector ganadero en el mercado estatal. En concreto, Carlos Adán de Yarza, apoderado por al ayuntamiento de Bilbao, solicitó en la sesión de 15 de julio de 1858 la puesta en práctica de la “costumbre y regla que sobre el particular han regido, o acordar otras nuevas” (A.H.F.B., AJ-434/01, 66). La solicitud vino precedida de la denuncia de que algunos pueblos del Señorío no pagaban el premio por los “animales dañinos” presentados<sup>23</sup>.

Con la intención de tomar una decisión fundamentada, las Juntas Generales acordaron dar traslado de la petición a la Diputación General para que en atención a los acuerdos precedentes y otros aspectos dignos de consideración, designasen las cantidades definitivas. Los dirigentes forales, desde esta perspectiva, acordaron realizar previamente una encuesta al objeto de conocer cuáles eran las cantidades de los premios concedidos por los pueblos a los apresores de zorros y demás animales “nocivos”. La iniciativa vino impulsada por el deseo de prever en lo posible los daños causados principalmente en “caseríos desviados”. El fin inmediato de todo ello fue la determinación de una gratificación uniforme y estable en el conjunto del territorio vizcaíno con vistas a servir de “estímulo a procurar si es posible su exterminación” (A.H.F.B., AX-549/06). Por medio de la Circular de 20 de octubre de 1859, la Diputación solicitó a los alcaldes la manifestación de la cantidad, “que han acostumbrado dar hasta el día”, con especificación de cada una de ellas para los diferentes animales salvajes, cuya caza era objeto de gratificación (A.H.F.B., AX-549/06). El texto de la circular dejaba claro cuál era el objetivo de la iniciativa: “establecer una tarifa de precios” que sirviera “de tipo y regla en lo sucesivo”.

<sup>23</sup> Todavía, en febrero de 1859, la Diputación contestó a la consulta del ayuntamiento de Forua sobre cuáles eran las cantidades de las recompensas por captura de animales “dañinos” según lo establecido en Juntas Generales de 21 de julio de 1818: “...consigne en su presupuesto municipal la cantidad que se prudencia le dicte para gratificar a los cazadores raposos con lo que crea justo y haya practicado anteriormente” (A.H.F.B., AX-548/08).

Los municipios vizcaínos respondieron, en general, favorablemente a la iniciativa de la institución foral vizcaína, aunque tampoco faltaron los que no contestaron<sup>24</sup>. Estos, en concreto fueron quince, y se encontraban repartidos por todo el territorio vizcaíno: Arakaldo, Aranzazu, Arrigorriaga, Bakio, Zenarruza, Gernika, Gorliz, Ispaster, Laukiniz, Lekeitio, Lezama, Mungia, Mendexa, Nabarniz y Zollo. Entre ellos, figuraban los municipios de menor extensión del territorio vizcaíno. Además, buena parte de ellos eran ayuntamientos costeros, posiblemente poco preocupados por los daños de la depredación del zorro, por ser esporádica o baja su presencia en sus respectivas jurisdicciones. Estos factores no parecen, de cualquier modo, ser los motivos que puedan explicar la negativa de ayuntamientos como los de Arrigorriaga, Zollo o, incluso, Nabarniz, en los que la densidad del cánido no podía considerarse baja<sup>25</sup>. En estos casos, la razón de eludir la contestación pudo ser algún tipo de disconformidad con el trasfondo de la propuesta, que dio origen a la encuesta o, simplemente, considerar innecesaria la iniciativa.

Entre los ayuntamientos, que contestaron, concretamente, uno de ellos, el de Abanto y Zierbana, manifestó su incomprendimiento por el origen de la encuesta, es decir, la petición presentada por Carlos Adán de Yarza. Así mismo, el municipio de Orozko remitió en su contestación la Relación 5 del presupuesto municipal, en donde constaban específicamente las gratificaciones concedidas a los cazadores de animales “dañinos”. Con esta respuesta, el ayuntamiento de Orozko, si bien contestó a lo solicitado, no aclaraba nada sobre los demás contenidos de la investigación iniciada. De lo anterior, parece desprenderse una posición más bien entorpecedora y de cualquier modo, nada positiva respecto al asunto en cuestión.

Por los escritos de contestación de los diferentes municipios vizcaínos, conocemos las cantidades, en las que se movían los premios por captura de zorro en la mitad del siglo XIX. Las cuantías variaban por sexo y edad. La media en el caso del macho ascendía a 10,64 reales (n=95; SE=3,95). El apresor de una hembra podía llegar a percibir una gratificación media de 13,14 (n=56; SE=5,80). En el caso de las crías, la media era de 5,82 (n=34; SE=2,34).

Partidos Judiciales	Raposo		Raposa		Cria	
	Media	SE	Media	SE	Media	SE
Bilbao	10,68	4,78	15,38	8,68	7,75	2,86
Durango	8,81	3,99	8,92	4,88	4	1,54
Gernika	11,56	3,26	15,35	5,39	6,25	2,16
Markina	10	0	11,50	2,59	6	1,71
Valmaseda	12,21	4,47	13,54	5,41	7	1,89

**Tabla 19.** Bizkaia, 1859: medias de los premios concedidos a los raposeros, con su desviación típica (SE). Fuente: A.H.F.B., AX-549/06. Elaboración propia.

<sup>24</sup> El volumen más importante de las contestaciones se produjo entre el 24 y 30 de octubre, pero a modo de cuentagotas, siguieron llegando respuestas hasta el 16 de noviembre. Luego, se produjo un vacío, para cursarse unas pocas contestaciones más, las últimas en ser enviadas, en abril de 1860. Por esas fechas, enviaron sus escritos de contestación a la Circular del 20 de octubre de 1859 los ayuntamientos de Amorebieta, Arbazegi, Deusto, Ereño y Arratzu.

<sup>25</sup> La consulta de la contabilidad histórica municipal confirma la presencia del cánido salvaje en Arrigorriaga y Nabarniz. En el caso de Arrigorriaga, fue premiada la captura de 52 zorros en el período 1845-1854 (A.H.F.B., Arrigorriaga, C-191/02). En Nabarniz, se cazaron 44 raposos de diferentes edades y sexos entre 1844 y 1854 (A.H.F.B., Nabarniz, C-03/03). En cuanto a Zollo, las referencias corresponden al siglo XX; la Diputación concedió premios por captura de raposo a vecinos de Zollo en el segundo semestre de 1921 (A.H.F.B., AX-302/02).

La distribución de los premios manifiesta diferencias según la edad y el sexo del ejemplar capturado en las distintas zonas del territorio vizcaíno. Los municipios del Partido judicial de Balmaseda, integrado fundamentalmente por municipios de la comarca vizcaína encartada, eran los ayuntamientos que con una media de 11,63 reales (n=19; SE=3,84), concedían mayor cuantía de premios dentro del territorio vizcaíno por la captura de machos adultos. En cuanto a las raposas, esta posición era ocupada por los municipios de los Partidos judiciales de Bilbao (Media=15,38; n=13; SE=8,68) y Gernika (Media=15,35; n=14; SE=5,39). Las cantidades por captura de crías de raposa eran otorgadas por los ayuntamientos del Partido judicial de Bilbao con una media de 7,75 reales (n=4; SE=2,86).

La modalización de los premios por sexo y edad implicaba una cuantía económica distinta. En los machos, oscilaban entre 4-22 reales. El apresor de una hembra podía llegar a percibir una gratificación que variaba entre 4-30 reales. En las crías, las cantidades se movían entre 10-12 reales. En la medida que el sistema de premios estaba más perfeccionado, las cantidades no solo se diferenciaban, sino que como ocurría en el caso de las raposas, experimentaban un notable incremento.

Partidos Judiciales	Raposo		Raposa		Cria	
	Máxima	Mínima	Máxima	Mínima	Máxima	Mínima
Bilbao	20	6	30	6	10	3
Durango	15	4	15	4	6	0,5
Gernika	20	8	20	10	10	5
Markina	10	10	10	10	8	5
Valmaseda	22	4	22	5	10	4

**Tabla 20.** Bizkaia, 1859: cantidades medias, máxima y mínima de los premios concedidos a los raposeros. Fuente: A.H.F.B., AX-549/06. Elaboración propia.

Entre los individuos, que integran la familia vulpina, la extracción estaba dirigida principalmente hacia los ejemplares adultos. Prácticamente, la totalidad de los ayuntamientos con control de las poblaciones vulpinas, en concreto, 94 de 95 municipios, concedían premios a los cazadores por la muerte de raposos del género macho. La extracción diversificada por criterios de edad y sexo estaba bastante extendida en territorio vizcaíno: aproximadamente, más de la mitad de los mismos, 60 en el caso de crías y 54 en el de raposas, desarrollaban tales prácticas.

Partidos Judiciales	Zorro	Zorr@	Zorr@-cría	Zorro-cría	Zorra-cría	Totales
Bilbao	9	10	3	1		23
Durango	11	3	9	1		24
Gernika	8	8	5	1	1	23
Markina	2	1	2	1		6
Valmaseda	5	5	7	2		19
Totales	35	27	26	6	1	95

**Tabla 21.** Bizkaia, 1859: número de municipios según modalidades en los premios concedidos a los raposeros. Fuente: A.H.F.B., AX-549/06. Elaboración propia.

Los sistemas de premios, establecidos para estimular la caza del zorro, variaban por territorio vizcaíno. El más sencillo, basado en el premio por captura indiferenciada de ejemplares de la especie, se encontraba extendido por 35 ayuntamientos. Los municipios restantes preveían diferencias y modulaciones. El premio simultáneo por la muerte de individuos de diferente sexo estaba en vigor en 27

municipios. La cuantía del premio variaba según el ejemplar fuera cría, adulto o, en su caso, hembra, en 26 ayuntamientos. La combinación de recompensas por muerte de raposo y crías ocurría tan solo en seis ayuntamientos. Gratificación por la captura de raposas y cría de la misma, se concedía solamente en un municipio, concretamente, en el de Bedarona.

En función de los datos y antecedentes suministrados, la Diputación General del Señorío, por medio de la Circular, de 11 de mayo de 1860, comunicó a los Ayuntamientos la aprobación de un premio de diez reales por la captura de ejemplar de la especie vulpina, fuera zorro, zorra o zorrillo (A.H.F.B., AJ-1619/251). La cantidad establecida, por tanto, coincidía con la cantidad redondeada a la baja de la media de premios concedidos por este concepto en territorio vizcaíno. La cuantía establecida, por otro lado, fue única, al margen de la experiencia desarrollada sobre caza selectiva por edad y sexo del ejemplar capturado. La medida no tuvo tampoco en cuenta las peticiones cursadas por algunos ayuntamientos como Muxika e Ibarrangelua en el sentido de situar las gratificaciones en el extremo más alto de la escala<sup>26</sup>.

Al igual de lo acordado de manera anticipada en el Decreto foral de 14 de marzo de 1843, la circular reproducía el importe de los premios estipulados en la legislación estatal por R. O. de 3 de mayo de 1834. Las Juntas Generales trataron en esta ocasión de poner en vigor un sistema de premios por captura de zorro de baja cuantía. En la decisión parece, por tanto, que primó la idea de que fuera aceptada y llevada a la práctica de manera uniforme. Comprobada la generalización de los premios establecidos por el conjunto del territorio vizcaíno, el perfeccionamiento y desarrollo de la medida se dejaron para una etapa ulterior.

#### 5.4. Modulación de los premios por zorro capturado según el sexo y la edad (1862)

Ante las repetidas peticiones, que desde distintos puntos del territorio vizcaíno, reclamaron una actuación más vigorosa para combatir la difusión del zorro, la Diputación volvió a replantearse la cuestión de los premios por captura de zorro dos años más tarde. En respuesta a la situación, la entidad foral aprobó la Circular de 28 de octubre de 1862, en la que, por un lado, aumentó hasta llegar a duplicar y más la cuantía de las gratificaciones concedidas y, por otro, incorporó una modulación de las mismas de acuerdo al sexo y a la edad. En la categoría de sexo, fueron establecidos tres premios diferentes en los ejemplares adultos: 20 reales por zorro, 30 por zorra y 40 por hembra en estado de gestación.

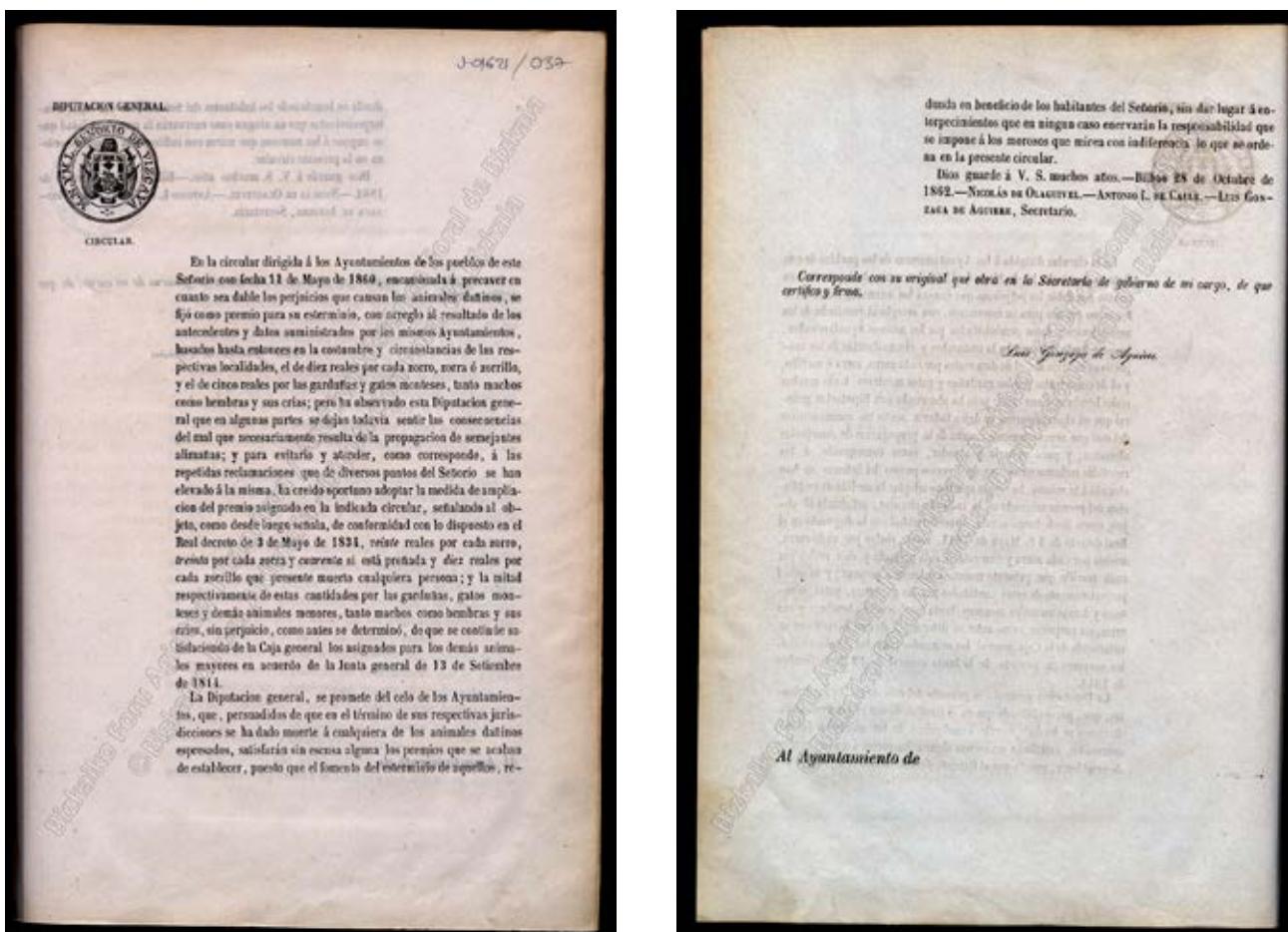
Zorra preñada	Zorra mayor	Zorro mayor	cachorro
40	30	20	10

**Tabla 22.** Bizkaia (1862): premios por captura de zorro, en reales. Fuente: A.H.F.B., AJ-1621/37.

El abono de las gratificaciones aprobadas comprendía solamente ejemplares del cánido salvaje prendidos en territorio vizcaíno<sup>27</sup>.

<sup>26</sup> Muxika solicitó la puesta en vigor de las cantidades anteriormente estipuladas por este concepto: 20 reales por raposo y 10 por las crías. Ibarrangelua, por su parte, apuntó la cantidad de 20 reales por raposa y 16 por raposo (A.H.F.B., AX-549/06).

<sup>27</sup> El ganado del ayuntamiento de Otxandiano, lindante con territorio alavés, pastaba en terrenos localizados en municipios limítrofes tanto vizcaínos



**Figura 5.1 y 5.2.** Circular, de 28 de octubre de 1862, en la que la Diputación General del Señorío de Bizkaia trasladó a los ayuntamientos la cuantía de los premios a conceder por la muerte de "animales dañinos" (A.H.F.B., AJ-1621/37).

Las autoridades forales esperaban de los pueblos el puntual cumplimiento de los premios establecidos y les recordaban que no cabían pretextos que contribuyeran al entorpecimiento de su puesta en práctica, bajo la responsabilidad que pudiera recaer sobre "los morosos" que mirasen "con indiferencia" lo ordenado en la circular (A.H.F.B., AX-549/06).

Con la nueva regulación, los ayuntamientos seguían constituyendo el soporte del control y persecución de las poblaciones de raposos. La situación legal surgida era de todos modos diferente a la creada por el Decreto de 21 de julio de 1818; en aplicación de esta medida, la Diputación no tenía otra opción, que respetar la decisión de los ayuntamientos. En cambio, la nueva normativa amparaba a la Diputación para exigir a los pueblos el cumplimiento de lo acordado,

como alaveses. Con este motivo, el Ayuntamiento de Otxandiano dirigió el 10 de noviembre de 1862 un escrito a la Diputación, en el que tras exponer que "los ganados de los vecinos de la misma pastan en la jurisdicción ajena y como todos los animales dañinos son cogidos en las inmediatas jurisdicciones", formuló la consulta de la posibilidad de abonar la cuota señalada a capturas de animales salvajes depredadores sucedidas en los municipios inmediatos, "pues de no abonarla recibirán los dueños de ganados mayores daños que los que puedan dárseles aunque sean cogidos en jurisdicción ajena". La Diputación comunicó al ayuntamiento que los premios afectaban a las capturas habidas dentro de las jurisdicciones de cada municipio vizcaíno, pero "en ningún concepto a los que se matan fuera de ello, y mucho menos fuera del Señorío" (A.H.F.B., AX-549/06).

cuando los ayuntamientos no pagaban o, en su caso, rebajaban los premios establecidos por muerte de zorro. Las instituciones vizcaínas emplearon sus competencias administrativas para implantar un sistema homogéneo de premios en la idea de que la eliminación del mamífero salvaje requería una persecución coordinada y sistemática en el conjunto del territorio. Por las medidas acordadas, la institución foral introdujo significativas mejoras en el importe de los premios y anuló cualquier queja por comparación entre los sistemas común y foral; sin embargo, eludió cualquier compromiso económico, aspecto sobre el que, en último término, pivotaba la gestión de las poblaciones del cánido.

Algunos municipios, de todos modos, se resistieron en una u otra forma al pago de los premios establecidos. El Ayuntamiento de Markina retribuyó en 1860 con diez reales cada uno de los cuatro zorros presentados por Vicente Barrutia, vecino de lurreta, al que sin embargo, le apresaron las pieles; la Diputación obligó al Alcalde a devolverlas al alimañero, por no incluirse en la gratificación entregada (AX-548/10). Lemona se negó a hacerlos efectivos en los años 1861 y 1862 a un labrador, que con tal motivo, había presentado nueve raposos (A.H.F.B., Animales dañinos, registro 1, legajo 20). Los municipios de Busturia y Murueta intentaron lo mismo en 1871 con el argumento de falta de recursos económicos y otros pretextos de carácter más bien circunstancial (A.H.F.B., AX-548/14). Los ayuntamientos "resistentes" alegaban como motivo para eludir la apli-

ción de la Circular la falta de disponibilidad monetaria en las partidas presupuestarias municipales para afrontar la cuantía de los abonos. La respuesta de la Diputación fue en este punto que los municipios gestionasen estas cantidades por la vía de la redacción de un presupuesto adicional, tal como acordó en la tramitación del expediente sobre esta cuestión en relación a Zeberio (A.H.F.B., AX-AX-549/06).

El rechazo de Zeanuri a la entrega de compensaciones ordenadas por normativa estuvo mezclado en 1864 con los métodos de caza empleados por los alimañeros. Los rraposeros locales, ajustados, para esta época, con los dueños de rebaños lanares, colocaban “tostadas”, que según decían, servían para atraer a los zorros a los cepos, en donde eran capturados (A.H.F.B., Zeanuri, C-113/16, C-170/44 y C-172/39). El municipio arratiano argumentó la denegación del pago del premio por eliminación de “animales dañinos” a los vecinos Pedro Jesús Uriarte, Julián Santamaría, Juan Bautista Arizmendi y Félix de Eguíluz en la existencia de quejas en el vecindario por la utilización de cebos, que ocasionaban “enfermedades” en el “ganado rojo”, denominación aplicada al ganado vacuno autóctono<sup>28</sup>. El contenido de las tostadas no se llegó a precisar<sup>29</sup>, el Ayuntamiento solicitó su análisis, pero finalmente, abandonó la idea por el costo, que suponía su realización (A.H.F.B., AX-548/11). La corporación zeanuritzarra tomó la decisión de proceder al abono de los premios, solamente cuando los animales salvajes fueran apresados mediante tiro de escopeta o “en cepo limpio”. Por otro lado, había sospechas de que no todos los ejemplares reclamados habían sido aprehendidos dentro del término municipal de Zeanuri. La decisión de la Diputación fue, por todo ello, excepcional: dio al Alcalde la orden de pago, pero limitó el importe de las recompensas a las tres cuartas partes del valor de los premios fijados en la Circular de 28 de octubre.

28 La decisión, posiblemente, no sería tampoco ajena al conflicto, que por la expansión del ganado ovino, sostenían ya por esta etapa las diferentes estructuras ganaderas locales por el uso de los pastos de los montes altos, que desembocó en la introducción de una cuota al ganado ovino, mientras el ganado vacuno disfrutaba gratuitamente los pastos comunes (Garayo 2019: 33-40).

29 Las recetas para elaboración de estos cebos, celosamente guardadas y transmitidas salvo excepciones de forma oral, se han perdido en su mayor parte. En el caso de Bizkaia, he podido encontrar una receta entre los fondos de la familia Ansotegui, propietaria de múltiples heredades en Markina, con Diputados Generales, Gobernador de aduanas vascongadas y administrador de rentas entre sus miembros, según la información facilitada por Julen Erostegi. En un documento de tres páginas, que redactado en una fecha indeterminada del Ochocientos, incluye algunas recomendaciones a seguir en la preparación, colocación y limpieza de los cepos, figura la receta de una tostada, elaborada en base a ingredientes naturales, con el título de “Zebo para los rraposos”// *Tomes un sarten bien limpio y pongase sobre un ornillo con mediano/ fuego, se echa en el un quarteron de manteca de puerco que sea fresca (lo/ mismo en la de pato o capón) i estando derretida se ponen tres rebanadas de/cebolla blanca, quando esta empieza a tostarse, se saca y se echa un/pedacito de alcanfor como una arbeja, y despues como una libra de pan/ blanco partido en pedacitos medianos, este pan se rebuelve bien con/ un palito, y quando empieza a tostarse se echa como cosa de una es-/cudilla de miel que sea buena, y se continua en rebolber el pan con el/ palito hasta que aia tomado bien el color de tostado, se saca el pan/ en este estado, y se pone en una caja forrada de papel banco, y de-/sandolo que se enfrie se tapa la caja*” (A.H.F.B., Familias, Ansotegui, C-3534/30). La fórmula de composición de la tostada, las secciones y recomendaciones del escrito, con variantes en la redacción, coinciden en líneas generales con el contenido del documento hallado en un casero de la localidad guipúzcoana de Berastegi y estudiado por José Mª Satrustegui (1975 y 1978: 216-218). Este tipo de recetas, por otro lado, constituyeron un fenómeno generalizado en el ámbito europeo, que en lo que respecta a Francia, trataron Rivals y Artois (1996).

El conflicto planteado por Orozko derivó en una propuesta alternativa de organización del control del zorro en territorio vizcaíno. El ayuntamiento señalaba que el pago de los premios establecidos suponía, en su caso, el pago de una cantidad que podía superar los 1.000 reales, lo que derivaría “un déficit” presupuestario, que repercutiría negativamente en la cobertura de sus obligaciones. En este contexto, el municipio propuso una fórmula, que estimaba más idónea “para el pronto exterminio (de animales depredadores) sin dejar de ser económico y sobre todo equitativo”. Orozko defendió la creación de una brigada especializada, compuesta por cuatro alimañeros, módicamente remunerados por la Diputación con el salario de un peón caminero. Los alimañeros, provistos de cepos, estricnina<sup>30</sup> y demás “elementos de destrucción” pertinentes estarían a disposición de los pueblos. Las autoridades locales supervisarían los trabajos de los alimañeros, que verían complementado su sueldo por los municipios a razón del abono de cuatro reales por rraposo capturado en su jurisdicción. La propuesta fijaba una cantidad máxima de gasto por este concepto, que situó entre 12.000 y 14.000 reales anuales y advertía de la necesidad de elaborar una ordenanza, que regulase todos estos aspectos (A.H.F.B., AX-549/06). La propuesta del municipio de Orozko ponía de manifiesto la existencia de un sector de municipios vizcaínos en desacuerdo con la Circular de 28 de octubre y partidarios, en último término, de que las instituciones forales asumieran de una u otra forma la carga económica representada por la gestión de las poblaciones de zorros y demás depredadores salvajes en territorio vizcaíno.

Los intentos de ampararse en la costumbre para soslayar la normativa aprobada surgieron también en esta etapa. El Ayuntamiento de Erandio, por ejemplo, utilizó el argumento para no pagar más que ocho reales en 1868 como premio por muerte de zorro/zorra, cuando la Circular de 28 de octubre de 1862 había aumentado sensiblemente estas cantidades, siendo la mínima de 10 reales por cachorro de zorro. La Diputación ordenó a la anteiglesia se ajustase a lo acordado (A.H.F.B., AX-548/11).

Con el paso del tiempo, surgieron dudas sobre la obligación de los municipios a pagar recompensas a los cazadores de zorros y otros “animales dañinos”. El Ayuntamiento de Elorrio, concretamente, elevó una consulta al respecto a la Diputación a finales de 1880. La Diputación, según escrito de 26 de noviembre de 1880, recordó al ayuntamiento referido los contenidos de las Circulares de 11 de mayo de 1860 y de 28 de octubre de 1862: por un lado, la cuantía de los premios establecidos y por otro, la obligación de hacer frente a las mismas por cuenta de las respectivas cajas de tesorería de los municipios, en los que se hubiera producido la captura (A.H.F.B., AX-548/21).

La presentación de la consulta evidencia que la presión de caza, al menos, en algunos municipios, empezaba a suscitar dudas y posiblemente, había experimentado cierta relajación. Algunos, incluso, eran opuestos a la entrega de recompensas por muerte de

30 El uso de la estricnina en la persecución del zorro está acreditada al menos para los inicios de la segunda mitad del Ochocientos. La muerte de ganado doméstico por empleo excesivo de estricnina fue motivo de la denegación de la reclamación presentada en 1854 contra Amorebieta por el alimañero Francisco Ibargaray, vecino de Durango (A.H.F.B., AX-548/07). La anteiglesia de Ubide abonó en 1859 al boticario diez y seis reales por estricnina con destino a la eliminación de perros asilvestrados (AHFB, Ubide, C-2/03).

zorros. Este fue el caso del Ayuntamiento de Forua, denunciado por los vecinos Luís y Juan José Asteinza, vecinos de Murueta, por impago de premios por caza de raposos y garduños en su jurisdicción. El Ayuntamiento reclamó a los denunciantes la presentación de una certificación. Pese a cumplir con lo solicitado, el Ayuntamiento no respondió a las reclamaciones cursadas por los interesados en diferentes ocasiones. Finalmente, la Comisión Provincial acordó el 16 de septiembre de 1880 ordenar al Ayuntamiento el abono de los premios, advirtiendo de que de no hacerlo, se le impondría una multa por desobediencia (A.H.F.B., AX-548/19).

En la etapa 1860-1880, Zeanuri dejó de conceder premios por captura de raposos. Félix Eguíluz Angoitia, destacado alimañero local, encontró por esta etapa la recompensa a su ocupación en los convenios establecidos con los pastores para persecución del zorro en el término municipal (A.H.F.B., AR-2570/07). Informado posiblemente de sus derechos, denunció, sin embargo, en junio de 1898 al Ayuntamiento de Zeanuri ante la reiterada negativa al pago del premio de ejemplares atrapados durante los últimos ocho años. La entidad local apoyó la denegación de las solicitudes presentadas en la circunstancia de los acuerdos suscritos con vecinos y remitía al raposero a los pastores y ganaderos locales, que en cuanto beneficiarios de sus servicios, le podían recompensar por ello. La Comisión Provincial, sin embargo, no encontró ningún tipo de obstáculo legal en simultanear ambas vías de ingresos y ordenó en diciembre de 1899 al Ayuntamiento destinar de la cantidad consignada en el presupuesto municipal para premiar a los cazadores de “animales dañinos” el importe, que por costumbre, le correspondía al vecino reclamante por la captura y muerte de catorce raposos y cuatro garduños (A.H.F.B., AR-2570/07).

La legislación sobre caza, promovida por el liberalismo, en concreto, desde la aprobación del Real Decreto de 3 de mayo de 1834 sobre caza y pesca, apostó por pivotar la persecución de los animales salvajes “dañinos” en el interés individual de los cazadores o agrupaciones de los mismos. En los expedientes consultados del siglo XIX, aparecen datos e indicios, que reflejan la dimensión deportiva de la caza en la persecución del zorro. Entidades locales y vecinos, sin embargo, persistieron en ser los agentes principales en el control de las poblaciones del zorro. Esta situación parece que empezó a cambiar en los últimos decenios del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX en el marco de una sociedad vizcaína cada vez más urbana e industrializada. La persecución del zorro fue presentada en los años finales del Ochocientos como una meta “activa”, en la que confluyan agricultores y cazadores (Labayru 1895-1903: IV, 550). En el primer caso, por los daños causados por la depredación del raposo en los ganados domésticos y en el otro, en las poblaciones de liebres.

## 6. GANADEROS Y CAZADORES EN CONTRA DEL ZORRO (1900-1940)

La aprobación de la Ley de Caza de 1902 y su Reglamento introdujeron apenas modificaciones en el papel de los municipios en el control de las poblaciones de zorro. Los ayuntamientos mantenían las atribuciones de autorizar a los vecinos de sus respectivos términos municipales con objeto de gestionar la persecución de animales

salvajes de manera individual o por medio de batidas colectivas. La norma, sin embargo, incrementó la presión para que los municipios aplicaran el sistema de premios, establecido en la persecución de animales “dañinos”<sup>31</sup>.

La beligerancia de los cazadores contra los animales depredadores comenzó a adquirir cierta organización y consistencia, al menos, para la primera década del siglo XX. Para entonces, existía la *Sociedad Venatoria de Vizcaya*, formada en torno a julio de 1908 por 157 socios fundadores. Entre los objetivos de esta sociedad, figuraba la “destrucción de animales dañinos”<sup>32</sup>. La Diputación concedió a esta sociedad la subvención de 1.000 pesetas, según acuerdo de 16 de junio de 1910<sup>33</sup>, con la obligación de cumplir ciertas obligaciones. La sociedad se comprometió concretamente a atender cualquier reclamación efectuada a la entidad foral vizcaína por los cazadores de “animales dañinos” conforme a la Ley de caza, además de encargarse del sostenimiento de cinco plazas de guardas jurados “para fomento” de la riqueza cinegética<sup>34</sup>. La subvención fue suprimida por acuerdo de 11 de diciembre de 1914. El motivo aludido para ello fue de índole coyuntural, al justificarse “por las necesidades actuales y las circunstancias excepcionales” atravesadas en aquel momento (A.H.F.B., AX-549/08).

Dentro de un contexto de creciente protagonismo de los grupos de cazadores en la destrucción de depredadores, es reseñable también la autorización dada por los municipios de Ereño y Nabarniz en junio de 1915 a un grupo de vecinos de la primera localidad citada y de Kortezubi para perseguir a los animales salvajes dentro de sus respectivas jurisdicciones (A.H.F.B., Ereño, C-12/14).

En las primeras décadas del siglo XX, la Diputación, intervino por medios indirectos, y con alcance muy limitado, en la gestión de las

31 Los municipios estaban obligados a consignar una partida presupuestaria destinada a recompensar a los cazadores de “animales dañinos”. Así, el artículo 40 de la Ley de Caza, de 10 de mayo de 1902, estableció la obligación de los ayuntamientos de incluir en sus respectivos presupuestos una partida para premiar a los cazadores de “animales dañinos” y el artículo 67 del Reglamento de esta ley, de 3 de julio de 1903, autorizó a los Gobernadores civiles a denegar la preceptiva autorización en aquellos casos, en los que los proyectos de presupuestos presentados por los ayuntamientos no cumpliesen tal requisito.

32 Uno de los objetivos de esta sociedad de cazadores era la persecución de los animales salvajes depredadores. El apartado tercero del artículo segundo de los Estatutos de 27 de julio de 1908 decía lo siguiente: “Estimular la destrucción de animales dañinos, creando premios que se otorgarán a aquellos que presenten esos animales en la Sociedad. Los citados animales vendrán acompañados de certificación del alcalde del pueblo que hubieran sido muertos; la Sociedad los contraseñará como crea conveniente para evitar su presentación dos veces uno mismo. Sólo se concederá premio a los cogidos en las provincias de Vizcaya y Álava y en las de Santander y Burgos en los límites con las de Vizcaya y en radio de acción de 40 kilómetros”. (A.H.F.B., AX-549/08). Por otro lado, la sociedad envió el 1 de diciembre de 1908 un escrito a la Diputación, en el que solicitaba que la entidad foral vizcaína recomendase a los ayuntamientos de la Provincia la inclusión de una partida destinada a recompensar a los “cazadores de animales dañinos”, de acuerdo con lo ordenado en la Ley y Reglamento sobre la caza.

33 La Diputación ya había concedido en junio de 1909 a esta sociedad de cazadores una subvención de 500 pesetas por tratarse de una entidad, que tenía por objeto “el fomento y la repoblación de la caza en la provincia”. (A.H.F.B., AX-549/08).

34 Posiblemente, el compromiso adquirido por la sociedad de cazadores vizcaína no fue más allá de los premios a cazadores de lobo, que la Diputación de Bizkaia siguió concediendo a los alimañeros en las primeras décadas del siglo XX. El costo del mantenimiento de los cinco guardas jurados se elevaba a 880,25 pesetas (A.H.F.B., AX-549/08). Por ello, el margen resultante para premios a los cazadores de animales salvajes depredadores era muy estrecho.

poblaciones de animales carnívoros. La entidad foral, sin embargo, recobró en mayo de 1921 el protagonismo desempeñado durante la etapa 1814-1818 en la persecución de la fauna salvaje en todo el territorio vizcaíno. En esas fechas, la Diputación estableció una serie de recompensas por cuenta de las arcas forales para premiar la persecución y muerte de "animales dañinos". Entre ellos, se encontraba el zorro.

	Mayo 1921	Noviembre 1921
Zorro	25	25
Zorra	30	30
Cría de zorro	15	10

**Tabla 23.** Bizkaia (1921): premios por captura de zorro. Fuente: Boletines Provinciales de 6 de mayo y de 24 de diciembre de 1921.

El sistema de premios perseguía, de todos modos, objetivos más bien ganaderos que deportivos. La persecución global de todo tipo de depredadores, fueran estos generalistas o especialistas, y la inclusión, por ello, de animales salvajes de las familias de los cánidos, mustélidos, félidos o de la avifauna parecen así ponerlo de manifiesto.

La respuesta de los cazadores a los premios establecidos resultó muy positiva. Sin terminar el año, concretamente, el 22 de noviembre de 1921, la Comisión Provincial se vio obligada a modificar la escala de recompensas. El sistema inicial mejoró la cuantía de los premios, contemplada en el artículo 69 de la Ley de Caza de 1902, sobre la base de las últimas gratificaciones otorgadas por la Comisión Provincial por muerte de lobos. En la nueva tabla, fueron mantenidas *"las cantidades correspondientes a los animales perniciosos"* y reducidas las de los *"fácilmente capturables y de peligro mínimo"* (A.H.F.B., AX-395/05). Los premios por captura de zorros no se vieron alterados, salvo en el caso de las crías, que quedaron reducidos a un tercio de su valor<sup>35</sup>.

La práctica de comisión de fraudes no es conocida para los años veinte. A finales de la década anterior, en concreto, en 1918, ocurrió, sin embargo, un caso en el municipio de Galdames<sup>36</sup>. Todo apunta a que este tipo de hechos eran puntuales y excepcionales. De otro modo, no resulta explicable la flexibilidad mostrada en ocasiones por la Diputación en la aplicación de la normativa aprobada: la Comisión Provincial concedió el 10 de junio de 1921 el premio establecido a un vecino de Errigoiti, que había cazado tres gatos monteses, sin haber presentado los animales. De cara al futuro, la Comisión Provincial acordó, en esa misma fecha, publicar una circular, en la que el cobro del premio quedaba supeditado a la certificación del respectivo ayuntamiento y a la presentación del animal muerto en

35 El resto de animales salvajes pertenecientes a las familias de los mustélidos, de los félidos o de la avifauna experimentaron importantes reducciones, al ser sus cantidades disminuidas en tres cuartas partes de su valor inicial.

36 El fraude consistió en que un vecino presentó al cobro en el Ayuntamiento de Galdames una raposa capturada en el término municipal de Gueñes por un vecino de este. Según el relato jurado de testigos, el galdamesano recogió el ejemplar de un barranco, en el que el vecino de Gueñes había abandonado tras recorrer en cuestión, según la costumbre, los barrios del municipio de Galdames (A.H.F.B., Galdames, C-06/08). Al parecer, la detección del fraude radicó en la costumbre de marcaje seguida en el municipio de Gueñes, consistente en efectuar un tijeretazo en la tripa del ejemplar, en vez de cortar una oreja o marcarla, al igual que se hacía en la mayoría de los municipios.

buen estado de conservación, con la advertencia de que no se admitirían animales en descomposición, que no fueran susceptibles de ser reconocidos (A.H.F.B., AX-395/05). La Diputación denegó poco días después el pago del premio por la captura de dos zorros, una garduña y un milano, con el argumento del *"alto grado de descomposición"* de los animales presentados. Posteriormente, tuvo en cuenta las condiciones (lugar, fecha y climatología), en las que se produjo la captura de los animales salvajes referidos, para volver sobre los pasos dados y cambiar la decisión adoptada: la captura se produjo en un lugar distante como Karrantza, la acumulación de días inhábiles por ser festivos retrasó la presentación de los ejemplares durante cuatro días y por aquellas fechas, se vivieron además altas temperaturas. Por todo ello, la Diputación accedió finalmente al pago de los premios, por acuerdo de 1 de julio de 1921 (A.H.F.B., AX-392/21).

La participación directa de la Diputación vizcaína en la persecución del zorro no fue, sin embargo, más allá de un corto período de tiempo, desde mayo de 1921 al 10 de enero de 1923, es decir, poco más de año y medio. La experiencia, en este sentido, fue todavía más breve que la protagonizada en los años 1814-1818. A principios de 1923, la Comisión Provincial suprimió este tipo de premios y con ello, desaparecieron las recompensas a los cazadores de raposos en territorio vizcaíno. Como en 1818, el desencadenante principal de la supresión de los premios fue el impacto presupuestario de la medida, pero tampoco, pude desligarse esta decisión de la relativa incidencia que un depredador de porte pequeño-mediano como el zorro tenía en el desarrollo de la ganadería.

En algunos municipios, por ejemplo en Zeanuri, ganaderos y pastores locales, para la segunda mitad del siglo XIX, concertaron acuerdos con raperos para protegerse del impacto del zorro. Esta práctica estaba particularmente ya extendida durante la segunda mitad del siglo XX, en la que los pastores de ovino estaban organizados en agrupaciones por sierras de pastos, con el fin de hacer frente a los daños causados en los rebaños por parte de medianos y pequeños depredadores y en concreto, por el zorro<sup>37</sup>. Pastores de los municipios con derecho al aprovechamiento de pastos en las sierras de Gorbea y Oiz mantuvieron operativas con tal fin sendas agrupaciones de este tipo entre los años 1947-1960 (Leizaola 1977: 78 y 82; Ibabe 1983: 6; Etniker 2000: 676-677; Duarte 2003; Garayo y López 2010). La entrada directa de los pastores en labores de control del mamífero salvaje viene a reflejar la obsolescencia del sistema de premios, sin actualizar desde 1902, y la sectorialización de la persecución del zorro, que de ser un asunto de prioridad vecinal o municipal, por la evolución social, pasó a ser un problema de pastores de ovino y cazadores.

37 La contratación de alimañeros por los ganaderos de ovino estaba dirigida fundamentalmente contra carnívoros de porte medio y pequeño como zorros, garduñas, gato montés, jinetas, etc. (Lasa 1958 y 1959; Leizaola 1977: 78 y 82; Grande del Brío 1984: 137; Etniker 2000: 676-677). Además, entraba en su labor cortar cualquier intento de re-colonización del territorio vasco por parte del lobo. En zonas como Aiara, Aramaio o Asparrena, los pastores contrataban los servicios de alimañeros, a los que remuneraban bien en especie (corderos), bien en metálico (canón girado de modo igualitario o de manera proporcional al ganado poseído). La contratación de alimañeros por parte de pastores de ganado ovino era también frecuente a mediados del siglo XX en los municipios de los valles de Leniz y Oñate (Lasa 1958, 1959; Grande del Brío 1984: 137). Estos alimañeros se valían del cepo y de la estricnina en la lucha contra el zorro (Etniker 2000: 67; Duarte 2003). Normalmente, eran de procedencia vasca, pero se daban también casos de la actuación en territorio vasco de alimañeros albacetenses por los años cincuenta del Novecientos (Lasa 1958 y 1959).

La intensidad de la presión contra las poblaciones del zorro pudo descender y bajar un escalón durante el primer tercio del siglo XX, pero la persecución contra el mamífero salvaje no cesó. En la primera década del siglo, se llegó a decir que la persecución era “activa e incansante” (Echegaray 1911: 273). Con el paso del tiempo, surgió alguna queja por resistencia al pago del premio por las entidades locales, pero fueron más bien esporádicas. Así, vecinos de Morga se dirigieron a la Diputación en la primavera de 1936 en solicitud de premio por el “esfuerzo” invertido en la captura de veinte garduñas en diferentes municipios vizcaínos. Los solicitantes argumentaban para ello la negativa de los municipios afectados, con el pretexto de no tener consignada cantidad alguna con tal motivo en los presupuestos municipales. En contraste con la línea de actuación seguida en los años 1860-874, la Diputación no entró a exigir a los municipios el cumplimiento de las obligaciones establecidas por ley, sino que se limitó a utilizar el mismo argumento empleado por los municipios para cerrar el asunto: el 22 de mayo de 1936, la Comisión de Montes de la Diputación de Bizkaia acordó “desestimar la petición por no existir consignación en el presupuesto vigente” (A.H.F.B., Agricultura, 197/9).

## 7. CONTROL DEL ZORRO PARA LA PROTECCIÓN DE LA CAZA (1953-1970)

La persecución de animales salvajes tuvo nuevamente un momento álgido hacia la mitad del siglo XX. En esta etapa, el Estado asumió el control y la gestión de los animales salvajes considerados “dañinos”. Con este fin, estableció premios para estimular la actividad de los alimañeros y cazadores y creó las *Juntas Provinciales de Extinción de Animales Dañinos*. Estas, constituidas por Decreto del Ministerio de Agricultura de 11 de agosto de 1953, estuvieron orientadas específicamente a la organización y coordinación de la lucha, persecución y destrucción de animales carnívoros<sup>38</sup>, por lo que se llegó a conocer vulgarmente la norma referida por la “ley de alimañas” (Aguilera 1986, 29). En Bizkaia, no se llegó a formar un organismo de esas características, pero sí cobró auge el control de las poblaciones de mamíferos salvajes, que aquellas entidades promovieron. En concreto, la persecución se centró durante los años sesenta en los carnívoros de tamaño mediano y pequeño, fundamentalmente, en el zorro. Esta persecución se enmarcó en el aumento de las poblaciones vulpinas, promovido, entre otros factores, por el incremento de la cobertura arbolada derivado de las repoblaciones forestales realizadas con especies coníferas<sup>39</sup>.

38 El artículo 2 del Decreto de 11 de agosto de 1953 encomendó a las “Juntas Provinciales de Extinción de animales dañinos y Protección a la caza” las siguientes funciones: “organizar los planes de lucha contra las alimañas, coordinando, si preciso fuera, la actuación de cada junta con las de las provincias limítrofes; procurar el suministro y distribución de venenos, lazos y demás medios de extinción, premiar a los alimañeros y a cuanto se demuestren de modo fehaciente su aportación a la lucha contra los animales dañinos; proponer al Servicio Nacional de Pesca Fluvial y Caza las medidas encaminadas a protección de la riqueza cinegética, etc.” (Martínez Alcubilla 1953: 679).

39 En diferentes expedientes, se vincula la propagación de animales salvajes con el incremento de la superficie arbórea promovida por las repoblaciones forestales. En el caso del expediente de Bakio, el alcalde del municipio apuntaba este enfoque en el escrito de solicitud con fecha de 17 de mayo de 1965: “Que debido a la máxima repoblación de los montes, que circundan a

La sociedad vizcaína de mediados del siglo XX estaba fuertemente industrializada y urbanizada. En esta época, el objetivo fundamental de la persecución del zorro respondió a los intereses de una actividad deportiva como es la caza, a diferencia de lo sucedido en los años 1814 a 1818, en los que estuvo sustentado en el discurso del fomento de la ganadería. En una gestión no profesionalizada de las poblaciones cinegéticas, la medida de gestión más extendida en territorio vizcaíno durante la década de los sesenta era el control de depredadores y, en concreto, del zorro. Los cazadores vizcaínos se quejaban por la disminución de conejos y perdices y atribuían particularmente su descenso a la acción depredadora del cánido salvaje. Las repoblaciones, que empezaron a producirse a finales de la década, fueron a su vez el desencadenante de medidas de control del mamífero salvaje.

Las sociedades locales de cazadores dirigían las solicitudes al Gobierno civil, que autorizaba o denegaba las operaciones de gestión del cánido tramitadas por la vía de los Alcaldes de sus respectivos municipios. Los Alcaldes actuaron también por denuncia o previa petición de ganaderos y labradores<sup>40</sup> e incluso, de un grupo de alimañeros<sup>41</sup>. Estos casos, sin embargo, fueron escasos y puntuales. Las solicitudes de control venían normalmente justificadas en los daños causados por los zorros en las poblaciones de especies cinegéticas<sup>42</sup> y en algunos casos, solían estar también acompañadas por los perjuicios irrogados en las aves y ganados domésticos. Batidas con armas y colocaciones de cebos envenenados precedieron también a los planes de repoblación con especies de caza menor. Así, se sucedió, por ejemplo, en Orduña en 1967 o en Artzentales-Balmaseda en 1969 (A.H.P.B., Gobierno civil, Caza y Pesca, Sección 2, Negociado 2, cajas 597 y 598). En este último caso, la

este término municipal, lugar adecuado para la proliferación de animales dañinos que, por tal circunstancia, constituyen y son objeto de cuantiosos daños de las aves de corral existente en los caseríos” (A.H.P.B., Gobierno civil, Caza y Pesca, Sección 2, caja 433). Esta visión fue señalada también por el Alcalde de Turtzioz en 1967, aunque en combinación con los peñascos existentes en el término municipal

40 Como en el caso de Balmaseda en 1963, de Turtzioz en 1967 o de Orozko en 1970, los alcaldes tramitaron las autorizaciones, tras denuncias de los labradores y ganaderos de sus respectivos municipios por pérdidas en aves de corral y animales domésticos (A.H.P.B., Gobierno civil, Caza y Pesca, Sección 2, cajas 178, 459 y 598).

41 Así, un grupo de alimañeros profesionales, pues decían haber cazado cientos de piezas entre zorros, garduñas, tasugos, etc. cursaron el 3 de abril de 1965, por la vía del Alcalde de Trapagaran, permiso de autorización para abatir animales carnívoros depredadores desde mayo hasta agosto por medio de armas de fuego, cebos y perros (A.H.P.B., Gobierno civil, Caza y Pesca, Sección 2, caja 433). En el escrito, los alimañeros mencionaban haber asistido a una reunión celebrada en Villaverde de Trucios con participación de las autoridades de Santander y Bizkaia y haber percibido en la misma la cantidad de 5.000 pesetas como recompensa de las piezas cazadas.

42 Concretamente, el Presidente de la Sociedad de cazadores de Gernika-Lumo ponía como fondo de su solicitud los intereses ganaderos y cinegéticos y confesaba “recibir continuamente en esta sociedad quejas tanto de cazadores y caseros de esta villa y alrededores, sobre los estragos que están causando en los montes, corrales y gallineros, los animales dañinos en su variedad de zorros y ante la alarma cada vez mayor de unos que ven extinguéndose la liebre de nuestros montes y de los otros al ver que cada día van vaciándose los gallineros”, por lo que “ante la incapacidad de éstos para extinguir dichas alimañas”, solicitaba en 1963 autorización para llevar a cabo una batida (A.H.P.B., Gobierno civil, Caza y Pesca, Sección 2, caja 178). En el mismo sentido, la Sociedad de cazadores de Bermeo amparó en 1965 su solicitud del control de las poblaciones de raposos en un “aumento considerable” del animal salvaje en la demarcación que causaba “verdaderos estragos en gallineros, rebaos de ovejas y en la especie indígena de caza llamada liebre” (A.H.P.B., Gobierno civil, Caza y Pesca, Sección 2, caja 433).

persecución del zorro precedió a la suelta de 200 parejas de colines de California. Por todo ello, puede afirmarse que los cazadores vizcaínos declararon durante los años sesenta del siglo XX una guerra abierta al raposo ante el temor de que el aumento de sus poblaciones dañase a los recursos cinegéticos.

Las técnicas empleadas en su persecución radicaron por orden de importancia en el uso de cebos envenenados, en batidas con utilización de perros y armas de fuego y en ocasiones, en la colocación de cepos, lazos y trampas. La caza del zorro y de los “animales dañinos” podía llevarse a cabo de manera libre todavía en esas fechas durante todo el año. Solamente, de acuerdo con lo estipulado en el artículo 39 de la Ley de caza de 1902 y del artículo 65 de su Reglamento, las armas de fuego no podían ser utilizadas durante el período de veda<sup>43</sup>. Las operaciones de cebos envenenados debían ajustarse a ciertos requisitos con el fin de evitar daños indeseados<sup>44</sup>, pero su ejecución se prolongaba por amplios períodos de tiempo<sup>45</sup>. Las sociedades de cazadores estaban obligadas, una vez finalizadas estas, a dar cuenta de los resultados obtenidos por las operaciones de control permitidas<sup>46</sup>. Las autorizaciones se fundamentaban legalmente en los artículos 41, 42 y 43 de la Ley de Caza de 16 de mayo de 1902.

El empleo de veneno era frecuente. Por un lado, su utilización estuvo asociada al argumento de que en tiempos de veda cinegética, no cabía legalmente poner en marcha otro “mecanismo eficaz” contra los animales “dañinos”<sup>47</sup>. Por otro, estaba sustentado en los efectos de su uso, como lo evidenciaban los resultados conseguidos a raíz de algunas autorizaciones. En Abadiano, murieron 16 zorros por envenenamiento en noviembre de 1962 (A.H.P.B., Gobierno civil,

Caza y Pesca, Sección 2, Negociado 2, caja 165). El número de raposos muertos se incrementó todavía más en el caso de las autorizaciones dadas para Elorrio durante los meses de mayo y junio de 1963; en ese año, fueron encontrados muertos 51 zorros y 5 gatos monteses (A.H.P.B., Gobierno civil, Caza y Pesca, Sección 2, Negociado 2, caja 178). El número de individuos del cánido aparecidos envenenados se elevó en Elorrio y Valle de Atxondo en 1964 a 57 (A.H.P.B., Gobierno civil, Caza y Pesca, Sección 2, Negociado 2, caja 179). En 1967, llegaron a ser vistos entre 30/40 raposos muertos, tras sembrarse de cebos envenenados el monte nº 61 de Utilidad pública de Aulestia (A.H.P.B., Gobierno civil, Caza y Pesca, Sección 2, Negociado 2, caja 598).

La colocación de cebos fue numerosa en algún caso. La comunicación de los resultados derivados por la autorización dada en septiembre de 1964 en Mungia puso de manifiesto la muerte por acción del veneno de 15 zorros, 20 tejones, 140 urracas y aves de rapiña y 55 gatos y perros (A.H.P.B., Gobierno civil, Caza y Pesca, Sección 2, Negociado 2, caja 179); a su vez, se llegaron a contabilizar 110 cebos desaparecidos. La pérdida de cebos se unía, por otro lado, a otras tantas probables muertes de animales salvajes, que tras consumir el veneno, morían al regresar a sus madrigueras. Pese a las prevenciones excepcionales observadas en el empleo del veneno, ello no era impedimento de la aparición de daños indeseados, tanto en ganados domésticos como en otros animales salvajes, caso, por ejemplo, de ejemplares de depredadores especialistas.

Las peligrosas consecuencias derivadas del empleo de técnicas de caza masivas, poco selectivas y tóxicas durante períodos largos de tiempo y en áreas extensas, trajeron como consecuencia ciertos cambios en la situación comentada. La concesión comenzó a circunscribirse a situaciones más bien de carácter excepcional. Por otro lado, cambió el organismo público encargado de este tipo de autorizaciones. Aunque el Gobierno civil, de cualquier modo, prosiguió durante un tiempo haciendo cargo del trámite de las solicitudes y curso de las autorizaciones, la competencia fue encomendada a las Jefaturas Provinciales del Servicio de Pesca Continental, Caza y Parques Nacionales (artículos 7 y 23 de la Ley de caza de 1970).

El cambio, por ejemplo, fue ya perceptible en el caso de la solicitud de una operación de control en los montes del Gorbea, en jurisdicción del municipio de Orozko. El Presidente de la Hermandad Sindical de Labradores y Ganaderos declaraba a finales del año de 1970 ser “ocioso el organizar batidas a escopeta”, pues este medio resultaba ineficaz debido a que la cantidad de cuevas y rocas del macizo y estribaciones del mencionado monte Gorbea hacían imposible la “captura de alimañas”, por lo que concluía “ser necesario el uso de productos tóxicos, comúnmente venenosos, esparcidos por el monte y colocados estratégicamente en plan de cebos”. La crítica situación generada a los pastores por “los grandes destrozos”, ocasionados por los raposos durante la estancia del ganado en el monte, y acrecentada por la incidencia de la glosopeda, pudo intervenir en la concesión de una operación que, tras contar con la preventiva autorización, quedó finalmente suspendida (A.H.P.B., Gobierno civil, Caza y Pesca, Sección 2, Negociado 2, caja 598).

La Jefatura Provincial de Caza y Pesca, de cualquier modo, fue remisa a autorizar operaciones de envenenamiento en gran escala y por períodos amplios de tiempo. La peligrosidad de emplear veneno en amplias áreas de extensión fue el motivo aludido para denegar

43 En concreto, este fue el motivo de la denegación de la solicitud de realizar una batida con armas de fuego contra el zorro en el municipio de Mungia en 1969 (A.H.P.B., Gobierno civil, Caza y Pesca, Sección 2, caja 597).

44 Las autorizaciones eran publicadas en el Boletín de la Provincia. La colocación de cebos era ejecutada por “prácticos” en este tipo de operaciones. La peligrosidad de los productos utilizados requería el cumplimiento de ciertas prevenciones previstas en la legislación en materia de caza: “El veneno será colocado al anochecer y retirado a la salida del sol, no pudiéndose efectuar la colocación hasta transcurridos ocho días de la inserción de la autorización en el Boletín Oficial de la Provincia de Vizcaya” (A.H.P.B., Gobierno civil, Caza y Pesca, Sección 2, Negociado 2, caja 433). Esta cláusula recogida de la autorización dada en marzo de 1965 a Durango se repetía de un modo u otro en todas las autorizaciones.

45 Los permisos se concedían por un amplio plazo de tiempo. Así, se remitían en algunos expedientes al cumplimiento del objetivo perseguido. En la autorización concedida a Abadiano para la colocación de cebos en diciembre de 1962, se señaló que “la colocación de cebos deberá cesar tan pronto se considere logrado el exterminio, o suficientemente reducido el número de alimañas que se pretenden destruir” (A.H.P.B., Gobierno civil, Caza y Pesca, Sección 2, Negociado 2, caja 165). En otros expedientes, por el contrario, se marcaba un plazo determinado, que como en el ejemplo de Laukiniz, se prolongó desde el 15 de abril hasta fines de junio de 1964 (A.H.P.B., Gobierno civil, Caza y Pesca, Sección 2, Negociado 2, caja 179).

46 El cumplimiento de este apartado no fue muy extendido y fueron más bien pocos los casos, en los que los ayuntamientos daban cuenta de los resultados alcanzados en las operaciones de control permitidas. El comportamiento de la Administración puede considerarse, por ello, excesivamente permisivo en este aspecto.

47 Así, en el expediente de autorización concedido por el Negociado 2 de la Sección 2, Caza y Pesca, del Gobierno civil para proceder en febrero de 1962 a la colocación de cebos preparados con estricnina en el término de Mañaria, se argumentaba su utilización con el fin de “exterminar el gran número de alimañas, entre las que figuran abundantes zorros, cuya eliminación por otros medios es materialmente imposible” (A.H.P.B., Gobierno civil, Caza y Pesca, Sección 2, Negociado 2, caja 165).

autorizaciones durante la primavera de 1970 en Abadiano, en Ochandiano y conjuntamente, en los dos municipios citados o en Elorrio, mientras que en el caso de Zaldíbar, al argumento anterior se añadió también el amplio período de tiempo solicitado (A.H.P.B., Gobierno civil, Caza y Pesca, Sección 2, Negociado 2, caja 459). La evitación de consecuencias indeseadas, es decir, los “daños a otros animales útiles al hombre”, en cambio, fue el motivo de la denegación de la solicitud de colocar cebos envenenados en los montes de Santa Eufemia e Isona de Aulestia (A.H.P.B., Gobierno civil, Caza y Pesca, Sección 2, Negociado 2, caja 486).

El organismo estatal responsable de la caza y pesca se decantó en Bizkaia por abandonar las técnicas masivas de captura y no fácilmente controlables como los cebos envenenados en el control de las poblaciones de zorros. Por ello, apostaba por fundamentar la gestión de las mismas en técnicas de caza, que si bien seguían caracterizándose en su mayoría por ser poco selectivas y masivas, no presentaban, sin embargo, los peligros añadidos de la toxicidad. En este sentido, abogaba por recompensas a los alimañeros, que empleaban cepos, redes y escopetas en la persecución y muerte del zorro. La puesta en práctica de este sistema había dado buenos resultados en la gestión de las poblaciones de zorros residentes en el Refugio Provincial de Caza “El Garmo”, de aproximadamente 7.000 hectáreas y localizado en los municipios de Artzentales-Sopuerta-Balmaseda, en donde la Jefatura Provincial de Caza y Pesca de Bizkaia realizó repoblaciones con colines, perdices rojas y faisanes<sup>48</sup>. En tres meses, los alimañeros capturaron 53 zorros, 6 ginetas, 4 garduñas y 2 gatos monteses. Los premios concedidos fueron 500 pesetas por muerte de raposa y 400 por macho adulto (A.H.P.B., Gobierno civil, Caza y Pesca, Sección 2, Negociado 2, caja 459).

Por otra parte, la Diputación de Bizkaia, según parece, mantuvo en esta etapa, por medio de la Comisión Cinegética y Piscícola, unas fluidas relaciones y una más que aceptable colaboración con las instituciones gubernamentales en materia de caza. La Comisión participaba activamente en la Comisión Provincial de Caza y contribuía a la financiación de actividades relacionadas directamente con la gestión de la caza: creación de Brigadas Móviles de guardería (A.H.F.B., Agricultura, 255/2 al 6) o control de las poblaciones de depredadores (A.H.F.B., Agricultura, 255/7). Por las actas, se puede comprobar el pago de premio por captura de “alimañas” entre los años 1968-1970<sup>49</sup>. Por acuerdo tomado el 18 de diciembre de 1969, la Comisión equiparó la cuantía de los premios concedidos por la entidad foral a los aprehensores de zorros con los abonados por la Jefatura Provincial de Caza de Bizkaia. Por acuerdo de 11 de noviembre de 1971, convocó así mismo un concurso para premiar a los alimañeros provinciales. Los premios correspondientes a este concurso en el año 1973 consistieron en dos primeros premios de 3.000 y trofeo, sufragados respectivamente por la Comisión Cinegética y Piscícola de la Diputación de Bizkaia y el ICONA.

48 Con motivo de las repoblaciones de colines llevadas a cabo durante los años 1969 y 1970, la Jefatura Provincial de Caza de Bizkaia consignó 20.000 pesetas en cada uno de los años con el fin de realizar los pagos correspondientes a los alimañeros (A.H.F.B., Agricultura, 255/1).

49 La cantidad gastada en 1968, por ejemplo, ascendió a 6.850 pesetas, repartidas por alimañeros residentes en los municipios de Gordexola, Mañaria, Gernika-Lumo, Turtzioz, Karrantza, Zarautz, y Getaria (A.H.F.B., Agricultura, 255/7 y AJ-2392/01). En 1969, la Comisión abonó premios a cazadores de Orduña, Munguia y San Salvador del Valle.

El cambio de mentalidad respecto con los animales salvajes operada en la transición de los años sesenta a los setenta, perceptible de manera más o menos clara en la Ley de Caza, de 4 de abril de 1970, supuso un giro que progresivamente, introdujo nuevos planteamientos en la gestión y control de las poblaciones vulpinas<sup>50</sup>. Por otra parte, merece destacarse que el camino de la intervención directa en el control de las poblaciones de zorro, iniciado en 1814, cortado bruscamente en 1818 y renovado por un corto período temporal en 1921-1922, fue retomado nuevamente por la Diputación de Bizkaia durante la etapa 1968-1974.

## 8. CONCLUSIONES

Las medidas dirigidas a disminuir la densidad de las poblaciones de zorros requieren una extracción de animales, que aparte de sistemática en espacios de gran escala, sea sostenida e intensa en el tiempo. Además, la acción humana respecto al zorro es ambivalente: la presión humana por la vía de la caza limita y frena la expansión de los efectivos demográficos del zorro; sin embargo, diversas actuaciones humanas frente al medio natural, como por ejemplo, los procesos de antropización de la naturaleza o la intensidad/pasividad frente a otros carnívoros, favorecen su recuperación. La capacidad de adaptación del zorro y la falta de requisitos ambientales exigentes en cuanto a hábitat le permiten ocupar nichos ecológicos y colonizar territorios abandonados por otras especies. Por todo ello, coronar con éxito el control de las poblaciones del mamífero salvaje resulta una tarea compleja y plagada de obstáculos. El objetivo de la eliminación del cánido, como sucedió históricamente en Bizkaia, se convierte en una acción difícil, por no decir imposible, de culminar con éxito, al requerir una presión intensa, concertada y simultánea tanto en el espacio territorial vizcaíno como en los circundantes.

Los datos de archivo ponen de manifiesto una distribución más o menos homogénea de la especie vulpina por el conjunto del territorio vizcaíno. La densidad variaba por zonas, pero, salvo etapas puntuales, puede afirmarse que el raposo campeó por todo el espacio vizcaíno. Esto está en consonancia con la plasticidad estratégica y la capacidad de adaptación del raposo, que por medio de tácticas diferentes, logra sobrevivir y mantener una reserva de progenitores en medios ecológicos inestables y unidades biogeográficas diferentes. En este sentido, el raposo persiste en territorio vizcaíno, cuando otros depredadores de mayor porte, sus enemigos naturales, por otra parte, el oso y lince, por ejemplo, desaparecieron para la primera mitad del siglo XIX o el lobo circunscribió su presencia al extremo más occidental del territorio vizcaíno, en una situación precaria y con altibajos temporales más o menos prolongados. El zorro desempeña actualmente un papel regulador en los ecosistemas del territorio vizcaíno que con anterioridad, no había llegado a tener en ningún momento del proceso histórico: facilita la selección natural en las poblaciones de micro-mamíferos y lagomorfos, elimina focos de contagio por el consumo de cadáveres de ungulados y de otras especies animales y contribuye a la dispersión de semillas en los ecosistemas del medio natural.

50 El concurso anual de alimañeros convocado en 1973, posiblemente, puede considerarse la última o una de las últimas actividades desarrolladas por la entidad foral vizcaína durante el decenio de los sesenta en este ramo.

El control de las poblaciones del zorro presenta importantes diferencias en Bizkaia desde una perspectiva histórica. En primer lugar, la presión de caza, que se extendía por el conjunto del territorio y variaba en intensidad en función de los desequilibrios biogeográficos causados por la colonización agraria y expansión ganadera, tendió con el paso de los siglos a ser mayor en las zonas de montaña, particularmente, en las del extremo occidental. En segundo lugar, la evolución de las series de caza apunta a que la dinámica poblacional del zorro experimentó diversos vaivenes en el proceso histórico; en este sentido, la regresión afectó en mayor medida a los municipios costeros y de la zona central vizcaína, apareciendo, de cualquier modo, en este espacio algunas excepciones (Trapagaran, municipios de Urdaibai...), que presentan densidades en la presión de caza cercanas o equiparables a las de las zonas montañosas. En tercer lugar, la trayectoria histórica de las referidas series parece señalar una disminución poblacional de los efectivos de zorro en todo el territorio de Bizkaia para el primer tercio del siglo XX. Asimismo, hay indicios de que las poblaciones de zorro se recuperaron en torno a los años sesenta del Novecientos, particularmente, en la parte más oriental, en el marco de la crisis del caserío, que derivó en los años cincuenta y sesenta, en el incremento de la cobertura forestal, operado sobre terrenos de montes, dedicados hasta entonces a usos agrarios.

Los motivos de persecución han cambiado de contenido en el proceso histórico: el fomento de la ganadería dio paso progresivamente a la protección de los intereses cinegéticos, en coincidencia con la transformación de sociedad rural en sociedad industrial y urbanizada. Diversos agentes (particulares, cazadores, ayuntamientos, instituciones forales y gobierno central) intervinieron de forma superpuesta en el control de las poblaciones vulpinas durante el período estudiado. El protagonismo y cometido de cada uno variaron con el paso del tiempo. La participación directa de algunos de ellos, las instituciones forales, por ejemplo, fue puntual y esporádica. En cualquier caso, el determinante papel desempeñado por los ayuntamientos empezó a resquebrajarse en la segunda mitad del siglo XIX, pese a que las instituciones forales hicieron uso de su capacidad normativa para establecer medidas homogéneas de control en el conjunto del territorio vizcaíno. El protagonismo de las entidades locales en la gestión y el control de las poblaciones de especies salvajes terminó por quedar diluido desde el momento en que fueron labores asumidas de manera directa por las instituciones gubernamentales centrales.



**Figura 6.** La protección de la especie representa la perspectiva actual dominante en torno al zorro, aspecto protagonizado en la Cornisa Cantábrica por FAPAS, entidad de la que procede la imagen.

El control histórico ejercido sobre las poblaciones de zorro no puede separarse de la presión ejercida por el hombre contra los animales carnívoros salvajes en general. Dentro de estos, los grandes depredadores (oso, lobo, lince) eran los causantes de los mayores daños en las ganaderías domésticas. El zorro consume corderos, pero no puede con una oveja sana. El cánido se alimenta de gallinas, pero estas no representan sino una parte puntual de su dieta alimentaria. En cualquier caso, la acción depredatoria del zorro sobre el ganado doméstico se ha visto fuertemente mermada por la importancia que el pastor de hoy en día concede al parto y cría de corderos y por la generalización de las granjas cerradas en el subsector de las producciones avícolas.

La competencia del zorro con el hombre por la caza menor es generalmente admitida. El impacto del cánido salvaje sobre repoblaciones de avifauna resulta decisivo en el éxito de las mismas. El mamífero salvaje, sin embargo, no constituye el único factor del declive de las poblaciones cinegéticas de caza menor, en las que influyen además otras causas (caza abusiva, enfermedades, condiciones climáticas adversas). Al zorro, en ocasiones, se le ha hecho responsable de una situación de la caza menor, en la que intervienen de forma compleja muchos más elementos. Por todo ello, puede afirmarse que la persecución del zorro estuvo rodeada en territorio vizcaíno con discursos en los que la incidencia de la depredación del zorro en el ganado doméstico y en las especies cinegéticas fue argumentada de manera hiperbólica.

En fin, la situación legal del zorro ha experimentado importantes cambios a lo largo de la historia. Antiguamente, la caza del zorro era libre durante todo el año. Los métodos de captura radicaron en la explotación de camadas, utilización de trampas y lazos, uso de la estricnina y empleo de armas de fuego en batidas con perros. En la etapa final analizada, el estatus del cánido salvaje comenzó a cambiar. Los métodos indiscriminados y masivos tendieron a ser sustituidos por otros más selectivos. Actualmente, la caza del zorro está sujeta a los períodos de veda y las técnicas empleadas en su captura son batidas y trampas selectivas. El uso del veneno o la explotación de camadas han pasado a ser técnicas de caza fuera de la ley. Por otro lado, el eje fundamental de la gestión histórica del zorro discurrió por las entidades locales; actualmente, en cambio, el control de las poblaciones de fauna ha pasado a ser competencia de las instituciones públicas de máximo rango (comunidades autónomas, estado, instituciones europeas y organismos internacionales).

## 9. BIBLIOGRAFÍA

### Agirreazkuenaga Zigorraga, J.

- 1987 *Vizcaya en el siglo XIX (1814-1876): Las finanzas públicas de un Estado emergente*, UPV, Bilbao.

### Aguilera Salvetti, C. de

- 1986 *La protección de la fauna salvaje en España*, Ediciones Penthalon, Madrid.

### Altuna Echave, J.

- 1967 “Cuevas sepulcrales de Vizcaya. Estudio paleontológico de los mamíferos hallados en estratos arqueológicos”, *Munibe* 3-4, 227-230.

- Altuna Echave, J.**
- 1972 "Fauna de mamíferos de los yacimientos prehistóricos de Guipúzcoa. Con Catálogo de mamíferos cuaternarios del Cantábrico y del Pirineo Occidental", *Munibe* 1-4, XXIV.
- Álvarez, J.; Bea, A.; Faus, J. M.; Castién, E.; Mendiola, I.**
- 1985 *Atlas de los vertebrados continentales de Álava, Vizcaya y Gipuzkoa*, Servicio de Publicaciones del Gobierno Vasco, Vitoria-Gasteiz.
- Álvarez, J.; Castién, E.; Mendiola, I.**
- 1989 *Vertebrados de la Comunidad Autónoma del País Vasco*, Servicio de Publicaciones del Gobierno Vasco, Vitoria-Gasteiz.
- Anónimo**
- 1861 "Apuntes relativos a la aparición y extinción de animales dañinos en las provincias del Reino", *Boletín Oficial del Ministerio de Fomento* XXXVII, 57-86.
- Artois, M.**
- 1989 *Le Renard Roux (Vulpes vulpes Linnaeus, 1758)*, S.F.E.P.M., Paris, Encyclopédie des Carnivores de France, vol.3.
- Blanco, J. C.**
- 1995 "El zorro", *Boletín Informativo SECEM* 6, 4-11.
- 1998 *Mamíferos de España. I. Insectívoros, Quirópteros, Primates y Carnívoros de la península Ibérica, Baleares y Canarias*, Planeta, Barcelona.
- Braña, F.; Del Campo, J.C.**
- 1980 "Estudio de la dieta del zorro (*Vulpes vulpes*) en la mitad occidental de la Cordillera Cantábrica", *Boletín de Ciencias de la Naturaleza I.D.E.A.* 26, 135-146
- Bueno, F.**
- 1996 "Importancia ecológica de los carnívoros", en: R. García Perea et al. (eds.): *Carnívoros, evolución, ecología y conservación*, CSIC-SECEM, Madrid, 171-183.
- Calviño, F.; Canals. J.L.; Bas, S.; Castro De A.; Guitien, J.**
- 1984 "Régimen alimenticio del zorro (*Vulpes vulpes*) en Galicia, Noroeste de la península Ibérica", en *Boletín de Estación Central de Ecología* 13, 83-89.
- Conde Fuente, R.**
- 1997 Orozco, Diputación Foral de Bizkaia, Bilbao.
- Delibes, M.; Travaini, A.**
- 1991 *Determinación de la dinámica poblacional del zorro en el Parque Nacional de Doñana*, ICONA, informe inédito, 105 pp.
- Duarte, J.**
- 2003 "Patxi Zubeldia. El raposero", *Aztarna* 26, 9.
- Echegaray Corta, C.**
- 1911, ed. 1980 Vizcaya. *Volumen V de la Geografía General del País Vasco dirigida por F. Carreras Candi*, Barcelona, edición facsímil de La Gran Enciclopedia Vasca, Bilbao.
- Etniker**
- 2000 *Atlas etnográfico de Vasconia. Ganadería y Pastoreo en Vasconia*, Eusko Jaurlaritza - Gobierno de Navarra, Bilbao.
- Fernández García, J.Ma; Ruiz de Azua Pérez de Luco, N.**
- 1999 *Dieta comparada invierno-primavera del zorro y del género Martes en la Sierra de Arcamo (Álava)*, Instituto Alavés de la Naturaleza, Vitoria-Gazteiz, informe inédito.
- Fuller, T. K.**
- 1995 *Guidelines for Gray Wolf Management in the Northern Great Lakes Region*. Minnesota: International Wolf Center.
- Garayo Urruela, J.Ma.**
- 1994 "Granjas modelo y transformaciones técnicas en la agricultura vasca (1850-1888)", en Inver-Niei: *Pensamiento agrario vasco. Mitos y realidades (1766-1980)*, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, Bilbao, 99-136.
- Garayo Urruela, J.Ma.**
- 2019 *Zeanuri-Ubide (1540-2019). De comunidad de montes a condominio de pastos*, Ayuntamiento de Zeanuri, informe inédito.
- Garayo Urruela, J.Ma.; Garayo Ellacuria, G.**
- 2008 "Persecución del zorro en Álava", *Narturzale* 19, 39-70.
- Garayo Urruela, J.Ma.; López, L.**
- 2010 "Cirilo Pikaza. Raposero en el Monte y Esterribaciones del Gorbea", *Aztarna* 40, 11-16.
- García Asensio, J.M.**
- 1995 *Historia de la Fauna de Soria*, A.S.D.E.N, Soria.
- Grande Del Brío, R.**
- 1984 *El lobo ibérico. Biología y mitología*, Hermann Blume, Madrid.
- Gortazar Schmidit, C.**
- 1998 "Zorro: el triunfo de un proscrito", *Biológicas* 18, 26-34.
- 1999 *Ecología y patología del zorro (*Vulpes vulpes*, L.) en el Valle Medio del Ebro*, Consejo de Protección de la Naturaleza de Aragón, Zaragoza.
- 2002 "*Vulpes vulpes (Linnaeus, 1758)*", en: Palomo, L.J. y Gisbert J. (eds.): *Atlas de los Mamíferos Terrestres de España*, SEO/BirdLife-CSIC, Madrid, 242-245.
- Guitian, J.; Callejo, A.**
- 1983 "Structure d'une communauté de carnivores dans le Cordillère Cantabrique occidentale", *Revue Ecologie, Terre et Vie*, 37, 145-160.
- Gutián, J.; Bermejo, T.**
- 1989 "Nota sobre dietas de carnívoros e índices de abundancia en una reserva de caza del norte de España. Doñana, *Acta Vertebrata* 16, 319-323.
- Harris, S.; Lloyd, H.G.**
- 1991 "Fox *Vulpes vulpes*", en : G.B. Corbett y S. Harris (eds.): *The handbook of British mammals*, Blacwell, Oxford.
- Ibabe Ortiz, E.**
- 1983 *Unas notas sobre la caza en el País Vasco*, Banco de Bilbao, Bilbao.
- Ibabe Ortiz, E.**
- 2000 *Geure Gorbeiari*, Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa, Bilbao.

**Labayru, E. J.**

1895-1903 *Historia General del Señorío de Vizcaya*, Victoriano Suárez, Madrid, 6 tomos, reproducción facsímile (La Gran Enciclopedia Vasca, Bilbao, 1968-1972, segunda edición).

**Lange, J.**

1996 *Economía rural tradicional en un valle vasco. Sobre el desarrollo de estructuras mercantiles en Zeberio en el siglo XVIII*, Ediciones Beitia, Bilbao.

**Leizaola, F.**

1977 *Euskalerriko artzaiak*, Etor, Donostia.

1978 "Cultura Pastoril", *Euskaldunak. 1: La etnia vasca*, San Sebastián, 65-96.

**Lasa, J. I.**

1958 "Las alimañas de los montes de Aranzazu", *Munibe* X, 163-167.

1959 "Las alimañas de los montes de Aranzazu y sus proximidades", *Munibe* XI, 247-248.

**Lebreton, J.D.**

2000 "Pourquoi les espèces s'eteignent-elles?", *Le Courier de la Nature* 182, 4-9.

**López de Guereñu, G.**

1957 "La caza en la montaña alavesa", *Munibe* 3, 226-262.

**Madoz Ibañez, P.**

1990 *Diccionario Geográfico - Estadístico - Histórico de España y sus posesiones de Ultramar. Bizkaia*, Ámbito Ediciones, Valladolid, reproducción facsímil de las informaciones publicadas sobre este territorio en la obra general (Madrid, 1845-1850, 16 vols.).

**Macdonald, D.**

2000 *Foxes*, Voyageur Press, Stillwater (U.S. A.).

**Meia, J. S.**

2004 *El zorro. Descripción, comportamiento, vida social, mitología*, Ediciones Omega, Barcelona.

**Martínez Alcubilla, M.**

1953 *Boletín Jurídico-Administrativo. Anuario de Legislación. Apéndices*, Madrid.

**Mendiola, I.**

1998 "Vulpes vulpes (Linnaeus, 1758). Zorro común. Azeri arrunta", en: Álvarez, J. et al. (eds.): *Vertebrados continentales. Situación actual en la Comunidad autónoma del País Vasco*, Departamento de Agricultura y Pesca, Vitoria-Gasteiz, 418-419.

**Rau, J. R.; Delibes, M.; Ruiz, J.; Servin, J. I.**

1985 "Estimating the abundance of the red fox (*Vulpes vulpes*) in SW Spain", en: *Transactions of the Congress of the International Union of Game Biologists* 17, 869-876.

**Reija, J.; Vadillo, J.M.; Vilá, C.**

1991 *Estima de las densidades de zorro en Bizkaia*, Bilbao, informe inédito.

**Rico, M.; Torrente, J.P.**

2000 "Caza y rarificación del lobo en España: investigación histórica y conclusiones biológicas", *Galemys* 12, 163-179.

**Rivals, C.; Artois, M.**

1996 "Le renard sauvage et familiar, un miroir de l'homme", *Le Courrier de l'environnement*, 29.

**Rodríguez de La Fuente, F.**

1978 *El zorro*, Editorial Marin, Barcelona.

1998 "Los cazadores del bosque", en *Naturaleza y Vida Salvaje*, Salvat editores, Barcelona, IV, 1308-1324.

2003 "El zorro", en: Araujo, J. y Duro, R. (coordinación y redacción): *Fauna Ibérica y Europea*, Salvat editores, Barcelona, VIII, 1497-1518.

**Ruiz-Olmo, J.**

1990 "El poblamiento dels grans mamífers a Catalunya". 1. Carnívors: distribució i requeriments ambientals", *Butlletí de la Institució Catalana d'Història Natural* 58, 87-98.

**Ruiz-Olmo, J.; Grau, J.M.T.; Puig, R.**

1990 "Comparación de la evolución de las poblaciones de zorro (*Vulpes vulpes* L., 1758) en el NE ibérico en base a datos históricos (Siglos XVIII-XIX) y actuales (Siglo XX)", *Miscelánea Zoológica* 14, 225-231.

**Satrategui, J. M<sup>a</sup>.**

1975 "El cebo para la caza del zorro en un documento vasco del siglo XVIII", *Fontes Linguae Vasconum*, 20, 237-246.

**Satrategui, J. M<sup>a</sup>.**

1978 "La caza del zorro en el País Vasco", *Cuadernos de Estudios de Etnografía de Navarra* X, 201-224.

**Tellería, J.L.; Sáez-Royuela, C.**

1986 "El uso de la frecuencia en el estudio de la abundancia de grandes mamíferos", *Acta Oecologica/Oecol. Applic.*, VII, 1, 69-75.

**Torrente Sánchez-Guisande, J.P.**

1999 *Oso y otras fieras en el pasado de Asturias (1700-1860)*, Fundación Oso de Asturias, Proaza.

**Zuberogoitia, I.; Torres, J. J.; Campos, L. F.; Campos, M. A.; Onrubia, A.; Sáenz de Buruaga, M.**

1999 "Situación de los carnívoros en el Parque Natural de Urkiola", *Sustrai* 54-55, 35-39.

**Zuberogoitia, I.; Torres, J.J.; Campos, M. A.**

2000 *Carnívoros de Bizkaia*, Colección Temas Vizcaínos de la BBK, Bilbao.

KOBIE ANTROPOLOGÍA CULTURAL nº 24: 109-140  
Bizkaiko Foru Aldundia-Diputación Foral de Bizkaia  
Bilbao - 2022  
ISSN 0214-7971

# LA CELEBRACIÓN DE LA 'SEMANA SANTA BILBAÍNA'. PROCESIONES Y COFRADÍAS COMO VEHÍCULO DE REPRODUCCIÓN SOCIAL Y RELIGIOSA

*The celebration of the Holy Week in Bilbao.  
Processions and brotherhoods as a vehicle for social  
and religious reproduction*

Juan Antonio Rubio-Ardanaz<sup>1</sup>

Recibido: 30-12-2022

Aceptado: 10-01-2023

**Palabras Clave:** Religiosidad popular. Articulación cívico-religiosa. Procesión. Reproducción social. Patrimonio subyacente. Semana Santa bilbaína.

**Keywords:** Popular religiosity. Civic religious articulation. Procession. Social reproduction. Underlying heritage. Holy Week Bilbao

**Giltza-itzak:** Herri erlijiotasuna. Artikulazio zibiko erlijiosoa. Prozesioa. Gizarte erreprodukzioa. Azpiko ondare. Aste Santua.

## RESUMEN

En el marco propio de la denominada 'Semana Santa bilbaína' todos los años las procesiones aparecen en el escenario público urbano de las calles de Bilbao. Se trata de una expresión devocional religiosa que de manera ritual se proyecta en el espacio ciudadano incidiendo en alguna medida y forma en la vida social de la ciudad.

## ABSTRACT

Within the framework of the so-called 'Bilbao Holy Week', every year the processions appear on the urban public stage of the streets of Bilbao. It is a religious devotional expression that is projected in a ritual way in the citizen space, influencing to some extent and form in the social life of the city.

## LABURPENA

'Bilboko Aste Santua' deritzonaren baitan, urtero prozesioak Bilboko kaleetako hiri publikoko eszenatokian agertzen dira. Herritarren espacioan modu erritualean proiektatzen den debozio-adierazpen erlijiosoa da, hiriko bizitza sozialean neurri batean eta forman eraginez.

1 Universidad de Extremadura. Departamento de Psicología y Antropología. rubioardanaz@gmx.es

*“... lo que se considera canónico, ortodoxo o valioso desde la perspectiva eclesiástica, que recordemos no ha sido siempre uniforme, ni siquiera en los principios ni por supuesto el énfasis puesto en los mismos, no ha sido siempre aceptado y valorado de igual manera por la mayoría de los creyentes”.*

Salvador Rodríguez Becerra 2006

En el marco *sui generis* de la denominada ‘Semana Santa bilbaína’ todos los años las procesiones aparecen en el escenario público urbano de las calles de Bilbao. Se trata de una expresión devocional religiosa que de manera ritual se proyecta en el espacio ciudadano incidiendo en alguna medida y forma en la vida social de la ciudad. Estamos ante una manifestación que toma cuerpo por medio de un conjunto de escenificaciones que coinciden con la dinámica cíclica, propia de la liturgia católica, y que se realizan de forma repetitiva, aunque con un contenido devocional variado. Se desarrollará expresamente durante diez días coincidentes con la celebración de la Semana Santa y sus prolegómenos. En este contexto propiamente ritualístico, intervendrán un conjunto de ‘amplificadores socioculturales’ cuya observación y análisis nos permiten comprender más profundamente aquello que en apariencia se vive y celebra sobre el escenario público y privado.

Detrás de la mera expresión externa, hemos tratado de llegar hasta aquellos agentes sociales y culturales que contribuyen o juegan algún rol específico a la hora de amplificar la ‘Semana Santa bilbaína’, el ritual procesional y las actividades principales que le rodean. Estos contienen estructuralmente, acciones de colectivos y grupos donde destacan -las cofradías o hermandades- como sujeto principal. Son las encargadas de determinar la forma y el contenido de las procesiones y otros ritos y acciones adyacentes, en una confluencia con esferas como la eclesiástica y civil, en función de intereses y posiciones particulares. Incluso la historia de las relaciones entre el ámbito semanasantero y la sociedad bilbaína, se ha cristalizado principalmente en torno a una ‘clase’, integrada por cofrades, clero y autoridad civil, tendente a controlar e influir en la vida social. Por lo tanto, superando un enfoque exclusivamente formal, planteamos este acercamiento más allá de la indeterminación social con la que se ha presentado o argumentado su presencia en Bilbao.

## 1. CONTEXTO DE PARTIDA

En este acercamiento en el que tratamos de comprender más a fondo la ‘Semana Santa bilbaína’ y sus componentes amplificadores (programación, pregón, cofradías, ‘toma de hábitos’, procesiones y puesta en valor patrimonial) hemos tomado como punto de referencia la línea marcada por Salvador Rodríguez Becerra, antropólogo especialista y profundo conocedor del fenómeno religioso. Su interés por las formas, contenidos e instituciones de la religión viene marcando, desde hace ya varias décadas, un importante empeño por acceder al “*conocimiento del cómo, porqué y con qué propósitos*” se establece por parte de hombres y mujeres algún tipo de relación con “*los seres sobrenaturales en los que creen y con los que se interrelacionan*”. Y esto “*unas veces coincidiendo con los preceptos eclesiásti-*

*cos, y otras, al margen e incluso en oposición, y siempre a través de peculiaridades surgidas en el curso del tiempo*” (Rodríguez Becerra 2006: 9). Aspecto este último por ejemplo, en Bilbao, no exento de momentos discordantes entre posiciones más cercanas a lo doctrinalmente ortodoxo y otras más heterodoxas.

En el mundo procesional bilbaíno encontramos creencias, rituales e instituciones pertenecientes a una ‘clientela religiosa’ que difiere en sus comportamientos y manifestaciones con las propuestas por las instancias oficiales. Aquella, posee sus propias ‘élites cofraternas’ cuyas posiciones reflejan una idiosincrasia particular y en síntesis interpretan y viven la religión a su modo o manera. Religiosidad no obstante, que se muestra “*informada, sugerida, encauzada y, en otros tiempos, impuesta, por la constitución, la doctrina y la autoridad oficial de cada época*”. De todas formas debemos considerar que “*las gentes pasan por el tamiz de su propia cultura, aunque sea de forma no consciente, y reelaboran creencias y formas religiosas adecuándolas a sus propósitos*” (Rodríguez Becerra 2006: 9-10) a la hora de establecer dicha ‘articulación’. En este sentido y a pesar de las reformas canónicas, como veremos se mantienen valores y manifestaciones simbólicas más propias de un catolicismo tradicionalista, mientras se adoptan otras más novedosas y de proyección populista.

Analizar e interpretar la ‘Semana Santa bilbaína’ y la esfera en la que se ve envuelta se encuadra en definitiva en el estudio antropológico de la religión, entendida esta en tanto que realidad socio-cultural. Esto quiere decir que no vive y crece en el vacío, “*sino en grupos de seres que la hacen suya y la incorporan en sus vidas, filtrándola primero y amalgamándola después con su cultura*” (Rodríguez Becerra 2006: 11)<sup>2</sup>. Aspecto conducente a tratar de saber cómo se realiza y qué posiciones sociales y relaciones establece.

## 2. ANUNCIO PROGRAMÁTICO PARA UNA ‘SEMANA SANTA BILBAÍNA’

Una de las primeras acciones amplificadoras que hemos encontrado durante nuestra recogida de datos etnográficos, toma forma en los libretos que a modo de programa festivo se han repartido en lugares como los templos sede de las cofradías, otras parroquias, el Museo de Pasos - *Paso Irudien Museoa* (Museo de Pasos), e incluso algunos bares de la parte antigua de la ciudad. Su cometido principal consiste en hacer público el calendario de eventos como el pregón, los desfiles procesionales y el viacrucis de manera detallada, indicando las fechas y horas, las advocaciones, los recorridos, los pasos portados y las cofradías organizadoras. Por medio de estos libritos, la *Hermandad de Cofradías Penitenciales de la Villa de Bilbao - Bilbo Hiriko Penitentzial Kofradien Anaidia* (Hermandad de Cofradías)

2 Remarcando la idea de religión o religiosidad popular, S. Rodríguez Becerra (*op. cit.*, p. 11), indica que “*toda Iglesia tiende a arrogarse el monopolio de la verdad, y desde luego todas terminan dirigiendo a los creyentes, al menos lo pretenden; para hacer este proyecto realidad cuentan con legiones de especialistas que, armados conceptualmente de mitos, misterios, promesas y amenazas, pertrechados de elaborados ritos y ceremonias y apoyados en fuertes medios económicos, ejercen poder y consolidan su privilegiada posición. Sin embargo, la mayoría del pueblo raras veces ha seguido al pie de la letra los dictados de las Iglesias, salvo en momentos de fuerte concentración de poder en éstas, con ocasión de la aparición de líderes carismáticos o en la fase de sectas, por la que todas las Iglesias pasan*”.

difunde públicamente de forma esquemática la programación prevista, la cual cubre el período que comienza el Viernes de Dolores (*Nekaldi Ostirala*), comprende la Semana Santa en sí (*Aste Santua*) y termina el Domingo de Resurrección (*Berpizkunde Igandea/Pazkodomeka*). Concretamente en 2022, año al que vamos a referirnos, del 8 al 17 de abril.

Abre este mini-compendio programático un breve texto firmado por el prelado de Bilbao, Joseba Segura, al que sigue una descripción curricular del pregonero, función que recae dicho año sobre el alcalde de la ciudad, Juan Mari Aburto. Ambas personalidades, vienen a representar la confluencia entre la esfera religiosa y la civil. Concurrencia cívico-religiosa, que se repite en otros eventos primordiales, como la festividad de la Asunción de María (15 de agosto) celebrada anualmente en la basílica de Begoña, en la que coinciden públicamente autoridades eclesiásticas y consistoriales (Rubio-Ardanaz 2016-2017: 5-22). Complementariedad esta, que refuerza una relación marcada por una simbiosis simbólica que se repite cada año, que sin embargo aparentemente no responde al ambiente social generalizado de carácter secular y transmoderno presente en la ciudad.

La función amplificadora y anunciadora del programa encuentra su principal refuerzo en la alocución escrita y firmada por el prelado, primer representante de la jerarquía católica. En algo más de página y media adelanta algunas sugerencias a la hora de sentir y practicar vivencialmente el conjunto del ritual procesional en 2022. Ocasionalmente y haciéndose eco de la realidad social, el escrito remarcaba el “dolor e incertidumbre” causados por el covid-19, (muer-te-enfermedad), situación durante la cual sin embargo, tal como afirma “no hemos dejado de vivir nuestra fe”. ‘El mal’ aparece a modo de disteleología, frustrante de un orden teleológico, afectando a la propia integridad de las personas (Gómez Caffarena y Martín Velasco 1973: 433). Se asume en un contexto de religiosidad puntualmente pesimista, ante las consecuencias causadas por la pandemia que sin embargo, encuentran su contrapeso en la fe, ofrecida como remedio metafísico esperanzador y eficaz.

El sentido de esta pelea entre ‘el bien’ -alcanzable gracias a la fe- y ‘el mal’ -contenido en el sufrimiento- encuentra una razón en las “verdaderas estaciones de penitencia” realizadas al sostener, “como actuales Cireneos”, a quienes han padecido el “auténtico calvario” de la enfermedad. Metáfora con la que básicamente el obispo trata de justificar, desde su propia cátedra y autoridad, la ‘Semana Santa bilbaína’. Ello, al mismo tiempo que ofrece una propuesta a seguir, consistente en recorrer “junto al Señor el itinerario del amor que se entrega hasta sus últimas consecuencias en la cruz”, desde la cual “se derrama la salvación de la humanidad reconciliada con Dios”. Este binomio -cruz y salvación- configura el eje de una breve catequesis dirigida a los “queridos hermanos cofrades”, cuya meta está en llegar al Domingo de Resurrección (fecha en la que se celebra la Procesión de la Luz y la Resurrección) “para entonar con alegría el canto que nos anuncia que Jesucristo sigue vivo”. Frente al desaliento, ahora, “gracias a Dios, podemos afrontar una nueva situación que nos invita a recuperar el vigor y la alegría de nuestra devoción cofrade”, la cual encabeza y hace suya con estas palabras.

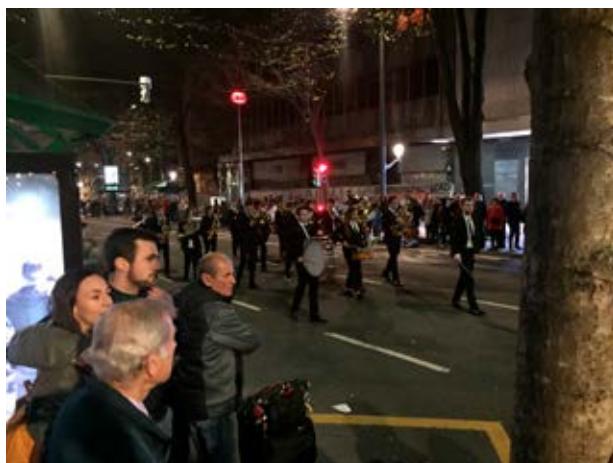
De todas formas, subyace un objetivo formal propiamente procesional, resumido en la “tarea importante a desarrollar” en medio de las calles de la ciudad, “para recuperar la expresión pública y discreta de nuestra fe”. Espacio urbano que se abre un año más “para manifestar ante el mundo el amor inmenso de Dios”. Premisas condu-

centes, siguiendo la directriz episcopal, hasta “*María nuestra Madre*” a cuyos pies pone a los cofrades, suplicando su ayuda para “ser portadores de la buena noticia de la resurrección del Señor”, y para saber “anunciar con nuestra entrega personal y con el testimonio de nuestros labios, la alegría de ser discípulos de su hijo Jesucristo”. Como vemos estamos ante un mensaje textual con una función ‘consagradora’ y ‘justificadora’ de la principal puesta en escena pública de las cofradías, organizaciones que reciben el beneplácito desde la máxima representación eclesial. Esta trata de estar presente y mostrar su autoridad eclesiástica ante un espacio religioso –‘el mundo cofrade’- con el que intelectualmente no acaba de coincidir y al que tratará de aproximarse y controlar por medio de un sacerdote consiliario.

Dicho mundo por otro lado, sociológicamente necesita algo más, que se localiza en otro lugar, tal como es el ámbito consistorial. Es así como a esta primera alocución, le sigue el currículum formativo y político del alcalde, a quien como hemos indicado y veremos enseguida, las cofradías han encargado el pronunciamiento del pregón. La razón de ser de las cofradías y de la ‘Semana Santa bilbaína’ estructuralmente encuentran su base en ambas instancias, la consistorial y la eclesiástica. Estas otorgan su reconocimiento a los actos procesionales y el grado necesario de “oficialidad”. Desde el punto de vista práctico y en relación con el Ayuntamiento las procesiones contarán con la colaboración de la policía municipal para la ordenación del tráfico, a lo que se suma por otra parte la actuación de la banda municipal, interpretando piezas ‘no militarizantes’.



**Figura 1.** Cubierta del Programa de la Semana Santa 2022. Talla de Nuestro Padre Jesús Nazareno, réplica del Cristo de Medinaceli. Obra de Federico Coullaut-Valera Mendigutia (1947). Propiedad de la Real Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno (Foto: J.A. Rubio-Ardanaz).



**Figura 2.** Desfile y actuación de la banda municipal cuya oferta musical, 'de inspiración no militar' se desmarca de la interpretada por las bandas de cofradías. Procesión del Santo Entierro, celebrada el Viernes Santo (30.03.2018) (Foto: J.A. Rubio-Ardanaz).

### 3. ASPECTOS DE LA PUESTA EN VALOR

Tanto el carácter de oficialidad eclesiástico como consistorial vienen a otorgar un valor especial a las procesiones fuera de lo cotidiano. En este proceso de articulación entre cofradías e instancias -jerárquico-religiosa y civil- aquellas afianzan la exclusividad de la "Semana Santa bilbaína". Y a pesar de esta necesaria articulación sociocultural jugarán el protagonismo fundamental. Tiene lugar una clara 'apropiación' por su parte de la Semana Santa, pues debemos considerar que procesionar (y demás actos y rituales propios), a pesar de su resonancia, remarcable publicidad y amparo eclesiástico y municipal, son solo una expresión más de carácter religioso, ligado a este periodo del año litúrgico. Y aunque se trata de una manifestación pública única y peculiar con una valoración especial, también existen otras celebraciones litúrgicas en la ciudad, otros actos oficiados a nivel parroquial y en el seno de otras organizaciones católicas que parecen discurrir y tomar vías diferentes.

Al valor especial dado a las procesiones y en definitiva a la denominada 'Semana Santa bilbaína', se suma una diversidad de entidades que muestran su apoyo y aprecio, ahora por ejemplo, anunciándose en el programa de 2002, hecho que se repite en programas de años anteriores. Es una forma de puesta en valor en la que colaboran algunas de carácter religioso como el *Museo de Pasos* ya aludido y sobre el que nos detendremos más adelante, y la *Cofradía de la Santa Vera Cruz de Bilbao-Egiazko Gurutze Santuaren Bilboko Kofradia* (*La Vera Cruz*) la cual en virtud de su antigüedad se esfuerza año tras año por jugar un protagonismo especial. Ligada al museo, se muestra la *Fundación Gondra Barandiarán*, colaboradora en su mantenimiento<sup>3</sup>. También hace patente su aval la *Fundación Amigos de*



**Figura 3.** Estandarte con el emblema de la Hermandad de Cofradías de la Villa de Bilbao - Bilbo Hiriko Penitentzial Kofradien Anaidia, representativo de la 'Semana Santa bilbaína' en el Museo de Pasos - Paso-Irudien Museoa' (31.12.2022) (Foto: J.A. Rubio-Ardanaz).

*Mufunga*, entidad igualmente sin ánimo de lucro, cuyo principal objetivo persigue "descubrir las necesidades de la comunidad de *Mufunga* en los campos de actuación de la Fundación", así como "acompañar el desarrollo de los proyectos asumidos, y fortalecer la sensibilización y formación de los miembros de la comunidad" (en la región de Katanga, suroeste de la República Democrática del Congo)<sup>4</sup>. Y a estas entidades y organizaciones se unen otras con su respaldo y sostenimiento, tales como el *Instituto Clínico Quirúrgico de Oftalmología* y la *Farmacia Güenechea*, ambas vinculadas al campo de la salud; la residencia de ancianos *Colisée San Antonio*; y *Kreston Iberaudit* (auditoría fiscal) además de *Laboral Kutxa* (sector bancario).

Como vemos se trata de un significativo abanico de variada representación social al que se suma por otro lado *Castroflor*, establecimiento "especializado en bodas y grandes eventos", así como el *Colegio Zabalburu Ikastetxea* (sede de la cofradía de los *Cruzados*

3 La misión de la Fundación "es dar apoyo a proyectos en beneficio de la sociedad y de sus generaciones futuras. A través de propuestas para promover, desarrollar, proteger y fomentar actividades sociales, a través de propuestas de innovación permanente, de propuestas de labores en pro de la cultura y de la conservación del patrimonio histórico artístico. La Fundación Gondra Barandiarán persigue su misión de regeneración y desarrollo social y su deseo de dar continuidad a la personalidad histórica y colectiva". El órgano de gobierno lo componen seis miembros: José M<sup>a</sup> Guibert, rector de la Universidad de Deusto (patrón nato), Guillermo Barandiarán Olleros

(presidente), Gabriel de Oraá Gil (vicepresidente) Alfonso Barandiarán Olleros (vocal), Rodrigo Joaquín de Oraá Gil (vocal), y José Antonio Álvarez Barriocanal (secretario, no patrono) [<https://www.gondrabarandiaran.org/la-fundacion/>].

4 "La Fundación Amigos de Mufunga Fundazioa tiene por finalidad fundacional el desarrollo a través de proyectos de sanidad, educación primaria, secundaria y becas para universitarios, así como dedicación plena a la pastoral y a proyectos de algunos catequistas, sin olvidar mejoras y mantenimiento de infraestructuras esenciales. Todo ello, dando continuidad a la labor desarrollada por el equipo de sacerdotes misioneros de la Diócesis de Bilbao desde 1965 hasta la actualidad" [<https://es.sliderhare.net/mufunga/08-memoria2022>].

Eucarísticos). Y cerrando este colofón *Allbia Servicios Funerarios* en Bilbao que hace parte de un grupo dedicado a la organización, gestión y prestación de dichos servicios. Al conjunto de entidades indicado se añaden también *Metro Bilbao*, así como la Diputación Foral de Bizkaia y el Ayuntamiento.

En este marco presencial con intereses diversificados, llama la atención por ejemplo, la divergencia existente entre las dos fundaciones presentes. Mientras la disposición y acciones de la primera presentan una tendencia local elitista, la segunda, vinculada a la acción misional diocesana, se proyecta hacia el exterior participando en proyectos de desarrollo social en lugares donde los recursos materiales son patentemente limitados.

#### 4. EL PREGÓN DE SEMANA SANTA, PROYECCIÓN CÍVICO-SOCIAL

Celebrado en distintos templos, destacando la catedral, se trata de un momento clave pues indica el inicio formal de la 'Semana Santa bilbaína', cuya extensión como decíamos no coincide con la Semana Santa en sí la cual es más amplia y no se limita exclusivamente al contexto cofrade. Emulando a otras localidades, tratando de dar prestigio y un mayor eco a las procesiones, en 1988 se organiza y pronuncia el primer pregón, confiado al historiador y archivero municipal Manuel Basas. A partir de esta fecha la *Hermandad de Cofradías*, cuyas decisiones corresponden a una junta integrada por los correspondientes representantes de cada hermandad, será la encargada de acordar e ir invitando a los pregoneros.

El último y siguiendo en 2022, como hemos indicado ha correspondido al alcalde de la ciudad. En sus treinta y tres ocasiones han venido interviniendo personas de procedencia heterogénea y dispar, destacando nuevamente la presencia de los obispos de la diócesis (de marcada tendencia conservadora) y los ediles de la ciudad<sup>5</sup>. Por medio del pregón las cofradías afianzan su vínculo con las esferas eclesial y municipal. Pero además han sido pregoneros otros clérigos, como jesuitas de renombre, párrocos, deán catedralicio, y el representante de *Cáritas Diocesana*. En este contexto, tendente a la acomodación entre el 'mundo cofrade' y la esfera oficial cívico-religiosa, comprobamos cómo se invita a políticos en activo, en ocasiones de primera fila. La *Hermandad de Cofradías* decide por ejemplo, recurrir al diputado general de Bizkaia, así como a otros representantes públicos con responsabilidades en el área cultural (otros diputados, consejero del Gobierno Vasco, concejal de Cultura del Ayuntamiento).

En general todos los pregoneros tratan de ensalzar la Semana Santa y la importancia y valor de los actos procesionales para la ciudad, remarcando su contenido religioso, devocional, histórico, artístico, patrimonial y turístico. Esto desde una diversidad de posiciones personales, coincidentes con los cargos o puestos y profesiones desempeñadas por cada uno o cada una. Discursos y temáticas,

<sup>5</sup> A pesar de la existencia de la *Hermandad de Cofradías* con anterioridad a 2002, es en dicho año cuando hallamos como pregonero al obispo Ricardo Blázquez y posteriormente a su sucesor Mario Iceta en 2010. Entre los alcaldes en 1990 interviene como pregonero José María Gorordo; en 1997 Josu Ortuondo; en 2000 Iñaki Azkuna y en 2017, siendo ya ex alcalde, Ibon Areso. Entre la jerarquía eclesiástica destaca por otra parte la presencia del cardenal y arzobispo emérito de Sevilla en 2012 Carlos Amigo.

no siempre responden específicamente al marco doctrinal católico, siendo más bien fruto de una 'religiosidad heterodoxa' -en ocasiones con rasgos y características propios de una 'religiosidad popular' particular-, cuya configuración se aparta y no tiene por qué coincidir completamente con los cánones marcados específicamente desde la jerarquía católica (obispos y sacerdotes).

Viene a confirmar esta última afirmación la variopinta y llamativa presencia de pregoneros de orígenes bastante diferentes. Es así como por ejemplo, la *Hermandad de Cofradías* ha contado con entrenadores de fútbol como Javier Clemente (1995) y Joaquín Caparrós (2008), periodistas deportivos como José María García (1996), el periodista también y dibujante Luis del Olmo (2004) y el locutor radiofónico Carlos Herrera (2006). A esta 'farándula pregonera' integrada por personajes popularmente conocidos, prestigiados y famosos, de amplia proyección en los medios de comunicación, se suman 'hombres de empresa' y de las finanzas (*Repsol, Banco Bilbao Vizcaya Argentaria BBVA, Laboral Kutxa*) que en ocasiones tienen una implicación directa con el 'mundo cofrade'<sup>6</sup>. Asimismo contamos con otras personas conectadas con el ámbito de la gestión deportiva y actuación cultural: director del *Museo de Bellas Artes de Bilbao*, presidente de *Bilbao Basquet*, la escritora Pilar Urbano (1998), y la directora de orquesta Inma Shara (2011). Estas dos últimas, llamativamente las únicas mujeres pregoneras desde la puesta en marcha de este acto institucional de clara función amplificadora para 'el mundo cofrade'.

#### 5. POSICIÓN JERÁRQUICO-RELIGIOSA DURANTE EL PREGÓN

La catedral de Bilbao, antiguo templo de estilo gótico de dimensiones reducidas en comparación con otros templos catedralicios<sup>7</sup>, situado en el casco antiguo de la ciudad, vuelve a ser el marco propicio elegido. Toma forma a través de una escenificación dividida en una serie de intervenciones significativas, cuyos protagonistas aportan mensajes y contenidos tratando de fundamentar la razón de ser de la 'Semana Santa bilbaína'. Además todo acontece en un lugar 'sagrado', considerado muy apropiado por el clero y las cofradías, que permitirá crear una ambientación cargada de solemnidad y suntuosidad ritual a través de alocuciones, discursos, oraciones, cantos y música sacra.

Dirige el acto un presentador, a modo de 'monitor litúrgico', quien comienza dando la bienvenida e introduciendo y explicando a los asistentes la importancia del evento en tanto que preludio de la Semana Santa en la ciudad. En el marco y ambiente eclesial ya indi-

<sup>6</sup> Es el caso por ejemplo del pregonero del año 2016, Víctor Pérez de Guezuraga, hermano mayor de la *Cofradía Penitencial del Apóstol Santiago*.

<sup>7</sup> Aunque actualmente es sede catedralicia, a pesar del estilo gótico y etapas de construcción antiguas, las dimensiones de sus espacios y el conjunto arquitectónico en general, no son equiparables con otras catedrales de diócesis próximas. Originariamente la catedral de Santiago de Bilbao (villa ubicada en el Camino de Santiago) no se construye a tal fin, es un templo (luego basílica) dedicado al apóstol (santo patrono de la villa) conocido popularmente como 'la catedral'. Bilbao se erige como sede episcopal desmembrándose de la Diócesis de Vitoria en 1949, siendo su primer obispo Casimiro Morcillo, nombrado en 1950. Actualmente, además de sus funciones litúrgicas y pastorales, se muestra como destacable punto patrimonial y de atracción turística.

cado, el protocolo exige que la primera intervención corresponda al obispo, quien justificará desde el comienzo que su discurso, ante todo es una *"oración"*. Se parte así del plano y autoridad que simboliza su figura, máxima autoridad jerárquica presente en el templo. Esto por encima de cualquier iniciativa, afirmación o posición civil posterior a su locución. Los mismos cofrades, auténticos protagonistas de los desfiles procesionales y de la 'Semana Santa bilbaína', al menos durante el pregón, también quedan colocados en un plano siempre inferior. Aunque para estos, el mundo generado en torno a las cofradías, sus rituales particulares y sus procesiones, prevalece sobre los demás oficios litúrgicos o proposiciones oficiales eclesiásticas (a pesar de la dependencia canónica, económica y de prestigio, articulada y dependiente de las instituciones cívico-religiosas). De hecho, entre nuestros informantes hemos comprobado un mayor afecto y valoración hacia 'su genuina' y propia Semana Santa (además de sus reuniones y actos privados, organización de otros eventos y celebraciones festivo-lúdicas periódicas de carácter público)<sup>8</sup> que hacia la práctica religiosa preceptiva, propuesta y exigida por la Iglesia a lo largo del año litúrgico.

El prelado de la diócesis se presenta públicamente sin apenas signos de su condición sacro-jerárquica en su vestimenta, en este sentido rompiendo barreras entre lo civil y lo religioso. Aunque prescinde del atuendo episcopal de inspiración mediévica, como vamos a ver, a lo largo del acto se hará constar a los asistentes que se encuentran en un espacio sagrado y en una 'cuasi ceremonia canónica'. Este, en una línea de reflexión semejante a la contenida en la alocución escrita y preliminar del programa anunciador, vuelve a detenerse sobre el daño causado por la enfermedad (covid-19). Lee y expone un mensaje pretendidamente esperanzador, pero que contrasta con un tono de voz, serio y sobrio, un tanto ceremonial. Para ello toma como referencia un breve texto bíblico -tal como indica, correspondiente al profeta Isaías- que hemos podido recoger y que reza de la forma siguiente:

*"Mirad que yo voy a crear un cielo nuevo y una tierra nueva. De lo pasado no habrá y nadie traerá a la memoria aquellas cosas. Me alegraré de Jerusalén y me gozaré de mi pueblo y ya no se oirán en ella gemidos ni llantos, ya no habrá allí niños malogrados, ni adultos que no colmen sus sueños".*

Impregna su discurso con un contrabalanceo entre 'el mal' y 'el bien', que le lleva a afirmar que *"este es el drama eterno de la vida, el llanto que se abre a una nueva esperanza, la promesa que se derrumba pero que surge de nuevo"*. Realidades determinadas cíclicamente en un ir y venir que no obstante, se supone encuentra su resolución, según sus palabras en *"el sacrificio que se torna poder para dar vuelta a los relojes, abrir los horizontes y cambiar el curso de la Historia"*. En sus palabras *"esto es lo que se refleja en la Semana Santa, eso y la fuerza del amor que todo lo transforma y que en un verdadero acto mágico hace muy grande lo pequeño..."*. Para que la esperanza sea posible, primero hay que experimentar el drama, una desventura calamitosa necesaria para poder alcanzar cualquier atisbo de certidumbre.

8 Entre dichos actos y celebraciones públicas se encuentran la romería a Begoña, el 11 de octubre, y la festividad de San Blas, celebrada en la parroquia de San Nicolás el 3 de febrero, ambas de amplio eco y participación popular. La primera corre a cargo de la *Cofradía de Nuestra Señora de Begoña*, y en la organización de la segunda ejerce un importante protagonismo la *Cofradía de Nuestra Señora de la Merced*.



**Figura 4.** El obispo de Bilbao, Joseba Segura en la introducción a la lectura del pregón (28.03.2022) (Foto: J.A. Rubio-Ardanaz).

Esta primera intervención, marcada por una especie de dramatismo solemne, resuena ante el silencio, la atención y el respeto de los asistentes. Habiendo recurrido al texto sagrado -la Biblia-, como si se tratara de un manual sociológico, deja translucir el orgullo, la autoridad y la soberbia de una verdad inamovible, estática e incapaz de inclinar la balanza en alguna otra dirección que pudiera ser más convincente. Como pez que se muerde la cola, opta no obstante, por anunciar una esperanza que paradójicamente exige el pago previo de la desesperanza. En el horizonte, predice una *"Semana Santa que nos ayuda a seguir batallando iluminados por la luz, allá en la lejanía que es al mismo tiempo la más antigua y siempre la más nueva"*. Discurso 'transcursivo' que traslada e incita a la acción, convencido de que:

*"...este es el poder de los rituales que algunos hoy no valoran, pero que siguen siendo esenciales como siempre, porque también hay demonios que conjurar, miedos que aplacar y oscuridades que necesitan luz para no perderse en los fangos del camino o cuando menos para evitar ir hundiéndonos cada vez más en cada paso".*

Primera actuación de la celebración del pregón, para una 'Semana Santa bilbaína' cargada de esencialismos, repetitiva y rutinaria, novedosa ante la salvaguarda de una pandemia aún latente. Momento para la religación ofertada desde la autoridad episcopal, respecto a la cual el 'mundo cofrade' encuentra sentido, aunque este reduce su razón de ser fundamentalmente a sus procesiones, a su pretendida representación cultural tradicional y al valor patrimonial de los pasos, a pesar incluso del pregón. Esto, ante una propuesta circular en una lucha incansable e interminable entre 'el bien'

(promesas de un bienestar inalcanzable para un gran número de ciudadanos) y 'el mal' (personificado en el covid-19, las guerras, la pobreza, y otras tantas limitaciones materiales que repercuten y están presentes en el día a día de la ciudad). 'Semana Santa bilbaína' ante la que literalmente "nos disponemos a vivir un año más el momento final de la vida del Señor".

*"Un ejemplo de donación que expresa la compasión de Dios para con los sufrimientos de este mundo y también su gran misericordia por quienes sucumben al poder del pecado y del mal. Todos podemos vernos reflejados en los distintos personajes de estos relatos, cada uno desde nuestra situación personal".*

Como colofón a esta intervención jerarquizante, de manera metafórica y siguiendo el protocolo catequético correspondiente a las fechas litúrgicas propias de la Semana Santa, el obispo invitará a los presentes a tomar "*también nuestras cruces cotidianas, ponerlas tras la suya [de Jesucristo] y dejarnos guiar por su amor redentor*". Sugerencia final tras la cual las voces de los asistentes llenarán el templo cantando al unísono el *Gure Aita*. La celebración en sí, además de esta primera intervención participativa, como vamos a ver contiene otros momentos significativos, intervenciones fundamentales de tipo personal, donde cada uno seguirá exponiendo sus intereses particulares, políticos y cofradícos<sup>9</sup>.

## 6. LA LECTURA DEL PREGÓN

A pesar de la destacable importancia otorgada tanto a este como al anterior mensaje episcopal, la actuación central de la celebración se centra en la lectura del pregón en sí. Como ya veíamos esta no tiene por qué recaer en personas pertenecientes o ligadas al clero o a la Iglesia. Y como ya hemos adelantado, en 2022 es turno para el alcalde de la villa, Juan Mari Aburto. Responsabilidad aceptada en 2020 pero suspendida debido a la pandemia. Pero antes de su intervención, remarcando el carácter cívico-político del momento, será presentado por Ibon Areso, ex alcalde y pregonero en 2017.

En un clima discursivo de familiaridad y cercanía tomará la palabra para "*presentar a quien no necesita presentación*" remarcando así su popularidad. En un alegato de carácter político alude al nuevo pregonero como un "*apasionado de Bilbao y un conocedor profundo de sus barrios y rincones, así también como de sus necesidades*". La celebración se convierte en un escenario y oportunidad excelente para anunciar, bajo el paraguas de la Semana Santa, las bondades alcanzadas en la ciudad gracias a la acción municipal, así como las dotes del alcalde como servidor honesto y solidario. Este instante de la celebración por otro lado, vuelve a ser momento oportuno para idealizar las tradiciones y el patrimonio, cuya preservación contrariamente ha sido puesta frecuentemente en entredicho:

*"Alcalde, la Semana Santa que nos vas a anunciar también va de lo religioso a lo cívico, ya que resulta ser con diferencia la tradición más antigua entre las que aún permanecen vivas entre las calles de esta villa que gobiernas, y además constituye para creyentes y no creyentes una importante manifestación de nuestra tradición y cultura, por su abundante y rica imaginería, por los sones y cadencias de*

<sup>9</sup> Correspondientes a las cofradías o hermandades en tanto que agrupaciones con una funcionalidad religiosa particular, vinculada fundamentalmente a sus propias actividades donde destacan fundamentalmente las procesiones.

*su música y finalmente por sus variados recorridos procesionales que van desde los sobrios y solemnes del Jueves y Viernes Santo hasta la organizada por la Cofradía de Nuestro Padre Nazareno a quien felicito por su 75 aniversario, la Procesión del Nazareno que provoca tanta pasión y devoción por el Bilbao más marginal, multicultural y mestizo en credos y en idiomas [...]. Alkate, también zorionak por tu aniversario. Ahora te van a dar a ti la palabra. Eskerrikasko".*

Frente a la reserva del discurso episcopal supuestamente dirigido a la esfera creyente, ahora se da un salto cualitativo hacia una Semana Santa válida y extensible para todos y todas: es tradicional y por lo tanto patrimonial aspecto en el que confluyen "*creyentes y no creyentes*". Al margen de la realidad secular predominante en la ciudad, el mensaje fusiona lo civil con lo religioso. Planteamiento que encuentra su justificación en la misma existencia de las procesiones, entendidas como una tradición que permanece, inmutable y desde muy antiguo y de ahí su valor, en las calles de Bilbao. La tradición viene a justificarlo todo, entendida como motor cultural en sí y por sí misma, posición incomprendible en un antiguo 'gestor experto' de lo municipal. Gestión ante la inevitable dialéctica urbana, y gestor cuya opción mostraría puntualmente una preponderancia por un ambiente sociocultural que va tiñendo de nítida transmodernidad el Bilbao del siglo XXI<sup>10</sup>. Ante este opaco espejo de la tradición y del patrimonio, el mensaje vuelve la mirada hacia la imaginería, y de una manera totalmente exenta de '*realidad de barrio*', se detiene en las calles por las que trascurre la *Procesión de El Nazareno*<sup>11</sup>.

Seguidamente, comenzará la lectura del pregón con una reflexión introductoria por parte de Juan Mari Aburto (deustuarrar, 1961). Este se pregunta por qué un político, alcalde en este caso, debe participar con un protagonismo especial en este acto que él considera religioso en un Estado aconfesional. Consciente además, de vivir en una sociedad en la que la religiosidad va quedando cada vez más reducida a la esfera de lo privado. Tratando de justificar su presencia, en primer lugar preventivamente se reafirma como "*alcalde de toda la ciudadanía de Bilbao*" y esto "*sin distingo de creencias, ideologías o culturas*", en cuya situación personalmente lo que prima es "*la búsqueda del bien común y el servicio a la ciudadanía*", en una renovación diaria en su "*actuar como alcalde*".

<sup>10</sup> Transmodernidad propia de un marco económico neoliberal confluyente en una 'sociedad del conocimiento', caracterizada por dinámicas de cambio, capaces por ejemplo de sustituir espacios y edificios, considerados representativos del patrimonio portuario, por nuevas construcciones firmadas por arquitectos prestigiosos, cercanos a los valores de una globalidad marginadora del patrimonio local. Ejemplo de este tipo de actuaciones fue el derribo del *Depósito Franco de Bilbao*, espacio urbano sustituido por las *Torres Isosaki*; véase Juan Antonio Rubio-Ardanaz et al., *Bilbao, ciudad y mar. Paseos etnográficos y retazos patrimoniales de carácter transmoderno*, Itsasmuseum Bilbao, Bilbao, 2019, pp. 161-182

<sup>11</sup> Precisamente se puede ver la posición planteada al respecto por Maribel Suárez Egizabal, "Construcción ritual del espacio y negociación de identidades sexuales, *Kobie* (Serie Antropología Cultural) 11, 31-40, 2004-2005. Esta antropóloga argumenta que en la *Procesión de El Nazareno*, que principalmente transcurre por una calle en la que la prostitución es habitual, "*la comunidad renegocia la identidad de estas mujeres [prostitutas] con la Iglesia y el resto de la sociedad*", "*participan como parte de esta comunidad, no como mujeres*". Por medio del ritual ceden el espacio ocupado habitualmente, siendo "*entregadas en sacrificio para reconciliarse con la figura masculina, con la Iglesia y la moral cristianas*". En él, "*los hombres son quienes verdaderamente negocian esta identidad*", distinguiendo entre "*mujeres honradas*" y "*mujeres pecadoras*", a través de una concepción de la sexualidad ligada a la maternidad y dentro del espacio privado.



**Figura 5.** Capirotes de La Vera Cruz versus publicidad en la ciudad secularizada en la Procesión de El Nazareno (26.03.2018) (Foto: J.A. Rubio-Ardanaz).

## 6.1. Apólogo de recuerdos y añoranzas

Estableciendo una clara confluencia nuevamente entre lo civil y lo religioso, en segundo lugar, sin embargo justifica su participación puesto que es una persona que nunca ha ocultado ni su religiosidad, ni su fe. Posición de equilibrio con la que tratará de guiar prácticamente todo su discurso. Una fe y una religiosidad adquirida en el seno de la familia. Al respecto van a ir apareciendo vivencias del pasado, recordando la tristeza pero también momentos alegres para él, vividos durante la Semana Santa, como por ejemplo, la procesión del Domingo de Ramos:

*“...resultaba ser un día alegre en el que acudíamos en familia a la eucaristía, con aquellos ramos de cestería que ama se encargaba de comprar y que luego se colocaban en casa. Ese día tenía un bonito complemento con la Procesión del Borriquito que en mi opinión era la que más nos gustaba a niños y niñas”.*

Se suma a estas añoranzas el Viernes Santo:

*“Lo recuerdo siempre como un día muy triste en consonancia con la pasión y crucifixión de Jesucristo. Aita siempre nos llevaba a realizar las siete visitas a las siete iglesias. En todas las iglesias las imágenes de Jesús se encontraban cubiertas con una tela morada. Un día en el que nos invadía la tristeza, la austeridad y la ausencia de diversión de cualquier elemento lúdico”.*

Ambiente socialmente extendido y propiciado a nuestro entender, todavía durante la última etapa de un nacional-catolicismo, coincidente con el inicio de una Iglesia posconciliar (1965). Es un momento de cambio en el que ritos (por ejemplo las siete visitas al Santísimo) y gestos simbólicos (cubrir las imágenes en las iglesias;

uso popularizado de palmas y “ramos de cestería”, etcétera) serían cada vez más difíciles de entender y asumir. En una dinámica de puesta al día (*aggiornamento*), irían perdiendo fuerza, o serían remplazados y eliminados del escenario religioso y sociocultural.

A las dos fechas litúrgicas aludidas -nuevamente en un balanceo entre lo triste y lo alegre- en su discurso, el alcalde vuelve a incidir en el Domingo de Ramos, donde *“la alegría lo invadía todo”*: *“Íbamos juntos a misa y luego, tras algún mosto y algún pintxo de huevo con gamba, en casa nos esperaba el tradicional cordero que ama había preparado con tanto cariño y mimo”*. Culturalmente es llamativo cómo recae sobre la figura paterna el lado serio, triste, cumplidor del precepto, mientras que sobre la materna aparece el lado festivo alegre, y comensal en torno al cordero.

Además de la familia, el colegio en tanto que institución fundamental en el proceso de enculturación, aparece marcando las vivencias, recordadas y relacionadas con las procesiones, traídas también ahora al discurso del pregón:

*“También recuerdo durante la Cuaresma a la cofradía del colegio ensayando en el patio... en el Santiago Apóstol. Aquella música nos acompañaba durante toda la Semana Santa y no les oculto que a veces no era fácil quitársela de la cabeza. Nunca fui cofrade, pero les miraba con mucho respeto”.*

Ambas instituciones, familia y colegio, se muestran fundamentales, propiciando una educación y comportamientos de carácter católico, a las que se suma la parroquia. Y respecto a esta última, completando estos recuerdos, se nos muestra otra fecha clave: la Pascua de Resurrección (Domingo de Resurrección), por otro lado actualmente, también objeto de ritualización procesional en la ciudad.

*“Siempre participé en el colegio en grupos de reflexión cristiana donde las vivencias de la fe personal y comunitaria era el objetivo. La Semana Santa era el momento más importante para esas vivencias. Así recuerdo con mucho agrado las Pascuas de Juventud que celebrábamos en el colegio, pero también en el Sector de Deusto con grupos de las parroquias de San Felicísimo, San Pedro o Arangoiti. Éramos grupos de jóvenes atraídos por el evangelio y la vida de Jesús y con ganas de cambiar el mundo en el que vivíamos, a la luz del evangelio”*

Para el alcalde, la Semana Santa es un *“momento adecuado para la reflexión, para la espiritualidad... para realizar una mirada retrospectiva hacia el interior”*, afirmación con la que introduce a los asistentes en un mensaje prácticamente catequético proyectado posteriormente como vamos a ver, desde una visión claramente humanista en el terreno cívico.

## 6.2. Propuesta cívico-política de carácter humanista

En consonancia con la línea anterior aparecen las ideas de “fraternidad” y de “solidaridad” en alusión a un ambiente social en el que deberían primar el servicio hacia los demás, la humildad y la igualdad: *“igualdad de todos los seres humanos sin importar la posición en la que uno se encuentre”*. Y completando esta perspectiva, emerge *“el amor”* el cual se traduce en gratitud y generosidad, para *“colocarnos en un plano de igualdad con los demás”*, esto *“entendiendo que todos y todas gozamos de la misma dignidad con independencia de la situación en la que nos encontremos”*. Una propuesta de igualdad ideológica, que se diluye al no considerar ni los escalaferones sociales ocupados en la realidad social existente en la ciudad, ni las relaciones que los sustentan y mantienen.

Posición que se difumina por un lado, al poner en el mismo plano de respeto “*los sentimientos y formas de pensar de cada uno de los habitantes de esta extraordinaria villa*”. Y por otro, al comunicar públicamente su compromiso con la ciudad, remarcando al mismo tiempo su deseo de una “fraternidad” supuestamente cercana y sincera (que en nuestra opinión sería muy oportuna en un Bilbao objeto de la patente globalización importadora y propiciadora de situaciones de desigualdad y marginación, pero que nunca ha terminado encontrando vías de resolución definitivas y duraderas)<sup>12</sup>. Por contra, a esta inconsistente llamada a la fraternidad se une, en un momento clave de la intervención, el desgarro de la soledad de las personas mayores en una propuesta en la cual, el alcalde propone y entiende que “cuidar es atender”.

Es remarcable esta preocupación por el cuidado de los mayores, enmarcada en una necesidad por “*construir la humanidad como categoría ética*”. En este sentido “*cuidar es atender y es preocuparse por el otro que necesita ayuda*”. Aquí la familia se muestra esencial entendida como aquel espacio donde aportar “*calidez, cariño y cercanía*”, y en el que “*el cuidado de los mayores debería estar motivado también por la reciprocidad, una compensación de lo recibido*”. Esta propuesta se proyecta en una puesta en valor de la relación con los demás y en la necesidad de “*tejer lazos*” para hacer familia y también barrio y comunidad, haciendo valer “*esa dimensión del ser humano que pone de manifiesto que los otros importan*”. Aunque ahora en perspectiva humanista, tampoco va a faltar el interminable balanceo entre ‘el bien’ y ‘el mal’. Entendiendo de nuevo la pandemia, como Vía Crucis y tiempo de Pasión [‘el mal’ y ‘el dolor’] sin embargo, “*podemos construir una verdadera comunidad donde los otros importan, y esto depende de cada uno de nosotras y nosotros*” [‘el bien’ y ‘el bienestar’]. Y será en este contexto donde la acción política -propia del ahora alcalde/pregonero- encuentre su justificación, entendida desde un valor primordial, “*como servicio*”:

*“La política solo tiene sentido en la medida en que somos capaces de estar al servicio de los demás para mejorar su vida, de primar la dignidad de las personas, de ser un instrumento de transformación social en la búsqueda incansable del bien común y un futuro más amable para todos y para todas”.*

En este cuadro cívico-político, como ya hemos indicado de corte humanista, también la “solidaridad” ocupa una parte especial en el alegato discursivo del alcalde, quien alude a la necesidad de aprender a cooperar, de un “aprendizaje cooperativo”. Y para ilustrar esta posición recurrirá a Martin Luther King con esta frase: “*hemos aprendido a volar como los pájaros, a nadar como los peces, pero no hemos aprendido el sencillo arte de vivir como humanos*”. Y estableciendo una correspondencia entre su posición como creyente

te y la Semana Santa, se interroga y pregunta al mismo tiempo a los presentes: “*¿quiénes son los crucificados hoy en Bilbao, en nuestro entorno? ¿Por quién muere Jesús en la Cruz?*”. Respuesta densa y que cubre una gama de situaciones realmente preocupantes:

*“Hoy en la cruz de Jesús tenemos que ver a todas las personas que sufren, a los más débiles, a los más vulnerables; a las mujeres asesinadas por la violencia machista o ultrajadas y violadas en un grito desgarrador que exige nuestra respuesta; a las personas inmigrantes que huyen de la violencia, de la guerra o de la miseria, que vienen buscando una vida digna, una vida mejor, que muchas veces encuentran nuestro rechazo. A las personas mayores que viven en soledad, que son olvidadas por sus familiares y que tras haberlo dado todo son relegados por ser una carga; a quienes no tienen un techo donde dormir ni un hogar donde sentir el calor de los suyos; a quienes han sido víctimas de abusos sexuales también en el seno de la Iglesia ante lo cual debemos exigir una investigación inmediata en la depuración de responsabilidades; a quienes huyen del dolor y de la injusticia de la guerra y vienen buscando refugio de la barbarie de la invasión y guerra de Ucrania. Es una Pasión en toda su expresión. A los jóvenes que no pueden llevar adelante su proyecto vital. Todas ellas son personas vulnerables que cruzaremos estos días en las calles de Bilbao”.*

Estas “personas” se ven confrontadas a otras “personas” quienes resulta que “*también transitán por nuestras calles, quienes causan-causamos ese sufrimiento*”. El ambiente de tristeza y crisis representado en la ‘Semana Santa bilbaína’ y supuestamente generado con el paso de las procesiones, conduce al alcalde a preguntarse “*si en nuestra sociedad no se está produciendo una crisis más importante con la injusticia económica y la falta de reconciliación y de paz*”. Situación que se reduce en una “*crisis de valores fundamentales*”. Una “*reducción del ser humano a lo utilitario y funcional, al exclusivo factor de producción y consumo*”. Por eso sería imprescindible recuperar el valor ético fundamental de la solidaridad. Visión humanista que encuentra su apoyo en la doctrina cristiana cuya clave está en “*el camino que marcó Jesús*”, este finalmente “victorioso”. Y si para el alcalde en su papel de pregonero ahora como católico, el Domingo de Pascua es un día de júbilo y alegría en el mundo creyente, también lo es en Bilbao:

*“Ahora también les digo lleno de orgullo que todos los días se producen hechos que invitan a vivir la esperanza de que un mundo mejor es posible, que hay gente buena que nos cruzamos todos los días y que está dispuesta a comprometerse en la ayuda a los demás, que si miran a los lados la van a encontrar junto a ustedes”.*

En síntesis y a pesar del círculo social transmoderno en el que persiste y se asienta la desigualdad, la batería de reflexiones e interrogantes-respuesta, pretende ser más cercana al terreno propio de una ciudad en la que existen limitaciones cuestionables. Problemas a los que trata de ofrecer un halo de esperanza. En este sentido difiere de las reflexiones anteriores, la episcopal de carácter teológico-existencial, y la del ex alcalde encargado de presentar al pregonero, de índole aduladora, social y políticamente descomprometida. El pregón terminará con un cortés agradecimiento y deseo ferviente de que “*el espíritu de la Pascua inunde las calles de ilusión y esperanza y que así lo vivan bilbaínos y bilbaínas*”, apelando a un Bilbao como “*ciudad de valores*”. A lo cual, añade finalmente el deseo de que “*reine la convivencia y la concordia*”, animando a vivir la Semana Santa “*con amor, pasión y alegría*”.

12 Marginación sufrida entre otras/otros por inmigrantes en situación de desigualdad debido a la falta de papeles, objeto de abusos y explotación laboral; por mayores que viven retraídos y en soledad, personas cuya situación de pobreza y falta de recursos materiales y laborales les lleva a buscar desperdicios y chatarras e incluso comida en los contenedores municipales y entre las cajas con los deshechos de fruterías y otros comercios de alimentación, destinados a la basura; por personas ‘sin techo’ que viven arropados entre cartones medio escondidos en algunos rincones de la ciudad; por mujeres y hombres que mendigan expresando su situación a menudo en carteles que llevan colgados al cuello a modo de ‘escapularios de la pobreza’; o sin ir más lejos por inmigrantes recién llegados que sin mayor explicación te abordan en plena calle pidiendo ‘una ayuda’ porque no tienen dinero para comer... ¿quién no ha experimentado alguna de estas y otras muchas situaciones en las calles de Bilbao?



**Figura 6.** El pregonero, Juan Mari Aburto, recibe de manos del vicepresidente de la Hermandad de Cofradías, Luis Olaortua, una placa conmemorativa de su intervención (Catedral de Bilbao, 28.03.2022) (Foto: J.A. Rubio-Ardanaz).

Este pregón cívico-político, de un color humanista y cristianizante que ha ido impregnando el discurso del alcalde, no obstante queda inmerso en la puesta en escena que inconfundiblemente ‘sacraliza’ todo lo que ocurre en el recinto catedralicio. Es así como tras su pronunciamiento se recurre al canto del *Ave María de Caccini* (1551-1618)<sup>13</sup>. El templo vuelve a llenarse de solemnidad, por medio de esta intervención con la que ahora se reafirma el ambiente sagrado pertinente. Interpretación en la que intervienen el maestro de capilla de la catedral, Oscar González Gasquet, la soprano primera María González, y el organista de la catedral Gorka Iglesias. Aureola propiciada que cargará el lugar de un sabor rancio, triste, estático y poco participativo.

### 6.3. Reafirmación patrimonial de la ‘Semana Santa bilbaína’

La celebración del acto comporta una parte protagonizada directamente por ‘la familia cofrade’ para confirmar el valor patrimonial de las procesiones, tanto desde el punto de vista inmaterial como material. Aunque las personas que han hablado anteriormente han ido aludiendo a esta cuestión, la *Hermandad de Cofradías* entiende que es muy oportuno aprovechar la presencia de los representantes políticos y religiosos. Es así como se abre este cuarto turno de intervenciones en el que toma la palabra su vicepresidente Luis Olaortua.

13 Atribuida realmente a Vladimir Fiódorovich Vavílov (1925-1973).

Para el ‘mundo cofrade’, la ‘Semana Santa bilbaína’ ‘desde hace muchos años se ha convertido en un valor en alza y se ha convertido en un patrimonio que todos tenemos la obligación de conservar’, ante cuya afirmación el vicepresidente de la *Hermandad de Cofradías* expondrá como “imprescindible” el apoyo de las “instituciones públicas y privadas”. Estaríamos ante “más de treinta pasos procesionales de un valor incalculable”, un patrimonio “que pertenece a todos los bilbaínos y que entre todos, cofrades y no cofrades, debemos contribuir a su crecimiento”. Patrimonio “artístico que tememos que conservar, mantener y mejorar”:

“Son arte en la calle. Pasos que hay que cuidar, mantener y muchos de ellos restaurar y que tenemos la obligación de preservar para las futuras generaciones. Algunos de ellos corren el riesgo de perderse. Aprovechando la presencia de nuestro alcalde y otros representantes políticos, reiterarles el agradecimiento por el apoyo que nos prestan y pedirles que sigan haciéndolo e incluso me atrevería a rogarles que en la medida de lo posible redoblen sus esfuerzos para ayudarnos en el mantenimiento de este patrimonio artístico de la Semana Santa”.

Una vez expuesta esta situación, el vicepresidente agradece a las autoridades eclesiásticas, primero “al obispo, D. Joseba, su presencia en este acto”, y a continuación “al deán de la catedral, D. Luis Alberto Loyo” (párroco de la *Parroquia Catedral*, Prefecto de Liturgia y Consiliario Diocesano de Cofradías) “por cedernos este magnífico templo para la celebración del pregón”. Agradecimiento extensible al alcalde con un “y por supuesto al pregonero D. Juan Mari Aburto, por sus palabras. Eskerrikasko alkate jauna eta zorionak”. Seguidamente, este último recibirá de sus manos una placa como recuerdo conmemorativo junto a un efusivo aplauso de los asistentes. Pero el acto recobrará de nuevo, ya para terminar, su obligada sacralidad con el canto de la salve en latín (*Salve Regina*), siguiendo generando de este modo un ambiente ceremonial de tinte tradicional que uno de nuestros informantes, asistente al acto, comprometido con el ámbito parroquial diocesano, califica de “preconciliar”, como si reflejara o quisiera indicar una “afirmación de tradiciones anteriores” (preconciliares).

## 7. LAS COFRADÍAS

### 7.1. Antecedentes históricos

Como hemos visto, desde el ‘mundo cofrade’ y desde las instancias cívico-políticas y jerárquico-eclesiásticas, se defiende y alude a las cofradías y procesiones como tradición más antigua de la ciudad. Esta postura parte de la idea de una pretendida continuidad histórica que conectaría con la actualidad. Toma como base la constatación documental de una cofradía que hubo en Bilbao bajo la advocación de la Vera Cruz y que se piensa, enlazaría con la ‘Semana Santa bilbaína’. Dicha cofradía se ubicaba en la desaparecida iglesia de los Santos Juanes<sup>14</sup> en el rabal de Ibeni, en el actual

14 Pequeña iglesia aneja al hospital del mismo nombre y tercera parroquia de la villa desde 1477, será declarada en ruinas en el siglo XVII, pasando en 1770 el culto y también la sede de la cofradía a la actual iglesia de San Juan que había hecho parte de la sede de la *Compañía de Jesús* antes de su primera expulsión de España en 1767 (expulsados también en 1835 y 1932). El Museo

barrio de Atxuri (en la parte histórica antigua de la ciudad). Al parecer, en dicho lugar se fundaría en 1553 la primigenia *Cofradía de la Vera Cruz* a raíz de "la gran inundación ocurrida en Bilbao el 14 de septiembre de aquel mismo año, concretamente en la festividad de la Exaltación de la Santa Cruz" (López Echevarrieta 1979: 6). La cofradía aparece bajo el patronazgo de la orden franciscana, colaborando en la atención a los enfermos del hospital y a los peregrinos del Camino de Santiago (Llorente Villalba 2002: 19-20)<sup>15</sup>. A partir del año siguiente, empezaría a organizar los desfiles procesionales de la villa<sup>16</sup>. Estas referencias históricas nos colocan en un contexto en el que van apareciendo los primeros reglamentos de las cofradías de la época, cercanas al espíritu de un cristianismo medieval que "tiene muy desarrollada la conciencia del pecado y su sentimiento de culpabilidad" lo cual predispone y conduce hacia las prácticas penitenciales<sup>17</sup>.

Otros testimonios documentales que se remontan a 1683 y 1684, vendrían a confirmarnos la presencia de la antigua *Cofradía de la Vera Cruz* y de las procesiones. El primero referente a la necesidad y disposición de un espacio para poder "guardar todos los bultos que sirven los días de Jueves Santo y Viernes Santo en las procesiones". Y el segundo, a las actas de la *Vera Cruz*, siendo mayordomo Bartolomé de Arrieta Mascarúa, quien se dirige al Ayuntamiento, cuyas autoridades son patronos de aquella vieja hermandad. Este da las cuentas de la construcción de un paso para la procesión del Viernes Santo, pidiendo ayuda económica ante la imposibilidad de afrontar sus costes: "Digo que, con el beneplácito de ustedes, determiné hacer un paso de la Lanzada de Longinos con nueve bultos para la procesión del Viernes Santo...". Petición que sería tenida en consideración y atendida (López Echevarrieta 1979: 3-7):

...Y conferido sobre el caso y atendiendo que lo referido es obra pía y ornato del culto divino, hordenaron y mandaron sus mercedes, atento que esta dicha villa es única Patrona de la dicha iglesia de los señores San Juanes, donde están la dicha Cofradía, se dé libranza al dicho don Bartolomé de Arrieta Mascarúa sobre el tesorero de los propios y rentas de esta dicha villa de quantía de 600 reales de vellón para ayuda de lo que ha costado el paso de Longinos que sale en las procesiones de Viernes Santo.

— Vasco ocupa actualmente la parte más amplia de dicha antigua sede (claustro, etcétera).

15 A pesar de las fechas contrastadas documentalmente por los autores y fuentes correspondientes, cabe la posibilidad de que el origen sea anterior y coincidente con el traslado a Bilbao de los franciscanos en 1495 procedentes de la anteiglesia de Abando donde permanecían desde 1431.

16 No obstante, encontramos la presencia de otra cofradía -probablemente más antigua- "bajo la misma advocación en la hoy catedral del Señor Santiago", de carácter gremial fundada por los comerciantes de la calle Tellería denominada incluso "del Santo Cristo en referencia a la segunda dedicatoria que tuvo esta cofradía, posiblemente para diferenciarla de la existente en la parroquia de los Santos Juanes" (López Echevarrieta 1979: 8).

17 Aunque la actual cofradía de la *Santa Vera Cruz* se adjudica el origen de la 'Semana Santa bilbaína', contamos con investigaciones que afirman que "son muchas las cofradías religiosas que han existido en Bilbao a lo largo de los últimos siglos. Recordemos por ejemplo que ya en el siglo XVI existen la de las ánimas y dos cofradías homónimas de Ntra. Sra. De Begoña: la de Bilbao y la de la Anteiglesia, cuyas relaciones no debían ser totalmente cordiales" (Llorente Villalba 2002: 14-15). En concreto la de la anteiglesia, fuera de los límites de la villa, es supuestamente predecesora de la *Cofradía de la Madre de Dios de Begoña* la cual, tal como nos confirma con cierto celo por su antigüedad uno de sus cofrades, se remonta documentalmente a 1519.

A pesar de esta connivencia con el Ayuntamiento, encontrando solución a problemas como la disposición de un lugar donde guardar los bultos<sup>18</sup>, o el pago de nuevos enseres, la cofradía de la *Vera Cruz* y otras, a lo largo de su existencia deberán afrontar diversas vicisitudes, viéndose en ocasiones implicadas en un clima conflictivo. Por ejemplo, el año 1728, Pedro de la Cuadra Achaga, vicario general, trataría de "imponer con mayor rigor su autoridad y señaló por pena la excomunión a las Cofradías que no cumpliesen las normas vigentes", afirmación que nos hace pensar en el poder que estas irían adquiriendo y en su desviación respecto a los intereses impuestos y propios de la jerarquía eclesiástica. Podemos ilustrar esta situación con la visita a aquella cofradía de la *Vera Cruz* del obispo de Calahorra y su visitador general, "mandando se le presentaran los estatutos y reglas o en su defecto se formasen otros y se llevasen para su aprobación", esto en un plazo de "seis meses". De no hacerlo así "quedaría prohibida" (Lanzagorta Arco 2002: 39). Ante su negativa, en relación con su sostenimiento económico será objeto de prohibiciones y limitaciones, viéndose obligados, abad y otros vecinos cofrades, "a formar nuevas reglas y estatutos para el buen régimen de ésta, y presentarlos para su aprobación al ordinario, según estaba ordenado en auto de visita". Nueva reglamentación y estatutos "confirmados por el Provisor y Vicario General del Obispado de Calahorra el 29 de febrero de 1732" (Lanzagorta Arco 2002: 41)<sup>19</sup>.

El intento de control de las hermandades y de sus actos tanto por parte de la jerarquía eclesiástica como del Ayuntamiento -constante que llegará hasta nuestros días, tampoco libres de momentos conflictivos- se traducirá a lo largo de los años en un mayor o menor distanciamiento. Al respecto, están en juego principalmente la capacidad de influencia social, económica e ideológica. Se trata de una dinámica polarizada entre la Iglesia y el consistorio y en la que difieren y quedan en el medio las propias cofradías<sup>20</sup>.

Podemos exemplificar esta disputa por el poder en un hecho, considerado 'tradicional', que se remonta al siglo XV y que perduró hasta 1823, recogido por María José Lanzagorta Arco y que vamos a sintetizar a continuación. Tal como describe, "es una de las más clásicas tradiciones de la Semana Santa bilbaína", consistente en la entrega de las llaves de los sagrarios de las iglesias de la villa -Santos Juanes, San Antón, Santiago y San Nicolás- a las autoridades principales. De esta manera se mostraba respeto y reconocimiento a la autoridad civil entregando las cuatro llaves por orden jerárquico, una al "corregidor del Señorío de Vizcaya" con sede en la villa y primera autoridad local; otra "al alcalde ordinario"; y las otras, a dos "regidores diputados" del Ayuntamiento (Lanzagorta Arco 2002: 42).

18 Como indica Lanzagorta Arco (*op. cit.*, p. 41, n. 4), "bulto", palabra castellana es una desfiguración de "vultus" que significa "rostro".

19 Al respecto la autora cita como fuente el Archivo Histórico Nacional. Sección Consejos. Leg. 7098, nº 28.

20 Ejemplifica este tipo de situaciones el rechazo por parte del Consejo de Castilla a la "petición de los bilbaínos de que se aprobasen los estatutos de sus cofrades y ordenaba que sólo existiese una". Por otro lado, "muchas desaparecen con la desamortización de Mendizábal", y "para recordar el impacto social que tienen las cofradías y la celebración de la Semana Santa, hay que recordar que asistía en cuerpo de corporación el Consejo, a la procesión del día de la Candelaria y durante la Cuaresma con gran pompa a los sermones de Santiago y a la procesión del Jueves de la Cena, ésta encomendada a la Cofradía de la Vera Cruz de los Santos Juanes" (Llorente Villalba 2002: 15-16).

Una vez recibidas las llaves de los sagrarios, estos mandatarios debían custodiarlas el Jueves y el Viernes Santo. Para nuestra autora es posible que se tratara de una costumbre de origen medieval con la que se rendía “*homenaje al señor que cuidaba de un territorio y al que la Iglesia agradecía así su protección y mecenazgo*”. Estamos ante un gesto de sumisión en el que la autoridad eclesiástica cede el control de un elemento por excelencia propio del mundo sagrado, ubicado en los templos. Tiempo liminal que además coincide con dos fechas también centrales de la celebración litúrgica. Y aunque los templos están bajo el patronazgo del Ayuntamiento, llega un momento, siglo XVI, en el que el *Cabildo Eclesiástico de Bilbao* apoya-



**Figura 7.** Procesión de la Santa Cena. Calle Ribera (antes del resurgimiento de los años cuarenta) (Archivo fotográfico personal J.A. Rubio-Ardanaz).



**Figura 8.** Procesión de la Santa Cena. Calle Ribera (1920) (Archivo fotográfico personal J.A. Rubio-Ardanaz).



**Figura 9.** Procesión de Semana Santa (1929) (Archivo fotográfico personal J.A. Rubio-Ardanaz).

do por el obispo de Calahorra trata de abolir esta tradición, cosa que no será posible hasta el siglo siguiente.

Dejando este tipo de episodios aparte y dando un paso en el tiempo, a finales del siglo XIX, después de la segunda guerra carlista se constata una asistencia numerosa a las procesiones y funciones litúrgicas, dato correlacionado con el protagonismo y funcionalidad del mundo cofrade en dicho siglo: “*lo más característico a destacar de la Semana Santa bilbaína, sea quizás el inmenso gentío que acude a las procesiones y a los actos litúrgicos*” (Llorente Villalba 2002). A partir de 1931, coincidiendo ya con la II República que prohíbe las procesiones religiosas, entramos en un periodo silenciado hasta el año 1938, “*después de la liberación de Bilbao por las tropas nacionales*” (Lanzagorta Arco 2002: 49), hecho que sin embargo no había sucedido en otras localidades de Bizkaia.

## 7.2. Resurgimiento e impulso marcado por el nacional-catolicismo

El ambiente religioso de la posguerra se verá impregnado por un nacional-catolicismo ultraconservador que acabará siendo predominante, marcando completamente la personalidad de las cofradías de la villa desde el principio de esta nueva etapa. Estas van a perfilarse desde una clara opción por una religiosidad de carácter conservador, defensora y partidaria de los principios políticos impuestos por el franquismo, desconsiderando cualquier elemento y símbolo representativo del catolicismo cercano al nacionalismo, presente en el Bilbao anterior a la guerra civil. Al mismo tiempo, las hermandades se mostrarán articuladas a la posición oficial preconciliar en vigor. El objetivo principal se dirige hacia las escenificaciones públicas procesionales, acoplado a las directrices de la Iglesia, cuya alta jerarquía, a diferencia de una parte significativa del clero, se doblega a la ideología implantada por los vencedores de la contienda civil.

En este ambiente la *Cofradía de la Santa Vera Cruz* resurge bajo esta denominación, después de un periodo de silencio que había durado al menos siete años. Reaparece públicamente en 1938, reestructurándose definitivamente en 1939. Su advocación encuentra su razón de ser en el *Lignum Crucis*, reliquia de la ‘verdadera cruz de Cristo’. Es una hermandad que se cree procedente de la primera, o primeras *Vera Cruz* existentes históricamente en la villa. Advocación esta que coincide con un aspecto tradicional de la religiosidad popular, tendente a la veneración de las reliquias, y que ahora encuentra su respuesta en el ambiente religioso del nacional-catolicismo. Estamos ante unos años en los que la ‘Semana Santa bilbaína’ va cobrando un auge remarcable en comparación con los años anteriores y también en los que la *Cofradía de la Santa Vera Cruz* -ultracatólica, conservadora y partidaria del régimen franquista- se autoproclama como genuina cofradía de la ciudad.

“*Así las cosas, en esta nueva España, católica a ultranza, según la prensa de la época, fueron las procesiones del año 1940 las de mayor brillantez desde hacía muchos años, después de la apatía que trajo la II República (...), una serie de elementos que vendrían con el nuevo régimen se adaptan también a las procesiones de Semana Santa y a los actos que rodean estos días; autoridades adictas al nuevo gobierno, personajes importantes de la vida bilbaína e incluso los representantes de la Iglesia van a tomar un mayor protagonismo*

nismo en todas las celebraciones de carácter religioso. (...) y el público que acuda, lo hará en gran número, asimismo la agregación de nuevos actos como el Vía Crucis de la Cofradía de la Vera Cruz, que hacía años que no se realizaba, ayudan a crear un ambiente solemne, en medio de una gran piedad popular" (Lanzagorta Arco 2002: 53-54).

Los años cuarenta van a marcar este resurgimiento, dando lugar a la creación de un variado número de hermandades, algunas desaparecidas y otras mantenidas en el tiempo, como las que podemos encontrar actualmente en la ciudad. Todas nacen bajo la misma influencia ideológica -religiosa y sociopolítica- señalada.

Es así como en dicho contexto, en 1941 se crea la *Cofradía de la Pasión*, adscrita a la *Parroquia de San Vicente Mártir*. Le seguirá por orden de antigüedad en 1944 la *Cofradía de Nuestra Señora de la Merced* a la que nos referiremos más detenidamente un poco más adelante. Y ese mismo año, en esta dinámica de resurgimiento propiciada por el ambiente nacional-católico de la posguerra, aparecerá la *Cofradía de la Madre de Dios de las Escuelas Pías*. Nace a partir de la *Asociación de Antiguos Alumnos del Colegio de los Escolapios de Bilbao* y como su propio nombre indica, toma como advocación a la Madre de Dios. Esto en virtud de la proclamada devoción a la Virgen del fundador de esta orden religiosa, San José de Calasanz (1557-1648), canonizado por el papa Pío XII en 1948, proclamado patrono universal de todas las escuelas populares cristianas.

Siguiendo este mismo orden cronológico, en 1944 se funda como filial de la *Vera Cruz*, la cofradía de los *Cruzados Eucarísticos*, que desfila públicamente en 1945 (en 1981 se constituye como cofradía de pleno derecho). Dos años más tarde en 1947 contamos con la *Real Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno* (Nazarenos) bajo la advocación del Cristo de Medinaceli (al que hemos hecho referencia más arriba), ubicada en la *Parroquia de San Francisco de Asís*, o *Quinta Parroquia de Bilbao*. A finales de este mismo año y en el mismo ambiente religioso reinante, la *Asociación de Antiguos Alumnos del Colegio de Santiago Apóstol*, crea la *Cofradía Penitencial del Apóstol Santiago*, con sede en el *Colegio de los Hermanos de la Doctrina Cristiana* (La Salle), desde 2022 *Cofradía Apóstol Santiago - Bilbao*. A esta le proseguirá un año más tarde la *Cofradía de Nuestra Señora de Begoña* de raíces históricas antiguas (esta cesa en 1975 reapareciendo en 1995). Y volviendo al ambiente colegial, no puede faltar la presencia jesuítica con su propia cofradía en la Semana Santa de la ciudad, fiel reflejo del rumbo conservador marcado por la Iglesia. Al respecto, en 1959 en el *Colegio de Nuestra Señora de Begoña de Indauchu* (actualmente *Jesuitak Indautxu*) comienza su andadura la *Cofradía penitencial de la Santa Eucaristía*, bajo la dirección del jesuita Juan Pérez de Izarra y Sáenz, quien llega a Bilbao en 1921, también fundador del colegio<sup>21</sup>.

Y en este resurgimiento, vuelven a estar presentes en procesiones y actos religiosos personajes, que ahora actúan al son del nacional-catolicismo, tal y como es el caso de "los gobernadores civil y militar, el alcalde y su corporación, el Jefe Provincial del Movimiento, las Jerarquías de Falange y el Frente de Juventudes y representaciones de los diferentes ejércitos entre otros" (Lanzagorta Arco 2002:55). Uno de nuestros informantes, cofrade que vive en su época juvenil este ambiente, recuerda con cierta

<sup>21</sup> Los nombres oficiales de las cofradías, popularmente se reducen dando lugar por ejemplo a la *Vera Cruz*, la *Merced*, *La Pasión*, los *Nazarenos*, etc.

nostalgia el fragor que despertaban los actos procesionales. Aquellos años -cincuenta y sesenta- "venía mucha gente para vernos pasar" Y los balcones de las casas, junto a las que desfilaban las cofradías, como "en la calle Ribera y también en los edificios del Arenal y de la calle Navarra", se engalanaban con "banderas de España que los tapaban y daban un ambiente muy festivo". Eran años en los que se congregaba un gran gentío. El ritual procesional despertaba una enorme expectativa, se proyectaba con una enorme efusión en el espacio público, era todo un espectáculo al que asistían muchísimas personas, sentadas incluso en algunos puntos del recorrido, en sillas puestas para la ocasión, pertenecientes a *La Misericordia*.

### 7.3. Reafirmación socio-religiosa de tinte conservador

La que fuere tercera cofradía en orden de aparición en Bilbao, surge ligada estrechamente y sumida en este ambiente religioso y político de la posguerra. Volvemos a referirnos a la *Cofradía de Nuestra Señora de la Merced*, como vemos también de invocación mariana. Y aunque desfila procesionalmente por primera vez en 1944, su formación se fraguaría en 1937, a partir de la vivencia e iniciativa de un grupo de personas encarceladas en plena guerra civil principalmente en la cárcel de Larrinaga de Bilbao. Estos prisioneros prometen a la Virgen de la Merced fundar y rendirle honor si salvan sus vidas. Son el núcleo inicial compuesto por testigos y supervivientes de los sucesos del 4 de enero de dicho año en los que se fusilaron y murieron más de 225 personas. Sucede en plena contienda, en un Bilbao que vive una difícil situación, dividido y radicalizado ideológicamente y políticamente, donde sin embargo hasta los días de la guerra, las creencias y práctica religiosa católica había sido un factor cohesionador para la gran mayoría de sus habitantes.

"Malditas guerras" exclama un cofrade de *la Merced* cuando nos explica estos hechos. Y por nuestra parte, en nuestra interpretación añadimos ahora, sí, malditas guerras, pronunciamientos y levantamientos militares, y malditos intereses ideológicos, sociales y económicos de quienes las provocan y organizan, haciendo primar y anteponiéndose a cualquier esfuerzo por mantener la concordia ciudadana y la paz social, tal como sucedió durante aquellos años en Bilbao... y hoy en día, en al menos sesenta y tres lugares del planeta, incluida Ucrania.

Otro integrante de esta misma cofradía, nieto y por lo tanto tercera generación de quien fuera propietario -de ideas monárquicas, que no franquistas- del *Hotel La Eibarresa*<sup>22</sup>, nos expresa la pena y tristeza arraigada en el corazón de su padre (segunda generación), en aquellas fechas un niño con apenas diez años. Muy jovencitos (y también los mayores) tuvieron que vivir irremisiblemente aquellos días de terror incomprensibles, y asimilar y tratar de entender de algún modo sus vivencias a medida que irían madurando y creciendo durante la posguerra. Han llegado hasta nosotros algunos de sus recuerdos infantiles como por ejemplo, el de aquel niño, hijo menor

<sup>22</sup> Este, Diego Rubio Camacho, había sido el jefe de cocina del conde de Zubiría, estableciéndose más tarde por su cuenta. Por orden gubernativo después de la guerra y a raíz de la significante índole republicana de la ciudad de Eibar, cambiaría su nombre por el de *Hotel España* (hotel-restaurante), guardando no obstante siempre un cartel indicativo a la entrada del establecimiento que rezaba "*Hotel España antes La Eibarresa*".

del propietario del hotel-restaurante mencionado, sito al comienzo de la bilbaína calle Ribera, añoranzas cargadas de inocencia e ilusiones infantiles apagadas en un clima de confrontación, miedos, temores y muertes:

*"Durante la guerra, entre las anécdotas y recuerdos que nos contaba nuestro aita, a veces hasta con las lágrimas en los ojos, y que solo tenía diez añitos cuando la guerra, estaba la ilusión con la que jugaba y cuidaba a su perro, un foxterrier de pelo duro... Le habían enseñado y sabía salir a la calle y volver el solo después de darse una vuelta por abajo... Pero un día que había salido a dar su paseo, hubo un bombardeo y ya no supieron nada más de él. Nunca supieron qué le pasó, si el miedo por el ruido de las bombas le hizo correr, perderse o qué... pero nunca volvieron a saber nada más de él... Mi aita querido, de mayor fue cofrade de La Eucaristía".*

Pequeños sucesos, transmitidos y aún en la memoria de terceras e incluso cuartas generaciones, basados en vivencias de la infancia que proyectadas o comparadas con los momentos y experiencias vividos por los adultos, solo son una minucia aparentemente. Una guerra de trágicas consecuencias, generadas por un dictador genocida que provocará el éxodo de cuarenta o cincuenta mil niños y cuatrocientos mil exiliados, muchos de los cuales no podrán regresar nunca. Resolución bélica incapaz de solventar las diferencias y conflicto social entre pobres y ricos, entre dueños de las minas de hierro y mineros, entre trabajadores y patrones... que desembocará en la *longa noite de pedra*, denominada así por el poeta gallego Celso Emilio Ferreiro y orquestada por militares, obispos y falangistas.

Pero retomando nuestro hilo argumentativo, volviendo de nuevo a la *Cofradía de Nuestra Señora de la Merced*, en la razón de su constitución hemos visto que subyace una experiencia vital y trágica. Momento crítico y angustioso que se torna en agradecimiento a la Virgen de la Merced al haber podido 'milagrosamente' salvar la vida (conciencia de milagro que surge ante resoluciones inexplicables). Por otra parte, formalmente la cofradía recibiría en 1943 su correspondiente aprobación canónica del obispo de Vitoria. Instalará su sede en el Convento de la Merced (Madres Mercedarias) del cual hoy solamente se conserva el templo (actualmente sala de conciertos municipal *Bilborock*, calificada puntualmente como "*la iglesia más atípica y rockera de Bilbao*")<sup>23</sup>. Con el cierre del convento, a partir de 1970, cambiará su ubicación instalándose en la histórica *Parroquia de San Nicolás* en la parte antigua de Bilbao<sup>24</sup>.

23 Calificación aparecida en la guía turística virtual *Bilbao Secreto* con motivo de su 25 aniversario, la efemérides ha sido motivo de una programación musical especial celebrada en mayo de 2022 en la que interviniieron distintas bandas y artistas rockeros reconocidos por su vinculación a la historia de la sala [<https://bilbaosecreto.com/bilborock/>].

24 En el lugar en el que se encuentra el templo actual, en época medieval existió una ermita dedicada a San Nicolás de Bari patrón de los hombres y mujeres pescadores que habitaban este rabil de la villa, junto al primitivo Arenal. Más tarde sería ampliada respondiendo al crecimiento y expansión de la población, pero "totalmente destruida por unas inundaciones en 1553". Sería además "punto de cita de los navegantes antes de echarse a la mar". Para la construcción del actual templo de estilo barroco se utilizó "piedra de sillería de Ganguren (*Galdakao*)", terminada en 1756. Tiene planta de cruz griega (octogonal). Por otro lado, al haber sido la parroquia a la que pertenecería el Ayuntamiento, sobre la fachada tiene esculpido en piedra el escudo de Bilbao [<https://www.disfrutabizkaia.com/blog/10-curiosidades-iglesia-san-nicolas-bilbao>].

Como seña de identidad y respondiendo al espíritu social y religioso reinante de la posguerra, para pertenecer a la cofradía se exigiría como condición "*ser excutivo o familiar de excutivos*", condición mantenida durante veinticinco años. Otra seña de identidad de la hermandad radicaría en la potestad, recibida por parte de la autoridad gubernativa, para liberar cada Semana Santa un prisionero de la hoy desaparecida cárcel de Larrinaga, que se ubicaba en el actual barrio de Soloköetxe. El acto tenía lugar durante la *Procesión del Silencio*. Aunque esta continuará celebrándose, dicha costumbre desaparecerá a mediados de los años sesenta al entrar en funcionamiento la nueva cárcel construida en el municipio de Basauri. Esta potestad comporta una seña más de identidad contemplada en su reglamento, que consistía en la prohibición tajante de levantarse el capirote en el exterior de la sede. De este modo quedaba preservado el anonimato puesto que también desfilaba con su hábito correspondiente el prisionero liberado.

Tomando como ejemplo del ambiente que impregnó el nacional-catolicismo, terminaremos este punto con una última alusión a la *Cofradía de Nuestra Señora de la Merced*. En ella por ejemplo, tomaría el hábito como hermano cofrade el director general de la Academia Militar de Zaragoza, quien posteriormente en 1945 "*presidiría la Cofradía en la procesión de Jueves Santo*". En este mismo año y de manera muy significativa también hacen acto de presencia "*el Ministro de Asuntos Exteriores, don José Félix de Lequerica y el Presidente de las Cortes españolas, don Esteban Bilbao*". Este último vestido de uniforme "*sobre el que lucía la capa de cofrade de la Merced*" quien había tomado el hábito "*en una ceremonia en la que habían estado presentes las primeras autoridades de Bilbao*" (Lanzagorta Arco 2002: 55-56). Correlación con las autoridades políticas y situación que no obstante, irá cambiando paulatinamente a medida que pasen los años, primero debido a la influencia de las ideas promulgadas por el último concilio de la Iglesia católica y posteriormente al nuevo ambiente aperturista propio del régimen democrático.

#### 7.4. Del declive y la crisis secular a la situación actual

Este conservadurismo que impregna a las cofradías de Bilbao en su conjunto, seguirá siendo una de las características más sobresaliente, a pesar de encontrarse en una ciudad cada vez más secularizada y del abandono de las formas y gestos rituales preconciliares por parte de la Iglesia. Esta irá evidenciando durante los años setenta un distanciamiento del 'mundo cofrade' bilbaíno cada vez más patente. Los lazos de dependencia se irán diluyendo favoreciendo cierta autonomía por parte de las cofradías, vivida como una forma de abandono eclesial. Además el clero impulsor de su actividad ha disminuido yendo a menos paulatinamente. No obstante, formalmente siempre se mantendrá el reconocimiento oficial y canónico eclesiástico. Pero entramos en un periodo crítico en relación con la evidente tutela anterior, donde había venido jugando un papel fundamental la función del 'director espiritual' presente en cada hermandad. Dicha función en la mayoría de los casos la habían venido ejerciendo sacerdotes fundadores o próximos a ellos que poco a poco irán retirándose, siendo difícilmente reemplazables. Las procesiones además cada vez despiertan menos interés por parte de la población católica y no católica. Llegamos así a un disminuido 'mundo cofrade' cuyo empeño por mantener la 'Semana

'Santa bilbaína' sin embargo, no cesará en ningún momento. En estas circunstancias desaparecen algunas hermandades, llegando hasta la actualidad solamente las nueve a las que nos hemos referido.

Entre las explicaciones que sintetizan esta situación y que hemos encontrado por parte de algunos cofrades que vivieron esta 'crisis', aparecen razones como las siguientes. Por un lado el desinterés cada vez más evidente por parte del clero cuya opción prefiere encaminarse por derroteros que descartan manifestaciones públicas religiosas como las procesiones. Por otro lado el cambio en las costumbres en la vida urbana. En esta dirección por ejemplo, inciden las 'vacaciones de Semana Santa' en el sector escolar y los 'puentes festivos' aprovechados por un número importante de ciudadanos. Estas fechas se brindan como momento idóneo para escapar de la ciudad y muchos cofrades y asistentes a las procesiones preferirán ocupar su tiempo de ocio en otras actividades, como por ejemplo acudir a las estaciones de esquí. En síntesis, estos días son propicios para descansar fuera de la ciudad o turistear incluso libres de cualquier precepto religioso.

Como vemos, por momentos la actividad cofrade primordial se ve afectada. Nos ilustra esta situación el caso de la *Cofradía Penitencial de la Madre de Dios de las Escuelas Pías de Bilbao (Cofradía de Escolapios)* a cuya banda musical, en 1971 se le impide ensayar en el colegio como venía haciendo "desde siempre". A partir de ese año deberán buscar algún rincón de la ciudad donde hacerlo lo más discretamente posible: "...tuvimos que ir a ensayar a la Feria de Muestras o a la Ribera de Zorrotzaurre". La crisis entre el colegio Calasancio y su propia cofradía está servida. La nueva dirección del centro en estos años piensa que la presencia de una hermandad de semana santa no responde a los nuevos tiempos. Es un problema que se arrastrará durante un tiempo recogido explícitamente en las actas de la asamblea general de 1974:

*"Nuevamente hemos tenido que lamentar este año la negativa de la Comunidad del colegio a que la banda de heraldos y tambores pudiera ensayar en el salón de actos, que dispone de cierta insonorización. No obstante hemos decidido seguir manteniendo la banda aunque no utilice sus instrumentos en las procesiones por la falta de ensayos, con la esperanza de que las circunstancias puedan cambiar para el año que viene y siguientes"* (Lanzagorta Arco 2002:216).

Aquellos recuerdos de niñez que veíamos expresados en el pregón del alcalde, habían empezado a dejar de ser una realidad en un Bilbao cada vez más secularizado, situación no obstante superada más adelante. En 1976 entra un nuevo rector al colegio que a pesar de ostentar según los estatutos la función de 'director espiritual', ni él, ni la comunidad de religiosos, ofrecerá "*la dirección espiritual*" considerada lógica por la cofradía en virtud de sus fines religiosos. Se trata de una década en la que se irán debilitando cada vez más las relaciones con el colegio que terminaría con la salida de este.

*"En 1981, entra a regir el colegio, el padre Ángel González Díaz, por lo tanto, según el reglamento de la Cofradía, tomaría el cargo de padre espiritual de la misma [...].*

*Al pedirle colaboración por parte del colegio para la captación de nuevos cofrades, les aclaró, que habiendo un Director responsable de la enseñanza que se impartía en el colegio, el padre Lecea, debía ser con él con quien habían de ponerse en contacto. Pero una cuestión*

*estaba clara, el colegio ya no era el centro acogedor en el que se fundara la Cofradía, ya no era el terreno en donde los escolares veían a la Cofradía como algo de su colegio, la colaboración empezaba a ser nula por parte de los padres Escolapios. Estos habían cambiado mucho tras el Concilio Vaticano II, habían transformado sus instituciones, su organización y su pastoral. Atrás quedaron los años del padre Arsua y el padre Yaben, fundadores de la Cofradía y a la cual siempre llevaron en su corazón con todo cariño"* (Lanzagorta Arco 2002: 236).

Estos avatares harán que traslade su sede en un principio, 1989, a la *Parroquia de Nuestra Señora del Pilar*. Y posteriormente en 2015 a la *Parroquia de Nuestra Señora del Carmen*. La *Cofradía Santiago Apóstol - Bilbao*, también deberá hacer frente a una serie de cambios críticos. En los años setenta se vende y derriba el colegio trasladándose a Deusto, siendo acogida la cofradía por los Padres Agustinos, en la *Parroquia de San José de la Montaña*. Es una década crítica en la que por ejemplo la *Hermandad Penitencial de Nuestra Señora de Begoña* cesaría en sus actividades, reorganizándose de nuevo a mediados de los años noventa. Este tipo de desajustes y posteriormente reajustes dan la sensación de que la Iglesia en Bilbao ofrecerá 'dioses de todos los colores', válidos y acoplados a circunstancias y situaciones variadas, en virtud de posiciones ideológicas diversas e incluso aptas para todo tipo de clase social.

De todas formas la 'Semana Santa bilbaína' a pesar de estos momentos críticos, volverá a tomar una fuerza remarcable, llegando a una nueva etapa ahora de afianzamiento en la que podemos señalar al menos tres circunstancias clave. Por una parte la admisión de las mujeres como cofrades con los mismos derechos y funciones que los hombres. Por otra la creación de la *Hermandad de Cofradías* y en tercer lugar la apertura del *Museo de los Pasos*. También debemos añadir, en los años ochenta la adaptación de las cofradías al nuevo *Código de Derecho Canónico* (1983) (título V, Asociaciones de Fieles) e inscripción en el Ministerio de Justicia en el Registro de Entidades Religiosas.

Respecto a la primera circunstancia donde el protagonismo recae sobre las mujeres, estas están presentes desde el principio, aunque siempre de manera diferenciada y con un protagonismo secundario, designadas por ejemplo "*damas de honor*". Tenemos un ejemplo significativo en el caso de la *Real Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno* a la cual se adscriben, siendo conocidas bajo el apelativo de "*esclavas*". Hasta 1982 estaban relegadas al cuidado y mantenimiento de la capilla del Cristo de Medinaceli en la iglesia de la *Quinta Parroquia de Bilbao*. También podían acompañar en los actos religiosos a los demás miembros de la hermandad. Ese año se decide su integración de la misma forma que los hombres. De todas formas se venía apreciando su presencia anteriormente en algunas procesiones en otras hermandades. Pero la entrada en vigor del nuevo *Código de Derecho Canónico* un año más tarde permitirá por fin su participación formal, vistiendo el hábito igual que ellos. Su integración, tanto en esta como en las demás cofradías de la ciudad, hará crecer significativamente el número de penitentes, aliviando así el declive generalizado al que se había llegado en la década de los setenta y que comienza a solventarse paulatinamente en los ochenta.

Los Nazarenos pedirían permiso al prelado de la diócesis, Luis María Larrea, quien al parecer se sorprende cuando se entera que las mujeres ya desfilan como los demás cofrades por las calles de

Bilbao. Este no tenía la menor noticia del tema. Su primera reacción fue tomar como referencia el *Código de Derecho Canónico* en vigor -cánones 708 y 709 referidos a las cofradías constituidas canónicamente- las cuales "sólo deben estar formadas por hombres con



**Figura 10.** Capilla del Cristo de Medinaceli vacía durante la Semana Santa, perteneciente a la Real Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno. Parroquia de San Francisco de Asís, o Quinta Parroquia de Bilbao. Las mujeres, apeladas "esclavas" se ocupaban de su mantenimiento y cuidado, a partir de los años ochenta comenzarán a vestir el hábito y a procesionar como los hombres (Foto: J.A. Rubio-Ardanaz).



**Figura 11.** Salida del Cristo de Medinaceli. Quinta Parroquia. Procesión del Nazareno (26.03.2018) (Foto: J.A. Rubio-Ardanaz).

hábito en los desfiles procesionales", a lo cual añadiría "que el nuevo Código que está a punto de aparecer, puede que no recoja esos cánones por desfasados". Por su parte en caso de insistir en la petición se ofrece para otorgar un permiso especial en virtud de sus facultades, a condición de que no se tratase solamente de querer "añadir cofrades a los desfiles en cuyo caso no autorizaría la petición" (Sánchez Tirado 1997: 166-167). En las demás cofradías sucede algo



**Figura 12.** Capirottes con sus antifaces colocados, en la sede de la Cofradía de Nuestra Señora de la Merced (comulgatorio de la iglesia de San Nicolás de Bari). (20.04.2022) (Foto: J.A. Rubio-Ardanaz).



**Figura 13.** Hábitos de la Cofradía de Nuestra Señora de la Merced. Comulgatorio de la iglesia de San Nicolás de Bari. Las mujeres podrán vestir y procesionar con el hábito, con los mismos derechos y obligaciones que los hombres en las cofradías a partir de los años ochenta (24.04.2022) (Foto: J.A. Rubio-Ardanaz).

semejante, como podemos comprobar remitiéndonos nuevamente a la *Cofradía de Nuestra Señora de la Merced* en la que, aunque también ha existido una rama compuesta por mujeres, estas desfilarán a partir de 1994 con los mismos derechos y obligaciones, en definitiva haciendo aumentar el número de participantes en los desfiles procesionales en general.

### **7.5. La Hermandad de Cofradías, institución fundamental de la 'Semana Santa bilbaína'**

Tratando de encontrar una confluencia más firme entre las cofradías de la ciudad con el fin de afrontar de un modo más cohesionado y eficaz retos y dificultades como los vividos en las últimas décadas, en 1988 se crea una nueva institución, la *Hermandad de Cofradías de la Villa de Bilbao*<sup>25</sup>. Con sus propios estatutos y personalidad jurídica propia aglutinará las nueve cofradías existentes, aprobada por el obispado al año siguiente. Su presidente en 2002 insistía en dos áreas fundamentales de trabajo, por un lado "fomentar y dar esplendor a las Procesiones de la Semana Santa Bilbaína", y por otro, "preservar y aumentar el hermanamiento entre las distintas cofradías de la Villa, manteniendo el espíritu de penitentes, y sobre todo de hermanos" (Martín de Retana 2002: 72). Las cofradías de origen, configuración y advocación diferentes buscan por esta nueva vía una solidaridad puesta en tela de juicio constantemente.

Se había llegado a un momento, tal como hemos podido confirmar, en el que reinaba un ambiente de rivalidad generador de continuos desentendidos propiciado por la *Vera Cruz*, cofradía que imponía sobre las demás su propio reglamento, amparado por la autoridad episcopal. Esta, por ejemplo, controlaba las procesiones de los Miércoles, Jueves y Viernes Santo, arrogándose su organización y dirección de manera exclusiva e imponiendo sus criterios de manera obligatoria. Incluso ostentaba la prioridad por encima de las demás a la hora de obtener recursos materiales con los que afrontar gastos. Para ello tomaba como base en su reglamento su vieja existencia desde el año 1554. Única cofradía de raíces verdaderamente tradicionales y por lo tanto con derecho a organizar las Procesiones Generales de Bilbao. Esta situación daba lugar a "discusiones, piques y enfados todos los años".

Aunque siempre existía la posibilidad de negarse a sus propuestas a la hora de solicitar subvenciones, recaudar dinero, reparar o incluso portar los pasos, no existía ninguna posibilidad de exigir desde un mismo nivel cualquier aspecto considerado necesario o revisable. Hasta el momento había sido necesario firmar 'Cartas de Hermandad' con la *Vera Cruz*, cuestión que desaparece a partir de ahora. Su firma garantizaba y daba el permiso a las demás hermandades para participar en las procesiones (la primera se remonta a 1944, firmada entre la *Vera Cruz* y la *Pasión*). Aquella situación llega a un momento en el que es insostenible y rechazada por las demás, encontrando solución con la puesta en pie de la *Hermandad de Cofradías*. Esta trabajará constantemente para conseguir la armonía y al mismo tiempo lograr, en definitiva, recursos para el mantenimiento y mejora de la 'Semana Santa bilbaína'. Entre sus logros está

la consecución de otro hito muy importante, la puesta en pie del *Museo de Pasos*, en el cual asentará su sede. Además pone en marcha el pregón.

En síntesis, la creación de la *Hermandad de Cofradías* marca una nueva fase e implanta un nuevo pulso que parte de unos objetivos básicos a partir de los cuales ha sido posible limar las diferencias y discrepancias existentes anteriormente. En este sentido, en primer lugar se propone apoyar las "*actividades tradicionales*" donde destacan las procesiones, y coordinar aquellas consideradas de carácter cultural artístico, científico y técnico vinculadas al culto procesional. Por otro lado su labor se centra en promover las relaciones inter-cofradías, así como con la jerarquía eclesiástica y autoridades civiles. Entre sus fines, además, encontramos el apoyo y coordinación de aquellas propuestas encauzadas a la mejora del 'mundo cofrade' donde destaca la administración y obtención de medios materiales y económicos pertinentes. Como podemos observar, la 'Semana Santa bilbaína' encuentra un refuerzo institucional fundamental a partir de su puesta en marcha.

## **8. LA TOMA DE HÁBITO: UN RITUAL DE PRIMER ORDEN**

La adhesión a la cofradía y el reconocimiento como hermano de pleno derecho se confirma y pasa a través de un rito fundamental, celebrado en un momento clave de la Semana Santa. Es una celebración en la que se expresa públicamente el compromiso que comporta la adquisición de este nuevo estatus, en un acto ceremonial conocido como la "*toma de hábito*" o "*imposición de túnicas*", que junto a las procesiones, configura una puesta en escena primordial y de gran significación. A nivel individual se establece y marca simbólicamente el comienzo de una nueva etapa. A partir de este momento el cofrade queda 'impuesto' o 'toma' la responsabilidad y compromiso de total integración en la cofradía. A nivel grupal, el colectivo experimenta y confirma su propia reproducción social.

Vestir el hábito o la túnica significará a partir de ahora un grado de pertenencia definitiva. Y para llegar hasta aquí, en algunas cofradías se ha debido atravesar etapas anteriores, en función generalmente de la edad, y del tiempo dedicado a exigencias presenciales, como son la intervención en la banda de música, ser portador del paso, o la presencia en los desfiles procesionales. También se toma en consideración la participación en labores de limpieza y ordenamiento de enseres y pasos, reuniones o, por ejemplo, la venta de lotería, así como haber respondido al pago de las cuotas anuales.

Por otro lado, está la faceta piadosa, aunque esta despierta y muestra un carácter menos exigente y comprometido, donde encontramos la asistencia a los actos religiosos organizados propiamente por las cofradías (misa anual por las hermanas y hermanos difuntos, actos litúrgicos cuaresmales, etcétera), actividades devocionales como peregrinaciones, y charlas religiosas. Podemos decir en síntesis que se trata de haber mostrado los méritos suficientes, cuyo nivel de exigencia no es uniforme ni alcanza el mismo grado en todas las hermandades.

La "*imposición de túnica*" o la "*toma de hábito*" se configuran como un 'rito de paso' en el que socialmente se confirma el cambio de estatus dentro del grupo, así como el reconocimiento en firme

<sup>25</sup> Esta se rige por una Junta Directiva formada por dos miembros de cada cofradía. Se constituye con un presidente, vicepresidente, secretario, vicesecretario, tesorero y viceterosero, y el resto de los miembros participan en calidad de vocales. Cuenta con un consiliario elegido por el obispo de Bilbao.

del cofrade, bajo la aceptación de las exigencias establecidas en el correspondiente reglamento y estatutos. Ciñéndonos al caso de la cofradía de *Nuestra Señora de la Merced*, este se articula o encuadra dentro del eucarístico o misa católica. Ocupa su propio espacio al final de la 'liturgia de la palabra' y se compone de varios momentos, tales como una locución discursiva, la bendición de los hábitos, su imposición y la promesa de fidelidad a la cofradía y a sus normas. Se realiza en 'lugar sagrado', concretamente la iglesia de San Nicolás y junto a la figura totémica de la imagen de *Nuestra Señora de la Piedad* a la que se rinde culto en dicho templo<sup>26</sup>.

En él se congregan los 'cofrades' quienes con su asistencia presencial, son testigos y muestran su apoyo y solidaridad con los 'candidatos y candidatas'. Estos son presentados por su correspondiente 'padrino' o 'madrina', responsable y garante de su aptitud. A ellos se suma el 'hermano abad', Juan Antonio Arbaiza y Churruca<sup>27</sup>, máxima autoridad de la cofradía y encargado de presidir la ceremonia. Además la hermandad contará con un sacerdote, 'director espiritual', que deberá gozar de su reconocimiento<sup>28</sup>. A este, encargado de presidir la misa en la que se integra el rito de la toma, le corresponde otorgar la garantía y el 'valor canónico' del rito en su conjunto, todo ello bajo el beneplácito del hermano abad.

## 8.1. Parte locutiva del ritual

La primera parte del ritual consiste en una alocución a cargo del director espiritual quien por otro lado deberá presidir la misa. En 2018 giró en torno a la cuestión de la "traición" supuestamente infligida por cristianos y lógicamente cofrades, ello a pesar del amor de Dios. En esta parte introductoria del ritual se trata de crear una atmósfera de culpabilidad, propia del 'pecador-traidor', inmerso en una especie de incertidumbre y de dolor, semejante al que debió sentir Jesucristo durante su Pasión cuando fue traicionado por Judas, el discípulo traidor. En este sentido, en palabras del celebrante principal, "cuando nos escupen nos duele el orgullo, pero cuando nos traicionan se nos rompe el alma porque además la traición no es algo que pueda hacer cualquiera (...) solamente puede venir de alguien a quien amas".

Estas palabras nos trasladan hasta el martes 27 de marzo, en cuya ocasión una persona de aspecto descuidado y de apariencia desequilibrada, se acercaría al sacerdote antes del comienzo de la misa, lanzándole unos breves improperios. El incidente, le sirve para dejar clara la posición humana ante la divinidad y para proponer la postura adecuada ante esta clase de situaciones:

*"Que una persona desconocida nos insulte (...) creyendo que así nos iba a causar mucho daño... A veces el ser humano es tan inge-*

26 Al significado simbólico atribuido a la imagen se añade el patrimonial, obra del escultor Juan Pascual de Mena realizada en 1758.

27 Juan Antonio Arbaiza y Churruca, *alma mater* de la 'Semana Santa bilbaína', ejerce como hermano abad de la *Cofradía de Nuestra Señora de la Merced* a la que pertenece desde hace 78 años. Esta le concedió el "Capirote de Oro" distintivo otorgado en reconocimiento a su "constante dedicación y entrega en cuerpo y alma a la cofradía". Además ha sido reconocido como Hermano de Honor en distintas cofradías de esta y otras ciudades, como por ejemplo la *Vera Cruz, Nazarenos y Begoña*. Por otra parte, esta última le nombró Romero Mayor de la Romería de Begoña en 2022, siendo la única persona hasta hoy que ostenta estos dos cargos.

28 Ejerce dicha función el sacerdote Luis Alberto Loyo Martín, director espiritual de *La Merced* quien sucede a Javier Mendizabal, "Don Javier", fallecido en 2013.

*nuo, por no decir tan idiota, que cree que cuanto más alto escupe, le va a dar a Dios y lo cierto es que le cae en la cara. A Dios no se le ofende tan fácilmente. La ofensa puede molestarnos y tenemos que tener templanza para no responder como inicialmente todos sentimos".*

Con estas palabras afirma la pequeñez del ser humano ante la divinidad, para volver a incidir sobre la "traición". Y tratando de seguir propiciando un sentimiento de culpabilidad, afirma que aquella "viene de alguien de la propia sangre, de la propia vida, alguien a quien amas". Y en este sentido, dando un paso más lleva a los asistentes hasta la figura de Jesús remarcando que a él "no le va a traicionar un judío cualquiera, ni un sacerdote desalmado, le va a traicionar el que él ha elegido como amigo"; un apóstol "al que él ha dado todo lo que tenía, como a los demás, con quien ha compartido su intimidad, su vida y su amor", secuencia argumentativa e ideológica que rematará con la siguiente afirmación: "Y eso le rasga el corazón".

*"Poco antes a Judas le va a dar un trozo de pan (...), que ya es la figura de lo que posteriormente haría con sus apóstoles. Esto es mi cuerpo. Y si bien nosotros recibimos el cuerpo del Señor, lo que después en ese pan es de Judas, no es de Dios sino Satanás. Podemos darte la vida a Dios o al Diablo, podemos darle la vida al bien o al mal, podemos darle todo nuestro ser a una causa grande buena, honesta, o todo lo contrario".*

Interpretación de unos pasajes basados en una vieja narración 'escriturada' y 'sacralizada', cristalizados y traídos a la escena de



Figura 14. Primera parte del ritual de la 'toma de hábitos': alocución del sacerdote oficial principal, revestido con casulla con el escudo de la Cofradía de *Nuestra Señora de la Merced* (27.03.2018) (Foto: J.A. Rubio-Ardanaz).

la ‘toma de hábitos’ con los que estructuralmente se trata de mantener valores y difundir soluciones que no obstante, terminan por arreglar apenas nada en el marco de una ciudad mayoritariamente secular. Y de nuevo el balanceo, la disquisición entre ‘el bien’ y entre ‘el mal’, delimitando un laberinto en el que deberán entrar los cofrades que tomarán el hábito. En este enredo de caminos confuso, caótico deberán optar por buscar la salida a pesar de hallarse envueltos por este desconcierto y sentimiento de pena. Pero estos contarán con una clave fundamental: “el Señor nos ha dado una libertad que todos tenemos que ejecutar, tenemos una gran responsabilidad”, donde cada uno a su medida sabe “*lo que está bien y lo que está mal*”.

*“Qué importante poder vivir nuestra vida conformándola según el Señor para hacer el bien, porque la pregunta en este Martes Santo también nos tenemos que hacer, es en qué medida yo traiciono al Señor. (...) cada vez que atento contra aquello por lo que Jesús entregó su vida, contra aquello por lo que él vivió y murió, también le traiciono. Y la manera que yo tengo para traicionarle al Señor es en cada uno de nosotros mis hermanos”.*

La traición y todo lo que conlleva y representa, se muestra como el pecado genérico en el que sintetiza y confluye ‘el mal’ al que deben hacer frente los cofrades. En definitiva, en esta parte locutiva del ritual, se trata de tomar una conciencia de culpabilidad suficiente para poder hacerle frente.

## 8.2. La imagen de La Piedad, símbolo polarizador de la cofradía

El ritual de la ‘toma de hábitos’ se realiza con el paso de *Nuestra Señora de la Piedad*, preparado junto a la puerta del templo para ser sacado en procesión en cuanto termine su celebración. Es el símbolo principal para la cofradía y representa los principios y valores remarcados por el sacerdote. Estos tienen su origen en una acción antecesora contenida en el ‘texto mitológico’ o evangélico, donde se narra la “traición” de Judas, acto que da inicio a la Pasión que se celebra, recuerda y hace presente ahora en 2018. El simbolismo de la imagen de La Piedad, en el contexto del ritual de la ‘toma de hábitos’ coincide con el enunciado del sacerdote que ante “*la traición*”, supuestamente generalizada también entre los cofrades, propone la fraternidad, “*el espíritu fraternal*”. Pero será necesaria “*una cura de humildad*”, una actitud personal con la que recapacitar y tomar conciencia de “*cuántas veces nos comportamos entre nosotros como Caín y Abel en vez de como hermanos*”.

El sacerdote, especialista y oficiante gracias al cual es posible la articulación entre la cofradía y la doctrina y propuestas de la Iglesia, aclara el sentido que tiene la presencia y sacar el paso de Nuestra Señora de la Piedad a la calle. Esta representa a los cofrades que toman el hábito este día y al resto de miembros de la hermandad. En La Piedad se concentran los comportamientos y normas propios de la Cofradía de Nuestra Señora de la Merced en los cuales insiste el oficiante. Estos, como vamos a ver, se enuncian y se prometen en una parte del ritual.

*“Al salir acompañando a la Virgen tenemos que hacer un ejercicio ciertamente ejemplarizante, no se trata de procesionar bien, o tener que llevar el paso, se trata de que cada uno que va debajo de su capirote, que va mirando, que igual no sabe quién tiene delante, sí sabe quién es su hermano y su hermana. Y eso es lo que hoy importa,*

*que nos sintamos así y que nos sintamos con otros, no solo de nuestra cofradía, con las demás cofradías que nos acompañan, como hermanos y hermanas”.*

Valor de la fraternidad unido al amor, remarcado insistentemente: *“lo que nos pide el Señor es tan grave como lo que voy a decir ahora mismo, que vean cómo os amáis para que luego crean, de manera que si no nos amamos, no creerán (...), esto es un silogismo de primero de Filosofía, si el mundo no cree es porque no nos amamos”*. Y reiteración radical que propone una conducta social que debería ser adoptada por todas las cofradías de la ciudad. La necesidad de “ser hermanos” se remarca con una rotundidad absoluta, indiscutible desde la seguridad del que dirige e indica el camino a los creyentes, en este caso cofrades:

*“Hermanos que sean y si alguno no tiene todavía capacidad para amar, que cuelgue el hábito, que se vaya a casa hasta el año que viene y a ver si en todo el año puede aprender a amarse como hermanos (...) y esta fe en Jesucristo, la que nos hace a todos hermanos, no los estatutos de una hermandad, el bautismo que es el que nos iguala y el que nos configura con Jesucristo”.*

El discurso y posiciones presentadas, finalmente desemboca y predispone a los asistentes para presenciar y actuar en la parte central del ritual.

## 8.3. Parte central del ritual: revestimiento y toma de promesas

Llegados a este punto y siguiendo con el caso presenciado por nuestra parte, las personas presentes se encuentran conducidas ante la última parte del ritual durante la cual toman protagonismo un conjunto de gestos simbólicos con los que se remarca esta ‘mayoría de edad’ alcanzada por los cofrades que pronto dejarán de ser aspirantes. Partiendo del símbolo principal representativo de la cofradía, el sacerdote recordará cómo *“los bautizados [los miembros de la cofradía y demás asistentes] acompañamos a la Virgen y en cuyos brazos reposa el cuerpo de Cristo. Es la que nos dice, ahora os toca a vosotros, dad testimonio de él como la cofradía por cada uno de nosotros”*. El símbolo representado por La Piedad comporta la fuerza de la acción. Invitación expresa dirigida a los asistentes y de una manera especial a quienes van a tomar el hábito. El celebrante



**Figura 15.** Hábitos de la Cofradía de Nuestra Señora de la Merced, previamente doblados y colocados antes de su bendición (27.03.2018) (Foto: J.A. Rubio-Ardanaz).

pide acompañamiento y “rezar por ellos” para que el compromiso adquirido sea la voz de su corazón toda la vida.

Los aspirantes son llamados junto a sus padrinos para que se adelanten, tras lo cual el sacerdote bendecirá los hábitos quedando revestidos de una significación sacra y de una naturaleza santificante, recurriendo para ello a la siguiente formulación:

*“Señor Jesús, salvador del género humano, bendice y santifica estos hábitos que con amor a ti y a tu madre Nuestra Señora de la Merced, van a llevar con toda devoción estos hermanos nuestros, para que con su ayuda e intercesión sean defendidos de todo mal y perseveren siempre en amor a ti y a los hermanos”.*

Hábitos, como vemos a partir de este momento con propiedades extraordinarias, capaces de defender a sus propietarios ante ‘el mal’, tomando como alternativa el amor a la divinidad que como veíamos se traduce en una ‘fraternidad’ que incluso deberá traspasar los límites de la propia cofradía. Una vez cumplido este requisito se realiza la promesa pública, cuya interpelación realiza el sacerdote, expresada en los términos siguientes, y respondida con un escueto “Sí, prometo”:

– ¿Prometéis guardar el reglamento de nuestra Señora de la Merced?

– ¿Prometéis vivir su espíritu de devoción a Nuestra Señora y a la pasión y muerte de Nuestro Señor Jesucristo?

– ¿Prometéis seguir el modelo de vida cristiana en lo personal, en lo familiar y en lo social, como en tiempos duros de persecución para nuestros sentimientos cristianos como ofrecieron los fundadores de la cofradía?<sup>29</sup>

– ¿Prometéis con la gracia del Señor y de su Santísima Madre conservar limpias y puras, vuestra alma en el ejercicio de la virtud, como son blancos y puros los hábitos que os entregamos y que algún día han de servir para cubrir vuestro cuerpo mientras vuestras almas se presenten ante el tribunal divino para dar cuenta al Señor de la conducta de toda vuestra vida?

Promesa que conlleva, antes de proceder a la entrega de los hábitos, de la siguiente ratificación y sentencia ante las promesas realizadas:

*“Pues si así lo hacéis que Dios y Nuestra Señora de la Merced, titular y patrona de nuestra cofradía, os lo premien y si no, os lo demanden. Recibid este hábito y esta medalla de la Cofradía de Nuestra Señora de la Merced y rogad a la Santísima Virgen para que podáis llevarlo con dignidad, os defienda de todo peligro y os conduzca a la vida eterna, amen”.*

Dicho lo cual, los padrinos junto al hermano abad procederán a revestir a los cofrades aspirantes con los hábitos, mientras el sacerdote termina esta última parte del ritual con las palabras siguientes, pasando posteriormente a proseguir con la eucaristía:

*“Yo con la autoridad de Nuestro Señor Jesucristo y de los Santos Apóstoles Pedro y Pablo, os impongo el hábito de cofrade de la Cofradía de Nuestra Señora de la Merced. Compórtate de tal manera que con la ayuda de la Santísima Virgen, para el bien de la Iglesia y de la Humanidad, te esfuerces cada día en imitar a Cristo y hacer que su*

<sup>29</sup> Esta promesa sintetiza y se remonta a la ‘historia contada’, convertida en relato o mito, que conecta con aquel momento fundacional de la cofradía y al que hemos hecho mención, sucedido durante la guerra civil donde un grupo de prisioneros represaliados por partidarios de la República, salvan sus vidas y deciden poner en pie la cofradía. Desconocemos cuántos integrantes conocen el relato aunque todos y todas participan en el ritual.



Figura 16. Momento de la toma de promesas a las cofrades aspirantes en su ‘toma de hábito’ de la Cofradía de Nuestra Señora de la Merced (12.04.2022) (Foto: J.A. Rubio-Ardanaz).



Figura 17. Revestimiento en la ‘toma de hábito’ por los padrinos ante la supervisión del hermano abad quien porta la vara de mando de la cofradía (de espaldas junto al sacerdote oficiante principal) (27.03.2018) (Foto: J.A. Rubio-Ardanaz).



Figura 18. Momento de la consagración durante la misa a la que se articula la ‘toma de hábitos’. Los cofrades con el estandarte y bandera de la cofradía se arrodillan en un gesto de sumisión y adoración al mismo tiempo (12.04.2022) (Foto: J.A. Rubio-Ardanaz).

*vida se manifieste en la tuya y así alcanzar la gloria eterna, la cual es el premio de los elegidos. En el nombre del Padre y del Hijo y del Espíritu Santo, amén.*

Como indicábamos más arriba, el ritual se articula con la celebración eucarística, dando a sugerencia del sacerdote (y a su vez consiliario) se ruega por el conjunto de cofradías protagonistas de la 'Semana Santa bilbaína'. Junto a las peticiones formales, propondrá *"pedir por todas las cofradías y hermandades penitenciales de nuestra villa, y las que nos acompañáis, para que demos testimonio de nuestra fe con sencillez, humildad y también con valor".*

Este rito tiene lugar siempre en Martes Santo, dando paso tras la misa a la procesión programada para ese día y que le corresponde organizar a la *Cofradía de Nuestra Señora de la Merced*.



**Figura 19.** Canto final de la Salve ante el Paso de Nuestra Señora de la Piedad, símbolo totémico presente durante el ritual de la 'toma de hábitos'. Colocada junto a la puerta principal del templo pero mirando hacia el altar principal. A continuación será sacada en procesión, (12.04.2022) (Foto: J.A. Rubio-Ardanaz).



**Figura 20.** Salida del Paso de Nuestra Señora de la Piedad para tomar parte en la procesión del Martes Santo, después de la ceremonia de la 'toma de hábitos' de la Cofradía de Nuestra Señora de la Merced. Un miembro de la Cofradía de Begoña porta la vara de mando, indicativo simbólico de la jerarquización existente, otro de La Merced (de espaldas, derecha) también (indicativa de su pertenencia a la Junta directiva (12.04.2022) (Foto: J.A. Rubio-Ardanaz).

## 9. LAS PROCESIONES

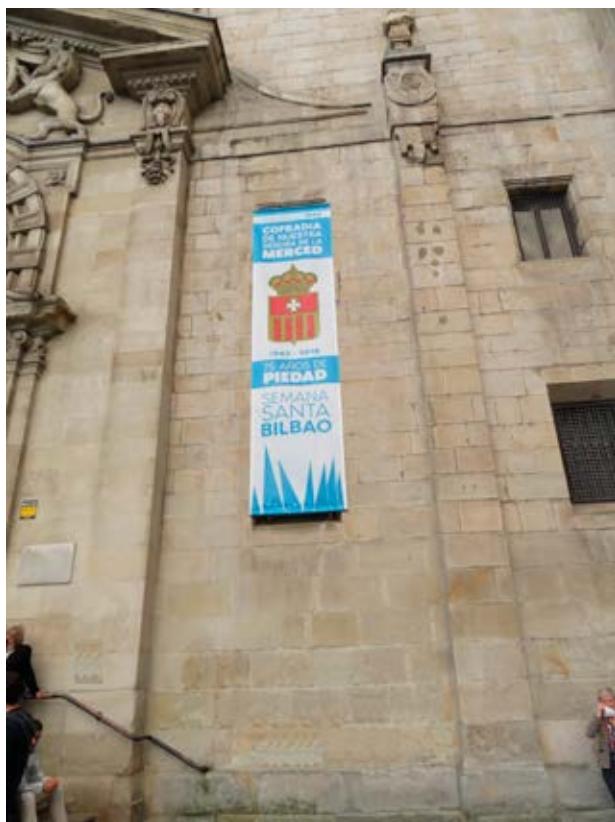
Al llegar la Semana Santa, algunas sedes canónicas de las cofradías muestran públicamente el momento. Se abre un período en el que los templos de uso parroquial, adquieren una categoría añadida reconvertisdos, o si se prefiere 'resacralizados' al acoger de una forma especial y particularmente diferenciada la actividad procesional y ciertas celebraciones ligadas expresamente a las cofradías. En este sentido, podemos comprobar la exhibición de anuncios en fachadas que indican esta novedosa situación. Y aunque en dichos templos se siga dando culto y acogiendo imágenes sacadas en procesión una vez terminado este período de tiempo, no obstante desaparecerá esta 'resacralización'. Vamos a detenernos en aspectos de las procesiones consideradas principales o más emblemáticas, entendidas en su dimensión ritual, mostrando partes, aspectos, gestos y símbolos que nos servirán para ejemplificar este momento clave.

### 9.1. Procesiones emblemáticas de la 'Semana Santa bilbaína'

Estas componen los momentos primordialmente clave para las nueve cofradías existentes y por lo tanto de la 'Semana Santa bilbaína'. Generalmente estas acuden y participan puntualmente en cada una, pero solo se encargarán de dirigir y organizar aquellas expresamente encomendadas desde la *Hermandad de Cofradías*. Las dos primeras procesiones desfilan el Viernes de Dolores y el



**Figura 21.** Estandarte de la Cofradía de la Santa Vera Cruz sobre la fachada de la iglesia de los Santos Juanes, sede canónica de dicha hermandad. El templo ahora señalado con este emblema indica que ha adquirido una personalidad añadida como centro activo de los actos procesionales (13.04.2022) (Foto: J.A. Rubio-Ardanaz).



**Figura 22.** Cartel sobre la fachada de la iglesia de San Nicolás de Bari, mostrando su función procesional. En él además se remarcaba la consideración de la ‘piedad’ como valor asumido por La Merced a lo largo de su existencia, simbólicamente representado en el Paso de Nuestra Señora de la Piedad (11.04.2022) (Foto: J.A. Rubio-Ardanaz).

Sábado de Pasión (días anteriores a la Semana Santa propiamente dicha que litúrgicamente comienza el lunes siguiente). Menos concurridas, su organización es responsabilidad de la cofradía de *La Pasión* y de *La Eucaristía* respectivamente. En total saldrán a las calles catorce, causando mayor atracción en la parte antigua de la ciudad. El público es menor en aquellas que se celebran total o parcialmente fuera de dicho recinto. No obstante, hay una excepción en el caso de la *Procesión del Borriquito* que parte de la *Parroquia de San Vicente Mártir* y pasa por las calles del barrio de Abando (contiguo a la parte vieja). Celebrada el Domingo de Ramos, actualmente es una de las más significativas.

Esta procesión tradicionalmente ha tenido un colorido infantil, destinada especialmente a los niños y niñas, y a la que aludía entre sus recuerdos el pregonero y alcalde de Bilbao como vefamos anteriormente<sup>30</sup>. Uno de nuestros informantes, recuerda la manera como se anunciaba su inicio, con un altavoz desde un balcón junto a la fachada de la iglesia: “*iNiños de Vizcaya va a dar comienzo la Procesión del Borriquito! iAgitad palmas!*”. Conjuntamente, niñas, niños y mayores agitaban con efusión sus palmas y ramos, bendecidos durante la

30 En tanto que celebración de carácter urbano público, dirigida y dedicada especialmente a los niños y niñas, ha ido perdiendo vigor en virtud y acorde con el ambiente secular presente y dominante en la ciudad. Mientras tanto han tomado fuerza otros eventos como la *Kalejira de Olentzero y Mari Domingi* (23 de diciembre) y la *Cabalgata de Reyes* (5 de enero), celebradas la noche o víspera en la que se entregan los regalos de navidad. Rituales los tres, que también responden a una historia contada o mito específico.

misa previa. Saludar al paso del Borriquito de este modo es un gesto ritual que nos traslada a los años sesenta y setenta.

Recuerdos nuevamente de niñez, que se unen al de María Ángeles Ciarrusta Lecue cuando acudía desde el *Colegio del Sagrado Corazón*, ubicado al comienzo de la Gran Vía, en un solar ocupado actualmente por *El Corte Inglés*. En este caso nos situamos en torno a los años cincuenta, época en la que las colegialas también acudían con sus palmas para agitarlas con fuerza mientras cantaban estas estrofas que han quedado en la memoria:



**Figura 23.** Procesión del Borriquito. Cofradía de la Madre de Dios de las Escuelas Pías, o Escolapios. Este día los cirios son sustituidos por palmas. Una persona asistente (derecha, abajo) lleva una rama simbólica de laurel, bendecido. Calle Alameda de Mazarredo (14.04.2019) (Foto: J.A. Rubio-Ardanaz).



**Figura 24.** Procesión del Borriquito. Paso Hosanna de Enrique Ruiz Flores (2015), llevado por la Cofradía de la Pasión (calle Alameda de Mazarredo, 14.04.2019) (Foto: J.A. Rubio-Ardanaz).

*Cantemos, como los niños de la Judea  
¡Hosanna al Rey de la Gloria!  
Bendito sea, Bendito sea, Bendito sea.*

*Agitemos por los aires  
Ramos y palmas  
Que se rindan a su paso  
Todas las almas (bis)*

La segunda estrofa se repetía de nuevo, momento en que se volvían a mover con júbilo y alegría las palmas, saludando y conmemorando simbólicamente la entrada de Jesús en Jerusalén, unos días previos a la última cena, pasión, muerte y resurrección. Esto en una simbiosis entre el rito procesional y el mito o narración de un suceso considerado primordial.

Como podemos comprender, la *Procesión del Borriquito* y las dos anteriores, hemos entrado de pleno en un tiempo del año fundamental para la escenificación por parte de las hermandades. En este sentido y en un marco ideológico propio las procesiones son tomadas desde la *Hermandad de Cofradías* como un acto de esplendor que se manifiesta directamente en la ciudad, pretendidamente "acordes con el carácter del pueblo de Bilbao, sobrias, serenas, profundas, respetuosas, impregnando las calles de la villa con la solemnidad que el hecho que representamos requiere, la pasión y muerte de nuestro Señor Jesucristo" (Llorente Villalba 2002: 72).

El Lunes Santo, día siguiente, tiene lugar otro desfile procesional considerado de raíces tradicionales coincidiendo con esta última

pretensión y posición, es la *Procesión de El Nazareno* a la que ya hemos aludido anteriormente. Transcurre por una zona marginal de la ciudad, y es objeto de apropiación en función de intereses que discrepan entre sí. Desde el punto de vista eclesiástico la finalidad principal consiste en "ofrecer una catequesis pública" a vecinos y espectadores, venidos en gran número de fuera. Pero también muestra una orientación e intención promocional de la zona -turística, comercial y gastronómica- brindándose como oportunidad para dar a conocer el barrio. Posición esta que recibe apoyo desde los medios de comunicación que se hacen eco todos los años de la salida del paso con el Cristo de Medinaceli.

Al respecto hemos comprobado que para una parte del público, se muestra un factor en el que entran en juego las creencias y la devoción religiosa, mientras que para otra, más bien todo se reduce al mero espectáculo y la diversión. La organiza la *Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno*, acompañada por todas las demás, escenificando conjuntamente un ritual impuesto y pensado desde el exterior, desenraizado de la realidad sociocultural del lugar, y componiendo un cuadro escénico cercano a lo folklórico y teatral. Este llega a tal punto que en los últimos años ha llegado a integrar incluso la interpretación de saetas en euskera.

El Martes Santo tiene lugar la *Procesión de la Piedad*, organizada por la *Cofradía de Nuestra Señora de la Merced* la cual precede a la 'toma de hábitos' detallada anteriormente. La imagen es sacada del templo, homenajeada al son de música patentemente militar interpretada por la banda de la cofradía, gesto ritual que invade el espacio creando una atmósfera sonora, respetuosa y de admiración entre los asistentes. Junto a esta procesión considerada tradicionalmente presente en la 'Semana Santa bilbaína', contamos con la *Procesión de la Santa Cena* y la *Procesión del Santo Entierro*, ambas de mayor recorrido que las anteriores y organizadas por la *Cofradía de la Vera Cruz*. En ambas se saca el mayor número de pasos, ordenados cronológicamente y representando los momentos que componen el relato bíblico de la pasión de Jesucristo. Estos se exhiben acompañados de todos los gestos y elementos simbólicos que revisten la procesión, como estandartes, cruces, faroles, cirios, vestimenta, etcétera. Destaca durante el desfile nuevamente el sonido de tambores, cornetas y trompetas cuya música marca el paso e impone un aire triunfal, marcial y disciplinado, causando un asom-



**Figura 25.** Tabla pintada al óleo, representando la Resurrección, que hace parte de un conjunto en el que aparecen las estaciones del Viacrucis en las andas del paso Hossana pintadas por el cordobés Juan Manuel Ayala. Museo de Pasos (31.12.2022) (Foto: J.A. Rubio-Ardanaz).



**Figura 26.** Procesión de El Nazareno. Saeta ante el paso de Nuestro Padre Jesús Nazareno (calle Cortes, 26.03.2018) (Foto: J.A. Rubio-Ardanaz).



**Figura 27.** Estandarte de la Cofradía Penitencial de la Santa Eucaristía, símbolo primordial y distintivo con el que se anuncia y reafirma simbólicamente la presencia pública. Llegada a la Parroquia de los Santos Juanes para desfilar en la Procesión de Nuestra Señora de la Soledad (Miércoles Santo) (Foto: J.A. Rubio-Ardanaz).

bro característico reflejado en los comentarios, actitudes y posturas entre muchos de los asistentes.

El momento de estas procesiones, principales y de mayor antigüedad, salvo la del Borriquito, en parte coincide con el anochecer. Esto agrega un ambiente de mayor sobriedad aún, dando lugar a una escenificación que trata de convertir las calles en un espacio especial, sagrado, santo, que sin embargo se diluirá totalmente al cambiar los ritmos y sonidos musicales con la vuelta de cada cofradía a su sede correspondiente.

Como decíamos el público también se diluye a medida que la procesión se aleja de la parte antigua de la ciudad. Aspecto notorio a medida que avanza por el puente del Arenal y la calle Navarra para enfilar por fin la Gran Vía bilbaína. Para algunas personas, sobre todo en esta última parte del recorrido, la procesión se convierte en una aparición inesperada ante la que se detienen por instantes para verla pasar. Se paran y entremezclan con los asistentes cuyo número como decíamos se hace menor. Por su parte, la mayoría de los y las cofrades la viven como compromiso social con la hermandad a la que pertenecen, desfilando cuidadosa y disciplinadamente, sintiéndose más a gusto cuando comprueban que hay público asistente. Por otra parte detrás, presidiendo, aparece la figura del obispo de la diócesis a quien sigue congregado un pequeño grupo de devotas y devotos. Algunos rezan en voz baja haciendo el recorrido con un respeto muy llamativo y sobrecojedor.

En realidad hay una separación entre este último grupo y la parte clerical y cofrídica que componen el cortejo procesional. Los primeros hacen ostentación de ropas sagradas, hábitos bendecidos y vestimentas sacerdotales y episcopales cuyo significado simbólico es escasamente conocido. Es suficiente con su exhibición y boato. Los segundos visten de calle, sencillamente concentrados, incluso ajenos al paso marcial marcado por la música y abstraídos en sus propios sentimientos interiores. Estos al terminar no deberán responder a ninguna disciplina procesional, desapareciendo anónima-



**Figura 28.** Presencia del titular de la diócesis, monseñor Joseba Segura Etxezarraga en la Procesión del Santo Entierro (Viernes Santo) (15.04.2022) (Foto: J.A. Rubio-Ardanaz).



**Figura 29.** Obispo (en el centro), consiliario (a la derecha) y sacerdote (izquierda), presidiendo la Procesión del Santo Entierro a su paso por la Gran Vía (15.04.2022) (Foto: J.A. Rubio-Ardanaz).

mente, mientras tanto las cofradías se desviarán hacia aquellas calles conducentes a sus respectivas sedes. Para ello, incrementarán el ritmo musical, envueltos en una especie de prisa nuevamente marcial por llegar cuanto antes. Pero ahora sin gente, porque en la calle ya no queda casi nadie, pero triunfalmente.

De todas formas e incidiendo en el contexto procesional, en este juego simbólico en el que lo sagrado y lo profano se entrecruzan dando lugar a las mismas procesiones y en general a la propia 'Semana Santa bilbaína', la presencia episcopal vuelve a refrendar la razón de ser de las cofradías. El prelado titular en la misma línea que algunos de los anteriores, hace acto presencial de nuevo integrando parte del engranaje articulador entre este tipo de religiosidad popular y las propuestas preceptivas y canónicamente establecidas.

### 9.1. Otros gestos y características simbólicas de las procesiones de Bilbao

Ampliando un poco más algunos gestos y características de las procesiones bilbaínas calificadas de sobrias por la prensa y la *Hermanadad de Cofradías* en alguna ocasión, estas toman forma de auténtico desfile guiado, como veíamos, por una música de estilo marcial y militar. La interacción con el público más cercana se realiza escuetamente en el momento en el que algunos cofrades realizan cuestaciones y reparten al mismo tiempo pequeñas estampas devocionales entre los asistentes. A excepción prácticamente de este momento, la relación entre protagonistas -cofrades, músicos municipales, padres espirituales, consiliario y obispo de la diócesis- y las personas presentes en las aceras, ventanas o balcones del recorrido, es distante y sencillamente expectante. Se trata de dos partes bien diferenciadas pero en interacción, una consagrada y responsable del guion que compone el ritual, y otra mundana a la que se pretende impresionar, conmover y sobrecoger. Se trata de un juego entre cautivadores y posibles cautivados a quienes reforzar en sus creencias, o catequizar por medio del ritual procesional.

En el sentido anterior, la escenificación en su conjunto pretende ser deslumbrante, causar asombro e incluso emociones de especial intensidad. El ritual se teatraliza y convierte en una demostración de superioridad, y en una forma atrayente de culto fascinante tanto para los oficiantes como para los espectadores. En este contexto por

ejemplo, podemos ver cofrades que caminan descalzos a modo de penitencia, otros en ocasiones han llevado cruces a cuestas o incluso arrastrado cadenas sujetas a los pies.

Un elemento simbólico importante son los pasos. Estos responden a escenas y personajes que hacen parte del relato bíblico referido fundamentalmente a la pasión. Mostramos un paso muy significativo de estilo barroco, propiedad de la *Vera Cruz*, conocido como *La Cruz a Cuestas* (Raimundo Capuz, 1717). Representa a Cristo cargando la cruz camino del Calvario, a Simón de Cirene quien le ayuda, una figura que porta una lanza y otra que toca la trompa anunciando el paso del Nazareno. Este último personaje recibió popularmente el nombre de *Prakagorri* en alusión a su pantalón rojo. Es un "paso de misterio" de los más antiguos y valiosos de la 'Semana Santa bilbaína'.

De todas formas, entre los treinta y uno que desfilan en la 'Semana Santa bilbaína', destaca el *Lignum Crucis*, propiedad de la *Vera Cruz*, cuya 'historia' no se inspira como los demás en ningún texto canónico. Su 'sacralidad' encuentra su origen en otras fuentes las cuales se refieren a la madre del emperador Constantino (272-337 d. C.) quien busca y encuentra la cruz de Cristo en Jerusalén.

De la mano de los franciscanos, regentes de la primitiva iglesia de los Santos Juanes llegará a Bilbao un pequeño fragmento, reliquia primordialmente valorada y venerada desde su llegada a la villa. Se trata de un trozo 'verdadero' de la cruz, aspecto confirmado históricamente en diversas ocasiones por la jerarquía eclesiástica. Se conserva y se venera en la *Parroquia de los Santos Juanes*. Este pequeño trozo de madera configura uno de los elementos simbólicos más relevantes, preservado en un lujoso relicario que sustituye a otro anterior. Este tiene forma de cruz y es de plata repujada y con esmaltes en los cuales se representan escenas de la pasión. Se realizó en los talleres Arte Granda (Madrid), ofrecido como regalo por las demás hermandades a *La Vera Cruz* con motivo de su cuarto centenario. Se saca a la calle el Miércoles, Jueves y Viernes Santo, en las tres procesiones referidas. Pero a pesar de su origen, historia y suntuosidad la mayoría de la gente paradójicamente desconoce su significado.

Pero imágenes y pasos son objeto de gestos simbólicos que denotan veneración y respeto. Es así como volviendo sobre la cofradía de *La Merced*, tanto en el momento de salir como al entrar el *Paso*



**Figura 30.** Cuestación durante la Procesión de El Nazareno (26.03.2018) (Foto: J.A. Rubio-Ardanaz).



**Figura 31.** Paso de estilo barroco conocido como *La Cruz a Cuestas* (1717). Procesión del Santo Entierro (30.03.2018) (Foto: J.A. Rubio-Ardanaz).



**Figura 32.** *Lignum Crucis* en la Procesión de la Santa Cena (29.03.2018) (Foto: J.A. Rubio-Ardanaz).



**Figura 33.** Homenaje de despedida a la imagen de Nuestra Señora de la Piedad por parte de las y los cofrades de La Merced (12.04.2022) (Foto: J.A. Rubio-Ardanaz).

de *Nuestra Señora de la Piedad* en el templo, los cofrades le rinden honores a son de trompeta y tambor. En realidad para ellos y ellas la procesión no termina hasta hacer entrar en el templo la imagen y cantar la *Salve* ante ella. En otras cofradías hemos observado locuciones de reflexión y meditación como en el caso de *La Eucaristía*. En el primer caso cabe incidir en el papel que juegan las bandas como parte integrante aportando un sabor característico a las hermandades, aunque siempre no han estado presentes en algunos momentos de su historia. También cabe indicar la función de los cofrades encargados de llevar los pasos que antiguamente eran incluso contratados para realizar dicha labor. Estas funciones diversificadas respecto a la procesión en sí dan lugar a una jerarquización en virtud de la importancia concedida al desempeño de cada tipo de ocupación.

Terminaremos este punto haciendo referencia a una procesión, también clásica pero que difiere de todas las demás tanto por su forma como por su significado. Se trata de la *Procesión del Silencio* la cual tiene lugar el Viernes Santo. Se realiza muy temprano, a las cinco y media de la mañana y tiene como objetivo realizar siete visitas o “estaciones” en distintas iglesias ubicadas en la parte antigua de la ciudad. En ella confluyen devotos y cofrades, recorriendo el itinerario que une las iglesias en total silencio y reconocimiento destinado a la “reflexión e interiorización” tomando como base la pasión de Jesucristo. Este silencio solo se rompe en el interior de cada iglesia visitada por medio de una breve meditación sobre algún pasaje del evangelio y una también corta oración en voz alta.



**Figura 34.** Acto final en el interior del templo tras la procesión. San Nicolás de Bari (Foto: J.A. Rubio-Ardanaz).



**Figura 35.** Procesión del Silencio. Llegada a la Parroquia de San Antón (30.03.2018) (Foto: J.A. Rubio-Ardanaz).



**Figura 36.** Procesión del Silencio. Visita o estación en la Parroquia de los Santos Juanes (30.03.2018) (Foto: J.A. Rubio-Ardanaz).

La Procesión del Silencio prescinde de la música y de cualquier otro símbolo exterior como estandartes, cirios, etcétera. Solamente los cofrades de *La Merced*, que es la organizadora, voluntariamente pueden vestir el hábito, pero siempre con la cabeza descubierta. Excepcionalmente se suman miembros de otras cofradías que hacen penitencia llevando cruces a hombros, turnándose unos con otros, estos son los únicos que van cubiertos preservando así el anonimato. Algunos participantes llevan la medalla de sus respectivas cofradías, aunque la mayoría no ostenta ningún signo identificativo. La procesión del Domingo de Resurrección también prescinde de hábitos y capirotes aunque al ser comparativamente de reciente creación solo nos limitamos a mencionarla.

## 10. EL MUSEO DE PASOS

### 10.1. Valor patrimonial de la 'Semana Santa bilbaína'

El valor patrimonial ha ido apareciendo como factor determinante de la 'Semana Santa bilbaína'. Como hemos podido comprobar este aspecto es una constante señalada en momentos clave por representantes públicos, eclesiásticos y miembros del propio 'mundo cofrade'. Desde esta última esfera, en una de nuestras visitas el propio director del *Museo de Pasos-Paso Irudien Museoa*, nos remarcaba esta cuestión compartida por las nueve cofradías en activo en Bilbao. Teniendo en cuenta que estas y otras que existieron en su momento, hacen parte de la historia de la ciudad, en este museo encuentran un lugar exclusivamente dedicado a su actividad. Es así como este reúne y expone matices sobre la vestimenta y la simbología propias de los desfiles procesionales, destacando principalmente la salvaguarda de los pasos tal como se refleja en el propio nombre del museo.

Destaca pues el patrimonio material, que principalmente encuentra su justificación en la valoración artística otorgada a la imaginería que compone dichos pasos procesionales donde encontramos tallas de considerada antigüedad junto a otras más recientes, todas de reconocida autoría. Configuran un conjunto de obras

de arte escultórico religioso de importante valor simbólico y económico. Algunas imágenes no obstante, se encuentran en las iglesias de la ciudad como ocurre por ejemplo, con la de mayor antigüedad, el *Cristo de la Villa* (1590), obra de Juan de Mesa, venerado en la *Parroquia de los Santos Juanes* y propiedad de la *Cofradía de la Santa Vera Cruz de Bilbao*.

A partir de su puesta en marcha, el museo vendrá a cubrir una necesidad acuciante y muy preocupante hasta la fecha para las cofradías. Hasta dicho momento, un número importante de este conjunto artístico se guardaba habitualmente en condiciones deficientes afectando gravemente su cuidado y preservación. Pasos y andas se almacenaban en lugares dispersos de la ciudad y en condiciones que no aseguraban su salvaguarda, ni su seguridad, causando continuos gastos de reparación todos los años. Esta situación se verá paliada en gran medida gracias a su creación, inaugurado el 7 de marzo de 2001 y en la cual confluirán y participarán la Diputación, el Ayuntamiento y la *Hermandad de Cofradías* (desde 1998 el edificio ya había servido para guardar los pasos). Esta última tendrá su sede en sus dependencias.



**Figura 37.** Edificio del Museo de Pasos - Paso-Irudien Museoa (31.12.2022) (Foto: J.A. Rubio-Ardanaz).

Este se ubicará en un viejo edificio municipal construido en el siglo XVIII, existente al inicio de la calle Iturribide, inicialmente alhóndiga de vinos, conocido posteriormente como *La Burrería*. Obedece a este nombre porque en dicho lugar se alquilaban carros tirados por burros destinados al transporte de mercancías, tal como nos explica el hermano abad de la *Cofradía de Nuestra Señora de la Merced*. El edificio también había servido antes de su restauración como carbonería y depósito de chatarra, cayendo con los años en un patente estado de abandono, siendo necesario recuperarlo y adecentarlo de cara a su nueva función.



**Figura 38.** Cartel de bienvenida al museo mostrando la puerta principal de estilo neoclásico (31.12.2022) (Foto: J.A. Rubio-Ardanaz).



**Figura 39.** Pasos de la 'Semana Santa Bilbaína' salvaguardados y expuestos en el Museo de Pasos (31.12.2022) (Foto: J.A. Rubio-Ardanaz).

Mantener el museo y el patrimonio material que alberga, exige un sostenimiento económico considerable. Al respecto se confirma la confluencia entre lo que venimos denominando el 'mundo cofrade', representado ahora por la *Hermandad de Cofradías*, y las instancias públicas como es nuevamente la Diputación. Esta, además de haber intervenido para su creación y puesta en marcha, participará en su mantenimiento por medio de subvenciones puntuales. Para ello confluyen las competencias y funciones reconocidas formalmente. Por parte de la Diputación Foral de Bizkaia (Departamento Foral de Euskera, Cultura y Deporte) consistentes en investigar, conservar, difundir y gestionar el legado histórico-cultural, así como desarrollar programas destinados a la socialización y a la transmisión de sus valores. Mientras que por parte del museo, centradas en fomentar las actividades tradicionales de las cofradías, orientar y coordinar actividades de carácter cultural, artístico, científico y técnico relacionadas con el culto procesional y promover las relaciones entre las hermandades penitenciales asociadas. A esto se añade el facilitar las relaciones entre cofradías y autoridades eclesiásticas y civiles, así como proporcionar asesoramiento. Y por último, encuazar y apoyar cuantas iniciativas presenten las cofradías, coordinando, obteniendo y administrando los fondos necesarios para realizar aquellos fines propuestos.

Realmente el museo cumple una función fundamental al salvaguardar, proteger y exponer los pasos procesionales y las andas, así como el conjunto de enseres representativos de las cofradías penitenciales de Bilbao. Por otro lado, destacan otro tipo de actividades relacionadas con el arte y composición sacra como la perteneciente al mundo belenista. Al respecto, en 2022, en fechas navideñas acogía catorce belenes de un conjunto más amplio dividido por rutas entre otros museos y localidades vizcaínas. En esta



**Figura 40.** Deterioro patrimonial causado por la humedad en la iglesia de San Nicolás de Bari (24.04.2022) (Foto: J.A. Rubio-Ardanaz). (Foto: J.A. Rubio-Ardanaz).

amplia actividad dirigida por la *Asociación Belenista de Bizkaia - Bizkaiko Belenzaleen Elkartea*. En esta ruta, por ejemplo, ha participado con una parada *Itsasmuseum*, museo marítimo de la ciudad, con una reproducción de digno valor artístico-histórico, representativo de la zona marítimo-portuaria de Olabeaga, en la Ría de Bilbao durante el siglo XIX.

A pesar de los avances y logros conseguidos laboriosa y paulatinamente como en el caso del *Museo de Pasos*, existen deficiencias urgentes. Entre ellas hemos detectado las humedades que afectan a una de las fachadas y zonas interiores de la iglesia de San Nicolás de Bari. El hermano abad de esta hermandad nos enseñaba con preocupación, días después de la Semana Santa de 2022 esta situación que afecta directamente a las estancias en las que se ubica la sede de la cofradía. La facilidad con la que aluden los servidores públicos a la importancia y valor del patrimonio de la ciudad debería traducirse en una dedicación más profesional en su salvaguarda. Sigue siendo necesario dar entrada a profesionales formados en ramas como la antropológica social y cultural, la histórica y las correspondientes a las humanidades, de tal modo que se logre cuanto antes hacer prevalecer lo cultural (en el sentido extenso del término) y sus valores, sobre la constante visión e intereses especulativos tan frecuentes e insaciables en las intervenciones y gestión urbanística

## 11. LA 'SEMANA SANTA BILBAÍNA', UN TIEMPO PARA EL PATRIMONIO SUBYACENTE

Además del patrimonio institucionalizado y sostenido por la *Hermandad de Cofradías*, El Ayuntamiento y la Diputación, encontramos manifestaciones que ponen sobre el escenario público acciones con las que se trata de valorar el contenido histórico, cultural e incluso turístico de la 'Semana Santa bilbaína'. Son iniciativas particulares que principalmente hemos podido constatar en un pequeño establecimiento hostelero. Nos referimos a la *Taberna Plaza Nueva*, en la plaza del mismo nombre, situada en la parte antigua e histórica de Bilbao, punto de la ciudad muy concurrido debido a la oferta ofrecida en sus diversos bares y restaurantes. Esta *Taberna* se convierte durante la Semana Santa en un pequeño reducto expositivo de objetos procesionales, como emblemas, pequeños estandartes, fotografías, capirotes, antifaces, etcétera, recogidos a lo largo de los años. Como nos explica Jon De Miguel perteneciente a la *Cofradía de Begoña*, copropietario con su hermano Txema, en ocasiones personas procedentes de fuera o del mismo Bilbao, y que ya conocen el lugar, aportan objetos y enseres relacionados con la Semana Santa procedentes de sus lugares de origen.

Un hábito perteneciente a una cofradía que existió en Barakaldo (*Cofradía de la Sagrada Familia*), aportado por una señora, se expone en el recinto, convertido en un pequeño bar-museo, o "*Rincón del Cofrade*". La colección, valorada de una manera muy especial por ambos hermanos, ha ido creciendo poco a poco con el tiempo, ocupando en estos momentos todo un lateral del establecimiento. Pero junto a la exposición, la *Taberna Plaza Nueva* ofrece un conjunto de pintxos, cada uno representativo de una cofradía de la ciudad. Es así como los clientes pueden pedir un pintxo de *La Pasión*, de *La Merced* o de la *Cofradía de Begoña* por ejemplo. Esta nominación sustituye los nombres genéricos (de bacalao, de huevo relleno, de bonito...),

configurando una gama gastronómica simbólica en homenaje a las cofradías.

Se trata de un juego simbólico y de un trabajo culinario muy laborioso e imaginativo, en el que se hacen coincidir los colores de los hábitos con los ingredientes utilizados, dando lugar a los "*pintxos cofrades*". Una creatividad llevada a la barra del establecimiento sobre la que se muestran acompañados de la pequeña figura de un penitente indicando así la mutua correspondencia cofradía-pintxo. Por ejemplo, "un *Cruzado* tiene que ser de huevo relleno con bonito... es un *pintxo clásico de Bilbao, con pimiento rojo*". El hábito de la *Cofradía de los Cruzados Eucarísticos* es rojo y blanco. "*La Vera Cruz*



**Figura 41.** Entrada de la Taberna Plaza Nueva (23.12.2022) (Foto: J.A. Rubio-Ardanaz).



**Figura 42.** Taberna Plaza Nueva. "Pintxo cofrade" representativo de la Cofradía de los Cruzados Eucarísticos, jugando con los colores blanco y rojo (11.04.2022) (Foto: J.A. Rubio-Ardanaz).

que llevan hábito negro con un cordón blanco, es un chipirón en su tinta con clara de huevo..."; "Santiago Apóstol, una vieira con besamel mezclada de mariscos". Y así hasta completar las nueve cofradías que participan y dan lugar a la 'Semana Santa bilbaína'.

Esta gastronomía de pintxos tiene una proyección hacia el exterior. Con ese fin cada año ocupa un lugar preeminente una cofradía invitada a la que se le dedica un "pintxo cofrade" siguiendo el mismo patrón, al mismo tiempo que se expone su hábito y algún símbolo representativo. Por ejemplo, en 2015 fue homenajeada la *Hermandad de Jesús Nazareno y Virgen de los Dolores*, procedente de la localidad pacense de Entrerríos. En la 'no tan lejana' y entrañable Extremadura, igual que Bizkaia tiene como patrona a la Virgen de Begoña. A modo de homenaje culinario en esta ocasión el "pintxo cofrade" toma su inspiración en la ensalada de bacalao típica de dicha región, a base de huevo duro, aceitunas y naranja. Como recuerdo conmemorativo la cofradía recibiría una ilustración firmada por K-Toño Frade. Y en 2016 ocupó su sitio la *Cofradía de la Oración del Huerto y Nuestra Señora de la Esperanza* de Úbeda (Jaén). El "pintxo cofrade", en base a los colores de su hábito, "fue un bacalao, que es su hábito de color amarillo crema; el antifaz verde fue un pimiento verde vertical...".

Encontramos otra manifestación que asimismo podemos denominar gastronómico-patrimonial, consistente en un certamen culinario local. Se trata de la "ruta del Pintxo Nazareno" con la que se trata de generar un quasi turismo de carácter local. En 2022 han participado diecinueve bares y pequeños restaurantes de las calles Arechaga, Martzana kaia, Dos de Mayo, Naja, Bruno Mauricio Zabala, Cortes y San Francisco, en la margen izquierda de la Ría de Bilbao, frente a la parte histórica antigua de la ciudad. El apelativo se hace eco o inspira en la cofradía de los *Nazarenos*, responsable de la *Procesión del Nazareno* (Lunes Santo), propuesta gastronómica que también transcurre por las calles del barrio proponiendo algo diferente. En su puesta en valor y organización intervienen *Bilbao*



**Figura 43.** Hábito de la Cofradía de la Oración del Huerto y Nuestra Señora de la Esperanza de Úbeda (Jaén) cuyos colores inspiraron culinariamente el pintxo cofrade de 2016 (Archivo fotográfico personal J.A. Rubio-Ardanaz).

*Histórico - Bilbaohistoriko Elkarte*, asociación que trata de promocionar los 'barrios históricos' de la ciudad, a la que se suman la Asociación de Comerciantes y Empresas de San Francisco, *Bilbao la Vieja y Zabala* y el Ayuntamiento bilbaíno.



**Figura 44.** Cartel promotor del "Pintxo Nazareno" con los nombres de los establecimientos y emblemas distintivos de las instituciones promotoras (Foto: J.A. Rubio-Ardanaz).



**Figura 45.** "Pintxo nazareno" (Archivo fotográfico personal J.A. Rubio-Ardanaz).

Simbólicamente proponen y llaman a la participación con el fin de que cada uno cree su propia 'procesión alternativa', donde subyace la intención de dar a conocer las calles por las que pasa, con paradas en los bares u otros lugares del barrio. Se trata de incentivar el interés y de dar a conocer esta zona de Bilbao, ofreciendo como incentivo el asequible precio de los pintxos (un euro).

## CONCLUSIONES

Como hemos visto, la 'Semana Santa bilbaína' muestra una dinámica sociocultural característica referente a sus instituciones, propuestas y realizaciones particularmente diferenciables. No obstante aparece articulada a las propuestas canónicas y preceptivas planteadas desde la jerarquía sacerdotal y episcopal, aunque tratando de mantener un grado de personalidad propio. En este contexto aparece el papel fundamental desempeñado por las cofradías, cuyo resultado sociocultural indica una tendencia a la separación de intereses entre el propio mundo cofrádico y el eclesial e incluso el político.

La esfera cofradica se conforma en un 'mundo cofrade' que tomará un peso fundamental en los años cuarenta, concordando con un ambiente social claramente impregnado de un nacional-catolicismo predominante. Este será propicio para el resurgimiento de las actividades, la revitalización de hermandades de tendencia y raíces tradicionalistas y el surgimiento de otras nuevas que paulatinamente harán propia la manera de vivir lo que constantemente hemos reconocido como 'Semana Santa Bilbaína'. Aquí hemos confirmado un resurgimiento, aunque ahora lejano en el tiempo, apoyado en relatos entre los que destacan, por una parte aquellos estructuralmente de origen supuestamente histórico, junto a otros de carácter puntualmente salvífico. En este sentido las cofradías bilbaínas buscaron su fundamentación y razón de ser por caminos diferentes.

Para aquellas que obedecen a relatos de carácter histórico, como es por ejemplo el caso de *La Vera Cruz*, y de la *Cofradía de Begoña*, sobre todo en la primera, se alude a un origen antiguo y a una supuesta continuidad en el tiempo que justifica indiscutiblemente su presencia y sus realizaciones sin ningún tipo de duda. De este modo se agarran a la tradición y a la permanencia en el tiempo, para apoyar su razón de ser e incluso su dominio y preponderancia sobre todas las demás que irán apareciendo en la ciudad. Junto a esta opción por un relato o 'mito fundacional' originario por medio del cual los integrantes se consideran los genuinos sucesores de las primitivas y medievales *Vera Cruz*, ha aparecido otra forma de constitución distinta. Esta vez basada en una experiencia existencial caótica vivida con gran angustia, pero resuelta 'milagrosamente' o 'gracias a la Virgen' y en definitiva 'gracias a Dios'. Es el caso concreto de *La Merced*, en cuya fundación subyacen unas vivencias extremadamente represivas y afflictivas experimentadas en tiempos de guerra, ante las que sin embargo, los fundadores de la cofradía ven salvadas sus vidas. Su militancia católica les lleva a instituir el agradecimiento en el marco de la Semana Santa, tomando como figura fundacional a Nuestra Señora de la Merced. Esta será el elemento polarizador y cohesionador en torno al cual crearán un modelo de identificación y de unión con el que poner en pie e instituir el grupo cofrádico, partiendo de una experiencia inicialmente

compartida. El caos y la angustia vivida por los fundadores desaparece pudiendo volver a encontrar finalmente el orden. Construyendo además una garantía de continuidad en torno a la figura de su patrona, Nuestra Señora de la Merced, derivada hacia la Virgen de la Piedad. Todo ello en un ejercicio de articulación con la Iglesia en un momento histórico como hemos visto preponderantemente nacional-católico.

En ese mismo ambiente que sirve de amplificador para la acción devocional y propia de la Semana Santa, encontramos un tercer modelo. Este surge en el medio colegial religioso, con historias fundacionales basadas en las institucionalmente presentes en los respectivos colegios. Estas, aunque con relatos distintos e instituciones diferenciadas (jesuítico, lasaliano y escolapio) confluirán en la misma necesidad devocional semanasantera propia de la época de su fundación. Aunque perdurará en el tiempo, las órdenes religiosas, en una dinámica posconciliar de puesta al día ideológica, salvo *La Eucaristía* (Jesuitas) capaz de readaptaciones diversas, se desvincularán prácticamente del espíritu y formas de expresión ritual de las cofradías. Aquí cabe señalar, a modo más que conclusivo, inconcluso, puesto que queda abierta a posibilidad de seguir profundizando en el tema, la posibilidad de perfilar sus respectivas 'historias', figuras simbólicas funcionalmente cohesionadoras, etcétera.

La Semana Santa Bilbaína', como hemos visto, encuentra varios elementos amplificadores, como ha sido el caso del pregón en torno al cual se trazan lazos de interacción y encuentro entre la esfera civil, la eclesiástica y la propiamente perteneciente a las cofradías. Su celebración cumple una función amplificadora en la que entran en juego y se coordinan intereses provenientes de las tres esferas. Asimismo juega un papel particularmente importante una institución como el *Museo de Pasos* en conjunción con la *Hermandad de Cofradías*. Esta última capaz de alcanzar puntos básicos y fundamentales para la cohesión, salvando momentos críticos, y la primera jugando un papel y labor de carácter patrimonial también de primera mano.

Un patrimonio, el de la 'Semana Santa bilbaína', que nos ha ofrecido dos vertientes como son la institucional, veladora y comprometida patentemente con el mantenimiento, conservación y preservación del rico patrimonio material artístico (y también inmaterial). Acuciada por cierto, por la necesidad de los recursos suficientes para llevar a cabo sus objetivos y mantener su edificio y a la vez sede de la *Hermandad de Cofradías*. Y por otro el 'patrimonio subyacente' que se inspira y pivota entre el mundo devocional y el socio-laboral. Una manifestación patrimonial, en este caso muy creativa y aplicada en el seno de sectores como el gastronómico y hostelero. Además de promotora de zonas de la ciudad de significativo grado de marginalidad.

Para terminar, aludiremos brevemente a las procesiones en torno a las cuales giran intereses diversificados, como son el propiamente institucional eclesiástico que no quiere dejar escapar de sus manos el control; el civil, reflejado sobre todo en las instituciones públicas que ven en ellas una oportunidad para contar con una manifestación, incluso cercana a la promoción turística, y el de las cofradías, con una visión religiosa católica conservadora y de matizes tradicionalistas, pero al mismo tiempo proyectada hacia acciones sociales identitarias y de carácter celebrativo civil, como es el caso de la *Cofradía de Begoña*, o de apoyo al desarrollo exterior, como realiza *La Pasión*, colaboradora materialmente con acciones

misionales en lugares muy necesitados. Para terminar, diremos que ir descubriendo la ‘Semana Santa bilbaína’ nos lleva a entender qué y cómo se cocina desde su interior y qué valores relacionales se tratan de proyectar a la hora de intervenir en la modelación de la cultura y sociedad de la ciudad, algunos de cuyos aspectos críticos han ido saliendo a lo largo de estos puntos.

## BIBLIOGRAFÍA

### Gómez Caffarena, J.; Martín Velasco, J.

1973 *Filosofía de la religión*, Revista de Occidente, S.A., Madrid.

### Lanzagorta Arco, Mª.J.

2002 *Historia de una presencia: la Semana Santa bilbaína a través de la mirada de la Cofradía Penitencial de la Madre de Dios de las Escuelas Pías de Bilbao. 1944-1984*, Martín de Retana Editor, Bilbao.

### Llorente Villalba, J.A. (coord.)

2002 *La Semana Santa Bilbaína, una de las más antiguas del mundo*, Editorial La Gran Enciclopedia Vasca, Bilbao.

### López Echevarrieta, A.

1979 *Semana Santa en Vizcaya*, Colección Temas Vizcaínos, serie roja, historia y tradición, 51, Caja de Ahorros Vizcaína, Bilbao.

### Martín de Retana, J.Mª. (dir.)

2002 *La Semana Santa Bilbaína. Una de las más antiguas del mundo*, Editorial La Gran Enciclopedia Vasca, Bilbao.

### Rodríguez Becerra, S.

2006 *La religión de los andaluces*, Editorial Sarriá, Málaga.

### Rubio-Ardanaz, J.A.

2016-2017 “Fiestas populares en la ciudad de Bilbao. Translatividad y confluencias sociales en un marco cultural transmoderno”, *Kobie (Serie Antropología Cultural)* 20, 5-22.

### Rubio-Ardanaz, J.A. et al.

2019 *Bilbao, ciudad y mar. Paseos etnográficos y retazos patrimoniales de carácter transmoderno*, Itsasmuseum Bilbao, Bilbao.

### Sánchez Tirado, J. M.

1997 *Historia de una devoción*, Bilbao.

2007 *Historia de una devoción*, vol II, Bilbao.

### Santoveña-Casal, S.

2021 *Cartografía de la sociedad y educación digital (Investigación y análisis de perspectivas)*, Tirant Humanidades, Valencia.

### Suárez Egizabal, M.

2004-2005 “Construcción ritual del espacio y negociación de identidades sexuales”, *Kobie (Serie Antropología Cultural)* 11, 31-40.

# KOBIE ALDIZKARIAN JATORRIZKO LANAK ONARTZEKO ARAUAK

## NORMAS PARA LA ADMISIÓN DE ORIGINALES EN LA REVISTA KOBIE

## KOBIE ACCEPTANCE CRITERIA FOR THE PUBLICATION OF ORIGINAL ARTICLES

KOBIE aldizkaria, izaera zientifikoa duena, Bizkaiko Foru Aldundiaren Kultura Sailak Kultura Ondare Zerbitzuaren bidez editatu du. Bi serie espezializatu argitaratu dira: *KOBIE. Paleoantropología* eta *KOBIE. Antropología Cultural*, urtero bakoitza bolu men batekin. Gainera, bi serie monografiko ere editatu dira: *Anejos de KOBIE* eta *Excavaciones Arqueológicas en Bizkaia*, aldizkakotasun aldakorrarekin, garrantzi handiagoko azterlanak eta lanak jorratuta.

*KOBIE* aldizkariaren orriean Arkeologiarekin, Etnografiarekin eta Kultura Ondarearekin zerikusia duten azterlan guztiak jasotzen dira, serieak eta monografiak kontuan izanda. Halaber, Bizkaiko Lurralde Historikoaren edo ekialdeko Kantauriaren gain eragina duten gaiaak garrantzitsuak izango dira, betiere Bizkaiko Foru Aldundiak finantzatzeko lanak lehenetsita.

**KOBIE** aldizkariak, bere aldetik, edizioarekin zerikusia duten kontsultei arreta emateko telefono hau erabiliko du: 0034 94 4067723, edo [kobie@bizkaia.eus](mailto:kobie@bizkaia.eus) helbide elektronikoa erabiliko du. Jatorrizkoak KOBIE aldizkariara posta ziurtatuaren bidez helbide honetara bidaliko dira:

Kultura Ondare Zerbitzua  
Bizkaiko Foru Aldundia  
KOBIE Aldizkaria  
K/ María Diaz de Haro, 11-6. solairua  
48013-Bilbo (Bizkaia)

La revista KOBIE, de carácter científico, es editada por el Departamento de Cultura de la Diputación Foral de Bizkaia a través del Servicio de Patrimonio Cultural. Se publican dos series especializadas: *KOBIE. Paleoantropología* y *KOBIE. Antropología Cultural* con un volumen anual cada una. También se editan dos series monográficas: *Anejos de KOBIE* y *Excavaciones Arqueológicas en Bizkaia*, de periodicidad variable, dedicadas a estudios y trabajos de mayor entidad.

En las páginas de la revista KOBIE tienen cabida todo tipo de estudios relacionados con la Arqueología, la Etnografía y el Patrimonio Cultural, en función de sus series y monografías. Se da especial relevancia a los temas que incidan en el Territorio Histórico de Bizkaia o se centren en el ámbito del Cantábrico oriental, primándose aquellos trabajos que hayan sido financiados por la Diputación Foral de Bizkaia.

**La revista KOBIE atenderá las consultas relacionadas con su edición e intercambio a través de [kobie@bizkaia.eus](mailto:kobie@bizkaia.eus) y/o el teléfono 0034 94 4067723. Los originales serán enviados por correo certificado a la revista KOBIE en la siguiente dirección:**

Servicio de Patrimonio Cultural  
Diputación Foral de Bizkaia  
Revista KOBIE  
C/ María Díaz de Haro, nº 11-6<sup>a</sup> planta.  
48013-Bilbao (Bizkaia)

*KOBIE*, the scientific journal, is published by the Department of Culture of Bizkaia Provincial Council through its Cultural Heritage Service. Two specialist series are published: *KOBIE. Paleoantropología* and *KOBIE. Antropología Cultural* with an annual issue appearing in each case. Two monographic series are also published: *Anejos de KOBIE* and *Excavaciones Arqueológicas en Bizkaia*, which feature more extensive studies and papers and are not published on a fixed date.

*KOBIE* welcomes any type of studies related to Archaeology, Ethnography and Cultural Heritage, according to its series and monographs. Particular emphasis is given to those areas focusing on Bizkaia or based on the eastern Cantabria, with priority being given to those studies that have been funded by Bizkaia Provincial Council.

**Any queries regarding publication in KOBIE can be made by phoning (0034 94 4067723), or by email ([kobie@bizkaia.eus](mailto:kobie@bizkaia.eus)). The originals should be sent by registered post to the KOBIE at the following address:**

Servicio de Patrimonio Cultural  
Diputación Foral de Bizkaia  
Revista KOBIE  
C/ María Díaz de Haro, nº 11-6<sup>a</sup> planta.  
48013-Bilbao (Bizkaia)

### I. Testua.

Lanak argitaratu gabe egoteaz gain, bestelako aldizkarietan edo argitalpenetan onartu gabe egon beharko dira. Lanak euskara, gaztelaniaz eta ingelesez argitaratu beharko dira. Europako bestelako hizkuntzak ere kontuan hartuko dira, betiere aurretiaz hori kontsultatuta. Lanen gehieneko luzeera DIN - A4 formatuko 40 orrikoa izango da, aurpegi batetik, bibliografiarekin eta irudiekien batera.

### I. Texto.

Los trabajos deberán ser inéditos y no haber sido aceptados en cualquier otra revista o publicación. Los idiomas de publicación son el euskera, el castellano y el inglés. Se considerarán otros idiomas del ámbito europeo previa consulta. La extensión máxima de los trabajos será de 40 hojas tamaño DIN - A4 por una sola cara, incluyendo la bibliografía y las ilustraciones.

### I. Text.

The papers must not have been previously published and not have been accepted by any other journal or publication. The publication languages are Basque, Spanish and English. Other European languages will be considered on a case-by-case basis. The maximum length of the papers should be 40 A4 pages on a single side, including the bibliography and illustrations.

Lanaren testua inprimatutako bi kopien bidez eta Word formatuan grabatutako CD-Rom edo USB aurkeztu beharko da. Testu horren marjinak hauek izango dira: goikoa eta behekoa 2 zentimetrokoak eta ezkerraldeko nahiz eskuinaldeko 2,5 zentimetrokoak, ( $\pm$  35 lerro), 1,5 tartearekin idatzita, 12 puntuko Times New Roman letra-tamainarekin, justifikatuta eta modu korrelativoan zenbatuta. Ez dira onartuko eskuz egindako zuzenketak. CD edo USB etiketatuta egon behar da, ondoko datuak jasota: egilearen izena, lanaren izenburua eta ber- tan jasotako artxiboen izenburua.

Jatorrizko lan bakoitzarekin batera, izenburuaren ostean, edukiaren hiru laburpen aurkeztu beharko dira, bat lanaren jatorrizko hizkuntzan eta beste biak, euskaran, gaztelaniaz edo ingelesaz. Laburpen horien gehieneko edukia 10 lerrokoa izango da.

Egileak egokitzat jotako bost-hamar hitz gako adieraziko dira, laburpenen hizkuntza berberetan (euskarra, gaztelania, ingelesa) idatzita, alfabe- toaren bidez antolatuta eta puntuen bidez banan- duta.

Hona hemen lana aurkezteko modua: testuaren goiburuan lanaren izenburua adieraziko da. Horren azpian ingelesera egindako itzulpena ager- tuko da. Jarraian, eta eskuinaldeko marjinan egilearen edo egileen izena eta bi abizen adieraziko dira: orriaren oinean nahitaez lanaren tokia edo hori atxikitako tokia, posta-helbidea eta helbide elektronikoa adierazi beharko dira. Kontsultak egiteko, KOBIEren eskutik, egile sinatzaileen arteko solaskidea beti adierazi beharko da.

Lanaren garapenean atal ezberdinen izenburuak **letra lodiz** adierazi beharko dira, eta arabiar zifra- ren bidez modu korrelativoan zenbatuta agertu beharko dira, Dewey arboreszentzia-sistema (1.1., 1.2., 1.3.) hierarkiaren bosgarren maila arte erabilta. Latinismo eta hitzez hitzeko aipamen guztia *letra etzanez* idatzi beharko dira. Hitz edo esaldi bat nabarmendu behar bada, hori **letra lodiz** adierazi- ko da, inoiz ez azpimarratuta. Proiekturei edo ikerketa-programrei, etab.i egindako eskerrak eta aipamenak lanaren amaieran lerrokada bereizian jasoko dira.

## II. Oharrak.

Beti orriaren oinean, testuan modu korrelativoan zenbatuta. Karaktereen tamaina 10 puntuko izan- go da, lerroarteko soilarekin. Orriaren oinean bibliografia aipamenak ez jasotzeko ahaleginak egingo dira.

## III. Argazkiak.

Argazkiak, figurak (argazkiak, marrazkiak, mapak, laukiak, grafikoak, etab.) eta taulak badira, modu korrelativoan zenbatuko dira. Euskarri magnetikoan (CDa edo USB gailuan) bidaliko dira, argazki bakoitza gutxienez ere 300 píxeletako (dpi) JPG edo TIF bereizmen-formatuarekin artxibo berei- zietan grabatuta. Argazkien oinak artxibo banan- idatzita agertuko dira, betiere lanaren eus- karri magnetikoan (CD) eta inprimatutako orri soltean. Testuan argazki bakoitza erreproduzitze- ko tokia adierazi beharko da. Argazkietatik edozein bestelako argitalpenetik jaso bada horren jatorria eta egilea adierazi beharko dira.

El texto del trabajo deberá ser presentado median- te dos copias impresas así como grabado en CD-Rom o USB en formato Microsoft Word. Los márgenes de dicho texto serán, el superior e inferior de 2 cms. y el izquierdo y el derecho de 2'5 cms. ( $\pm$  35 líneas), habiendo sido redactado a 1'5 espacios con un tamaño de caracteres de 12 puntos en Times New Roman, justificado y paginado corre- lativamente. No se admitirán correcciones a mano. El CD o USB deberá ir etiquetado indicando el nombre del autor, el título del trabajo y el título de los archivos que contenga.

Cada original deberá venir completado después del título con tres resúmenes del contenido, uno en la lengua original del trabajo y los otros dos, como cumpla, en euskera, español o inglés. Dichos resúmenes no deberán exceder las 10 líneas.

Se incluirán entre cinco y diez palabras clave, que el autor considere oportunas; redactadas en los mismos idiomas que los resúmenes (euskeru, español o inglés), en orden alfabético y separadas entre sí mediante puntos.

El orden de presentación del trabajo será el siguiente: el texto deberá ir encabezado por el título del trabajo. Inmediatamente debajo su traducción al inglés. Seguidamente y en el margen derecho el nombre completo y dos apellidos del autor o autores; a pie de página obligatoriamente el lugar de trabajo o centro al que se encuentra adscrito y la dirección de correo electrónico. Para cualquier tipo de consulta, por parte de KOBIE, indíquese siempre el interlocutor entre los autores firmantes.

En el desarrollo del trabajo los títulos de los dife- rentes apartados irán en **negrita** y serán numerados correlativamente en cifra árabe utilizando el sistema de arborescencia Dewey (1.1., 1.2., 1.3....) hasta el quinto nivel de esta jerarquía.

Todos los latinismos y citas literales serán redac- tados en *cursiva*. Si es necesario destacar una palabra o frase se utilizará la **negrita**, nunca el subrayado. Los agradecimientos, citas a proyectos o a programas de investigación etc.; irán en párrafo aparte al final del trabajo, inmediatamente antes de la bibliografía.

## II. Notas.

Serán siempre a pie de página, debiéndose nume- rar de forma correlativa en el texto. Los caracte- res tendrán un tamaño de 10 puntos y el interli- neado sencillo. Se procurará no incluir referencias bibliográficas al pie de página.

## III. Ilustraciones.

Las ilustraciones, que pueden ser figuras (fotogra- fías, dibujos, mapas, cuadros, gráficos, etc.) y tablas, vendrán numeradas de forma correlativa. Serán enviadas en soporte magnético (CD o en dispositivo USB), grabada cada ilustración en archivos separa- dos en formato JPG o TIF de 300 píxeles (ppp) míni- mo de resolución. Los pies de las ilustraciones ven- drán redactados en archivo aparte en el soporte magnético del trabajo (CD) y en hoja impresa aparte. Deberá ser indicado en el texto el lugar donde se desea que quede reproducida cada ilustración. Si cualquiera de las ilustraciones es tomada de otras publicaciones se deberá citar su procedencia y autor.

The text of the paper should be submitted in two printed copies and recorded on CD-ROM or USB in Microsoft Word format. The upper and lower margins of the page should be 2 cm and the left and right margins 2.5 cm ( $\pm$  35 lines). The text should be written in 1.5 spacing in Times New Roman 12-point font, right justified and numbered corre- latively. Hand corrections will not be accepted. The CD or USB should be labelled with the name of the author, the title of the paper and the name of the files that it contains.

Each original should be completed with three abstracts of the contents, one in the original language of the paper and the other two, as applicable, in Basque, Spanish or English, after the title. These abstracts should not exceed 10 lines.

They should include between five and ten key words, that the author deems to be appropriate, in the same language as the abstracts (Basque, Spanish or English), in alphabetical order and separated by full stops.

The order of presentation of the paper should be as follows: the text should be headed by the title of the paper. Its translation in English should appear immediately below. The full name and two surnames of the author or authors should then appear on the right margin. The workplace or centre to which they belong, the postal address and email must appear in the footer. Please always indicate the corresponding author from among the signing authors for KOBIE to contact. The titles of the different sections of the papers should be in **bold** and numbered correlatively in Arabic numerals using the Dewey Decimal Classification (1.1., 1.2., 1.3, and so on) up to the fifth level of this hierarchy.

Any Latinisms and literal quotes should be in *italics*. Bold, never underlining, should be used if a word or phrase needs to be highlighted. Acknowledgements, references to projects or research programmes, etc., should be in a separate paragraph at the end of the paper.

## II. Notes.

The notes should always be in the footer and numbered correlatively in the text. The notes will be in 10-point font and using single spacing. Bibliographic references should not be included in the footer whenever possible.

## III. Illustrations.

Illustrations, which can be figures (photographs, drawings, maps, tables, graphs, etc.) and tables, should be numbered correlatively. They should be sent in magnetic medium (CD or USB device) and each illustration saved in individual files in JPG or TIF format with minimum 300 pixel (ppp) resolution. The captions for the illustrations should be in a separate file in the magnetic medium of the paper (CD) and on a separated printed page. The place where each illustration is to be included should be indicated in the text. If any of the illustrations are taken from other publications, their source and author should be cited.

#### IV. Bibliografia aipamenak.

Bibliografia aipamenak Bibliografia aipamenak testuaren barruan jasoko dira, ez orriaren oinean edo lanaren amaieran. Egilearen edo egileen abizena adieraziko da, izen berezia letra xehez idatzeko erregela aplikatuta, eta ostean, argitalpen-data, banantz-komarik gabe, eta bi puntu ostean, aipatu nahi den orria eta/edo irudia jasoko da:

(Basas 2009: 131, 3. iru)  
 (García Obregón 1986)  
 (Iriarte eta Hernández 2009: 9)  
 (Castaños et al. 2009: 51)  
 (Palomera 1999: 32; Campillo 1997: 5)  
 (Andrío 1992: 526 eta 1994: 32)

...J. L. Ibarra Álvarezek (2009: 223) uste du...

#### IV. Citas bibliográficas.

Las citas bibliográficas seguirán el modelo denominado anglosajón. Serán incluidas dentro del texto, no a pie de página ni al final del trabajo. Se citarán indicando el apellido del autor o de los autores siguiendo la regla para expresar un nombre propio en minúscula, seguido de la fecha de publicación, sin coma de separación y, tras dos puntos, la página y/o figura que se desee citar, así:

(Basas 2009: 131, fig. 3)  
 (García Obregón 1986)  
 (Iriarte y Hernández 2009: 9)  
 (Castaños et al. 2009: 51)  
 (Palomera 1999: 32; Campillo 1997: 5)  
 (Andrío 1992: 526 y 1994: 32)

...J. L. Ibarra Álvarez (2009: 223) opina que...

#### IV. Bibliographic quotes.

The bibliographic quotes should use the Anglo-Saxon model. They should be included within the text and not in the footers or at the end of the paper. The quotes will be given indicating the surname of the authors or the authors following the rule to express a proper name in lower case, followed by the publication date with no comma and, after a colon, the page and/or figure that you wish to quote, thus:

(Basas 2009: 131, Fig. 3)  
 (García Obregón 1986)  
 (Iriarte & Hernández 2009: 9)  
 (Castaños et al. 2009: 51)  
 (Palomera 1999: 32; Campillo 1997: 5)  
 (Andrío 1992: 526 & 1994: 32)

...J. L. Ibarra Álvarez (2009: 223) believes that...

#### V. Bibliografia.

Bibliografia lanaren amaieran normalizatuta jasoko da, egilearen lehenengo abizenaren arabera antolatuta (alfabetoa kontuan izanda), eta izen berezia letra xehez adieraziko da. Egileak batzuk izan badira, horien izenak puntu eta komaren bidez bereiziko dira. Egile bakar batzuk lan bat baino gehiago badu, orduan antolaketa argitalpen-dataren ariora egingo da, zaharrenetik modernoenera. Urte berean egile berdinaren lan bat edo gehiago bildu badira, letra xehez (a, b, c,...) bereiziko dira. Béti egilearen bi abizenak adieraziko dira, salbu eta hori jatorrizko bibliografian egin ez denean.

##### • Aldizkariaren artikulua

**Egilearen abizenak, izenaren iniziala.** (argitalpen-urtea): "Artikuluaren izenburua", *Aldizkariaren izena* bolumenaren zenbakia, orrialdeak oo. edo or. aurretik adierazi gabe.

**Basas Faure, C.** (2009): "La producción de hueso de Iruña (Araba): 1949-1954 eta 1975 kanpainak", *Kobie* (Serie Paleoantropología) 28, 131-151.

**Iriarte Chiapuso, M. J.; Hernández Beloqui, B.** (2009): "Evolución del bosque durante el Pleistoceno Superior y el Holoceno en Bizkaia: un estado de la cuestión provisional", *Kobie* (Serie Paleoantropología) 28, 9-24.

**Wright, P. J.** (2005): "Flotation samples and some paleoethnobotanical implications", *Journal of Archaeological Science* 32, 19-26.

##### • Liburuak

**Egilearen abizenak, izenaren iniziala.** (argitalpen-urtea): *Lanaren izenburua letra etzanez*, argitaletxea, edizio-tokia.

**Gorrotxategi Anieta, X.** (2000): *Arte Paleolítico Parietal de Bizkaia*, Anejos de Kobie 2, Bizkaiko Foru Aldundia, Bilbao.

**Bell, H.** (1992): *Black Looks. Race and Representation*, South End Press, Boston.

Bilera, Kongresua, Symposium, e.a. antolatu bada, izenburua *letra etzanez* adieraziko da, eta

#### V. Bibliografía.

La bibliografía vendrá normalizada al final de cada trabajo por orden alfabetico del primer apellido del autor siguiendo las reglas para expresar un nombre propio en minúscula. Si son varios los autores sus respectivos nombres vendrán separados por punto y coma. En el caso de que un mismo autor tenga varias obras la ordenación se hará por la fecha de publicación, de la más antigua a la más moderna. Si en el mismo año coinciden dos o más obras de un mismo autor serán distinguidas con letras minúsculas (a, b, c,...). Se citarán siempre los dos apellidos del autor, salvo que no se haga en la bibliografía de procedencia.

##### • Artículo de revista

**Apellido/s del autor, inicial del nombre.** (año de publicación): "Título del artículo", *Nombre de la revista* número del volumen, páginas sin anteponer pp. ni págs.

**Basas Faure, C.** (2009): "La producción de hueso de Iruña (Álava): campañas 1949-1954 y 1975", *Kobie* (Serie Paleoantropología) 28, 131-151.

**Iriarte Chiapuso, M. J.; Hernández Beloqui, B.** (2009): "Evolución del bosque durante el Pleistoceno Superior y el Holoceno en Bizkaia: un estado de la cuestión provisional", *Kobie* (Serie Paleoantropología) 28, 9-24.

**Wright, P. J.** (2005): "Flotation samples and some paleoethnobotanical implications", *Journal of Archaeological Science* 32, 19-26.

##### • Libros

**Apellido/s del autor, inicial del nombre.** (año de publicación): *Título de la obra en cursiva*, editor, lugar de edición.

**Gorrotxategi Anieta, X.** (2000): *Arte Paleolítico Parietal de Bizkaia*, Anejos de Kobie 2, Diputación Foral de Bizkaia, Bilbao.

**Bell, H.** (1992): *Black Looks. Race and Representation*, South End Press, Boston.

En el caso de que se trate de una Reunión, Congreso, Symposium... se indicará el título en *cursiva* y entre

#### V. Bibliography.

The bibliography should be standardised at the end of each paper in alphabetical order of the first surname of the author following the rules to express a proper name in lower case. If there are several authors, their respective names should be separated by a semi-colon. If there are several works by the same author, the order will be by publication date, from the oldest to the latest. If there two or more works by the same author in a single year, they will be differentiated using lower case letters (a, b, c,...). The two surnames of the author should be cited, unless that is not the case in the original bibliography.

##### • Journal article

**Surname/s of the author, initial of the name.** (publication year): "Title of the article", *Name of the journal* number of the volume, pages without adding pp or pgs.

**Basas Faure, C.** (2009): "La producción de hueso de Iruña (Álava): campañas 1949-1954 y 1975", *Kobie* (Serie Paleoantropología) 28, 131-151.

**Iriarte Chiapuso, M. J.; Hernández Beloqui, B.** (2009): "Evolución del bosque durante el Pleistoceno Superior y el Holoceno en Bizkaia: un estado de la cuestión provisional", *Kobie* (Serie Paleoantropología) 28, 9-24.

**Wright, P. J.** (2005): "Flotation samples and some paleoethnobotanical implications", *Journal of Archaeological Science* 32, 19-26.

##### • Books

**Surname/s of the author, initial of the name.** (publication year): *Title of the book in italics, publisher, place of publication*.

**Gorrotxategi Anieta, X.** (2000): *Arte Paleolítico Parietal de Bizkaia*, Anejos de Kobie 2, Diputación Foral de Bizkaia, Bilbao.

**Bell, H.** (1992): *Black Looks. Race and Representation*, South End Press, Boston.

If it is a Meeting, Congress, Symposium... the title will be given in *italics* with the name of the sci-

parentesi artean lanaren editore zientifikoaren izena eta ostean aipamena (arg.) jasoko da.

#### • Agiri elektronikoak eta internet

Agiri elektronikoak aipatzeko sistema jadanik deskribatutakoaren antzekoa izango da, baina parentesi artean "CD-ROM" aipatuko da. Gisa bertsuan, linean egindako kontsultei buruzko aipamena (internet) jadanik ikusitakoaren antzera gauzatu beharko da, baina web helbidea aipatu beharko da, eta parentesi artean kontsulta egiteko erabilako data jasoko da.

#### VI. Azken oharrak.

Erredakzio Batzordeak bere ustez behar besteko kalitaterik ez duten edo hemen ezarritako argitalpen-arauketara doitzan ez diren lanak baztertzeko eskubidea erreserbatuko du. Gainera, egokitzat jotako aldaketak egiteko gomendioa emango du. Halaber, argitalpenerako aurkeztu eta onetsitako testuetan bere ustez beharrezkoak diren estiloari buruzko zuzenketa txikiak egiteko eskubidea erre-serbatuko du.

Era berean, Erredakzio Batzordeak ediziorako bidalitako jatorrizkoen inguruko kontsultak egin ahal izango ditu aintzatetsitako kaudimen zientifikoaren kanpoko ebaluatzaileekin.

Egileen inprenta-saiakuntzak zuzendu eta horiek jasotzen direnetik gehienez ere hamabost eguneko epean bidaltzeko konpromisoa hartuko dute. Saiakuntzetan ezinezkoa izango da irudiak jaso edo halakoak ebatzatzen horretarako arrazoi justifikaturik ez badago.

*KOBIE*, iritzi guztia jasotzen dituena, ez dator bat horiekin. Horien orrialdeak barnean hartzen dituzten artikulu ezberdinak egileak bertan adierazitako iritzien gaineko erantzule bakarrak dira, eta horrenbestez, Bizkaiko Foru Aldundia eta *KOBIE*ren Erredakzio Batzordea ildo horren inguruko erantzukizunetik salbuetsita geratuko dira. Horrez gain, Jabetza Intelektualeko edo Merkataritza Jabetzako Eskubide oro urratzearen inguruko erantzukizun oro ezetsiko du.

*KOBIE* aldizkari zientifikoan egindako lanen argitalpenak ez du ematen ordainsaria jasotzeko eskubiderik. Bada, hori argitaratzeko artikulu bat onartzan denean, ulertuko da egileak hori beste baliabide baten bidez osorik edo zati batean argitaratu edo erreproducitzeko eskubideei uko egiten diela. Egileek aldizkariren ale bat eta editatutako lanaren PFD kopia jasoko dituzte.

*KOBIE* aldizkarian jatorrizkoak argitaratzeko behin betiko onarpena hemen azaldutako arau guztien betepenen mende geratu da. Jatorrizkoak halakoak eskatzen dituzten egileei itzuliko zaizkie. Gaur egun, aldizkari hori ISOC, LANTINDEX, ABM, BHI, DAAI, COMPLUDOC Datu Basean eta www.a 360 grados.net AIO (Anthropological Index on line) webgunean jasota ageri da.

paréntesis se cita el nombre del editor científico del trabajo seguido de la indicación (ed.).

#### • Documentos electrónicos e internet

El sistema de cita para documentos electrónicos será semejante al ya descrito, pero indicando entre paréntesis la abreviatura "CD-ROM". Asimismo, la referencia a las consultas realizadas en línea (internet) se deberá realizar de una manera similar a lo ya visto, pero indicando la dirección web y entre paréntesis la fecha en la que se ha realizado la consulta.

#### VI. Consideraciones finales.

El Consejo de Redacción se reserva el derecho de rechazar los trabajos que a su juicio no alcancen la calidad necesaria o no se ajusten a las normas editoriales aquí establecidas. De igual manera podrá sugerir las modificaciones que estime oportunas. También se reserva el derecho a la corrección menor de estilo que a su juicio fuera necesaria en los textos que sean presentados y aprobados para su publicación.

Asimismo el Consejo de Redacción podrá consultar sobre los originales enviados para su edición con cuantos evaluadores externos de reconocida solvencia científica considere oportuno.

Los autores se comprometerán a corregir las pruebas de impresión y enviarlas en un plazo no superior a quince días a partir de la recepción de las mismas. En las pruebas no será posible la inclusión o eliminación de ilustraciones sino por causa debidamente justificada.

*KOBIE*, que está abierta a todas las opiniones, no se identifica necesariamente con ellas. Los autores de los diferentes artículos que contienen sus páginas son los únicos responsables de las opiniones expresadas en los mismos, lo que exime a la Diputación Foral de Bizkaia y al Consejo de Redacción de *KOBIE* de cualquier responsabilidad en este sentido. También declina toda responsabilidad respecto a la transgresión de cualquier tipo de Derechos de Propiedad Intelectual o Comercial.

La publicación de los trabajos en la revista científica *KOBIE* no da derecho a remuneración alguna. Cuando un artículo haya sido admitido para su publicación se deberá entender que su autor renuncia a los derechos de publicación y de reproducción de parte o de la totalidad del mismo en otro medio. Los autores recibirán un ejemplar de la revista y una copia en PDF del trabajo editado.

La admisión definitiva de los originales para su publicación en *KOBIE* está condicionada al cumplimiento de todas las normas aquí expuestas. Los originales serán devueltos a aquellos autores que lo soliciten. En la actualidad esta revista está indexada en la Base de Datos ISOC, LANTINDEX, ABM, BHI, DAAI, COMPLUDOC y en www.a 360 grados.net, y en AIO (Anthropological Index on line).

tific publisher of the paper followed by the indication (ed.) in parenthesis.

#### • Internet and electronic documents

The system for citing electronic documents will be similar to the one described above, but including the abbreviation "CD-ROM" in parenthesis. Reference to online sources (Internet) should likewise be made in a similar way to the aforementioned system, but indicating the URL and the date on which you have consulted the source in parenthesis.

#### VI. Final considerations.

The Editorial Board reserves the right to reject any papers that it deems not to be of the required quality or which do not meet the editorial criteria established herein. It may likewise suggest any amendments that it deems appropriate. It also reserves to the right to make any minor corrections to the style that it deems necessary to the texts submitted and approved for publication.

The Editorial Board may likewise consult regarding the original submitted for publication any external scientifically-renowned assessors deemed necessary.

The authors will undertake to correct the galley proofs and return them within fifteen days from receipt. You will not be able to include or delete illustrations to the galley proofs except on duly justified grounds.

*KOBIE*, which is open to all opinions, does not necessarily share them. The authors of the different articles in the journal are solely responsible for the opinions expressed therein, which exempts Bizkaia Provincial Council and the *KOBIE* Editorial Board from any liability in this sense. It also declines any liability regarding the breach of any type of commercial or intellectual property rights.

No fees will be paid for the publication of the papers in the *KOBIE* scientific journal. When an article has been accepted for publication, its author will be taken to have waived the right to publish and reproduce partly or in full of the article in another medium. The authors should receive a copy of the journal and a copy in PDF of the published paper.

The final acceptance of the originals for publication in *KOBIE* is conditional on fulfilment of all the criteria envisaged herein. The originals will be returned to the authors when so requested. This journal is currently indexed in the ISOC, LANTINDEX, ABM, BHI, DAAI, COMPLUDOC database and at www.a 360 grados.net and AIO (Anthropological Index on line).

# KOBIE FUNTSA

## FONDO KOBIE

### THE KOBIE PUBLICATION RESOURCE

Kobie funtsa, erakunde ezberdinen artean egindako argitalpenen eskualdaketaren emaitza dena, Bizkaiko Foru Liburutegian modu teknikoan gor-dailututa eta landuta dago.

Funtsa behar bezala katalogatuta dago, atal ezberdina eratzen du horren zehaztasuna kontuan izanda, eta Bizkaiko Foru Liburutegiaren katalogo automatizatuaren bidez kontsultatu daiteke, Internet erabilera.

Katalogo horretan, kontsulta bi modutan egin daiteke:

1. Foru Liburutegiaren katalogo orokorraren bidez (aukera: "Katalogo guztiak").
2. Aurrekoaren azpikatalogoaren bidez, Kobie funtsari buruzkoa (aukera: "Kobie" zabalgarriean), hori osatzen duen funts bibliografiko eta hemerografiko osoa aipatu eta deskribatuta jasota.

Katalogatzeko gailua etengabe elikatzen da, eta beraz, informazioa gauskotuta dago.

Kontsulta lau hizkuntzatan egin daiteke: euskara, gaztelania, inglesa eta frantsesa, tutoretza-izae-rarekin eta lau hizkuntzetan agertzen diren laguntza-pantailak eskuragarri izanda.

Hona hemen katalogoa kontsultatzeko helbideak:

1. [www.bizkaia.net](http://www.bizkaia.net) webgunearen bidez. Bizkaiko Foru Aldundiaren web orriaren bidez, eta bertan Foru Liburutegian sartzeko estekaren bidez.
2. <http://www.bibliotecaforal.bizkaia.net>. Liburutegiaren katalogoa zuzenean sartuta.

Funtsa Bizkaiko Foru Liburutegian kontsultatu daiteke. Helbidea Bilboko (48008) Aldundia kalean kokatuta dago.

Edozein argibide behar baduzu liburutegira 94 406 69 46 telefono-zenbakira deitu dezakezu.

KOBIE aldizkariak, Paleoantropología atalak, hain zuzen, zenbakiak erakunde zientifikoekin **eskualdatuko** ditu, baldin eta horien argitalpenek Arkeologíari, Historiaurreari edo Kultura Ondareari buruzko gaiak barnean hartzen badituzte.

KOBIE aldizkariaren **salmenta** Bizkaiko Foru Aldundiaren Argitalpen sailaren bidez egingo da.

Aldundia kalea 7, behe-solairua (Foru Liburutegia)  
Telf. 0034.94.4066968/9. Helbide elektronikoa:  
[argitalpenak@bizkaia.net](mailto:argitalpenak@bizkaia.net)

El fondo Kobie, fruto del intercambio de publicaciones entre diferentes entidades, está depositado y tratado técnicamente en la Biblioteca Foral de Bizkaia.

El fondo está completamente catalogado, constituye una sección aparte dada su especificidad, y puede consultarse a través del catálogo automatizado de la Biblioteca Foral de Bizkaia, accesible desde Internet.

En este catálogo, la consulta puede efectuarse de dos formas:

1. A través del catálogo general de la Biblioteca Foral (opción: "Todos los catálogos").
2. A través de un subcatálogo del anterior dedicado exclusivamente a fondo Kobie (opción: "Kobie" en el desplegable), donde se ha referenciado y descrito todo el fondo bibliográfico y hemerográfico que lo constituye.

El catalogador se alimenta constantemente, por lo que la información está actualizada.

La consulta puede efectuarse indistintamente en cuatro idiomas: euskera, español, inglés y francés, siendo muy tutorial y constando también con pantallas de ayuda en estos cuatro idiomas.

Las direcciones para acceder al catálogo son:

1. [www.bizkaia.net](http://www.bizkaia.net). Accediendo a través de la página web de la Diputación Foral de Bizkaia, y desde allí mediante un enlace a la Biblioteca Foral.
2. <http://www.bibliotecaforal.bizkaia.net>. Accediendo directamente al catálogo de la biblioteca.

El fondo puede consultarse en la Biblioteca Foral de Bizkaia, sita en la C/ Diputación, 7, 48008 Bilbao.

Para cualquier aclaración, puede dirigirse a la misma biblioteca, teléfono 94 406 69 46.

La revista KOBIE, serie Paleoanthropología, **intercambiará** sus números con aquellas instituciones científicas cuyas publicaciones aborden temas de Arqueología, Prehistoria o Patrimonio Cultural.

**La venta** de Kobie se efectúa a través de la sección de Publicaciones de la Diputación Foral de Bizkaia.

Calle Diputación 7, planta baja (Biblioteca Foral)  
Tfno. 0034.94.4066968/9. E-mail: [argitalpenak@bizkaia.net](mailto:argitalpenak@bizkaia.net)

The Kobie publication resource, the result of an exchange of publications between different entities, is deposited and technically treated at the Regional Library of Biscay.

The publication resource is entirely catalogued, is a separate section given its specificity, and can be consulted by means of the automated catalogue of the Regional Library of Biscay, accessible from the Internet.

In this catalogue, the consultation can be made in two ways:

1. Through the general catalogue of the Regional Library (option: "All catalogues").
2. Through a sub-catalogue of the above dedicated exclusively to the Kobie publication resource (option: "Kobie" in the drop-down menu), where the entire bibliographic and periodical publication resource that is included in it is referenced and described.

The cataloguer is constantly fed information, meaning that it is up to date.

The consultation can be made in four languages: Basque, Spanish, English and French, in a very explanatory way and also with help screens in these four languages.

The addresses to access the catalogue are:

1. [www.bizkaia.net](http://www.bizkaia.net). By accessing the website of the Regional Government of Biscay, and from there by means of a link to the Regional Library.
2. <http://www.bibliotecaforal.bizkaia.net>. By directly accessing the library catalogue.

The publication resource can be consulted at the Regional Library of Biscay, located at C/ Diputación, 7, 48008 Bilbao.

For any queries, you can consult the library itself by calling 94 406 69 46.

The KOBIE journal, Palaeoanthropology series, will **exchange** its numbers with scientific institutions whose publications cover topics related to Archaeology, Prehistory or Cultural Heritage.

**Sales** of Kobie are carried out through the Publications section of the Regional Government of Biscay.

Calle Diputación 7, planta baja (Biblioteca Foral)  
Tel. 0034.94.4066968/9. E-mail: [argitalpenak@bizkaia.net](mailto:argitalpenak@bizkaia.net)

# PUBLICACIONES DE LA REVISTA KOBIE (1969-2022)

## SERIE GENERAL

- KOBIE.** n.º 1, 47 pp. Bilbao, 1969 (2.ª edic. 1978)  
**KOBIE.** n.º 2, 65 pp. Bilbao, 1970 (2.ª edic. 1983) (Agotado)  
**KOBIE.** n.º 3, 89 pp. Bilbao, 1971  
**KOBIE.** n.º 4, 126 pp. Bilbao, 1972 (Agotado)  
**KOBIE.** n.º 5, 102 pp. Bilbao, 1974  
**KOBIE.** n.º 6, 210 pp. Bilbao, 1975 (Agotado)  
**KOBIE.** n.º 7, 144 pp. Bilbao, 1977  
**KOBIE.** n.º 8, 195 pp. Bilbao, 1978 (Agotado)  
**KOBIE.** n.º 9, 260 pp. Bilbao, 1979 (Agotado)  
**KOBIE.** (Revista de Ciencias) n.º 10. T.I., 273 pp. Bilbao, 1980 (Agotado)  
**KOBIE.** (Revista de Ciencias) n.º 10. T. II p.274-761 Bilbao, 1980 (Agotado)  
**KOBIE.** (Revista de Ciencias) n.º 11, 516 pp. Bilbao, 1981 (Agotado)  
**KOBIE.** (Revista de Ciencias) n.º 12, 178 pp. Bilbao, 1982  
**KOBIE.** (Revista de Ciencias) n.º 13, 488 pp. Bilbao, 1983  
**KOBIE.** (Revista de Ciencias) Serie Paleoantropología y C. Naturales n.º 14, 566 pp. Bilbao, 1984 (Agotado)

## SERIE PALEOANTROPOLOGÍA

- KOBIE.** Serie Paleoantropología, n.º 15, 260 pp. Bilbao, 1985/6  
**KOBIE.** Serie Paleoantropología, n.º 16, 177 pp. Bilbao, 1987  
**KOBIE.** Serie Paleoantropología, n.º 17, 288 pp. Bilbao, 1988 (Agotado)  
**KOBIE.** Serie Paleoantropología, n.º 18, 243 pp. Bilbao, 1989 (Agotado)  
**KOBIE.** Serie Paleoantropología, n.º 19, 238 pp. Bilbao, 1990/1 (Agotado)  
**KOBIE.** Serie Paleoantropología, n.º 20, 310 pp. Bilbao, 1992/3  
**KOBIE.** Serie Paleoantropología, n.º 21, 336 pp. Bilbao, 1994  
**KOBIE.** Serie Paleoantropología, n.º 22, 344 pp. Bilbao, 1995  
**KOBIE.** Serie Paleoantropología, n.º 23, 188 pp. Bilbao, 1996 (Agotado)  
**KOBIE.** Serie Paleoantropología, n.º 24, 204 pp. Bilbao, 1997  
**KOBIE.** Serie Paleoantropología, n.º 25, 271 pp. Bilbao, 1998/99 (Agotado)  
**KOBIE.** Serie Paleoantropología, n.º 26, 455 pp. Bilbao, 2000/01/02  
**KOBIE.** Serie Paleoantropología, n.º 27, 312 pp. Bilbao, 2003/07  
**KOBIE.** Serie Paleoantropología, n.º 28, 281 pp. Bilbao, 2009  
**KOBIE.** Serie Paleoantropología, n.º 29, 200 pp. Bilbao, 2010  
**KOBIE.** Serie Paleoantropología, n.º 30, 136 pp. Bilbao, 2011  
**KOBIE.** Serie Paleoantropología, n.º 31, 280 pp. Bilbao, 2012  
**KOBIE.** Serie Paleoantropología, n.º 32, 320 pp. Bilbao, 2013  
**KOBIE.** Serie Paleoantropología, n.º 33, 184 pp. Bilbao, 2014  
**KOBIE.** Serie Paleoantropología, n.º 34, 328 pp. Bilbao, 2015  
**KOBIE.** Serie Paleoantropología, n.º 35, 320 pp. Bilbao, 2016-2017  
**KOBIE.** Serie Paleoantropología, n.º 36, 264 pp. Bilbao, 2018  
**KOBIE.** Serie Paleoantropología, n.º 37, 128 pp. Bilbao, 2019-2020  
**KOBIE.** Serie Paleoantropología, n.º 38, 146 pp. Bilbao, 2021  
**KOBIE.** Serie Paleoantropología, n.º 39, 134 pp. Bilbao, 2022

## SERIE CIENCIAS NATURALES

- KOBIE.** Serie Ciencias Naturales, n.º 15, 221 pp. Bilbao, 1985/6  
**KOBIE.** Serie Ciencias Naturales, n.º 16, 322 pp. Bilbao, 1987  
**KOBIE.** Serie Ciencias Naturales, n.º 17, 114 pp. Bilbao, 1988  
**KOBIE.** Serie Ciencias Naturales, n.º 18, 170 pp. Bilbao, 1989  
**KOBIE.** Serie Ciencias Naturales, n.º 19, 112 pp. Bilbao, 1990  
**KOBIE.** Serie Ciencias Naturales, n.º 20, 105 pp. Bilbao, 1991  
**KOBIE.** Serie Ciencias Naturales, n.º 21, 134 pp. Bilbao, 1992/3  
**KOBIE.** Serie Ciencias Naturales, n.º 22, 344 pp. Bilbao, 1995

## SERIE BELLAS ARTES

- KOBIE.** (Revista de Ciencias). Serie Bellas Artes n.º 1, 228 pp. Bilbao, 1983  
**KOBIE.** (Revista de Ciencias). Serie Bellas Artes n.º 2, 191 pp. Bilbao, 1984  
**KOBIE.** Serie Bellas Artes n.º 3, 285 pp. Bilbao, 1985/6  
**KOBIE.** Serie Bellas Artes n.º 4, 214 pp. Bilbao, 1987  
**KOBIE.** Serie Bellas Artes n.º 5, 343 pp. Bilbao, 1988  
**KOBIE.** Serie Bellas Artes n.º 6, 207 pp. Bilbao, 1989  
**KOBIE.** Serie Bellas Artes n.º 7, 136 pp. Bilbao, 1990  
**KOBIE.** Serie Bellas Artes n.º 8, 178 pp. Bilbao, 1991  
**KOBIE.** Serie Bellas Artes n.º 9, 387 pp. Bilbao, 1992/3  
**KOBIE.** Serie Bellas Artes n.º 10, 180 pp. Bilbao, 1994  
**KOBIE.** Serie Bellas Artes n.º 11, 276 pp. Bilbao, 1995/97  
**KOBIE.** Serie Bellas Artes n.º 12, 162 pp. Bilbao, 1998/2001

## SERIE ANTROPOLOGÍA CULTURAL

- KOBIE.** (Revista de Ciencias). Serie Etnografía n.º 1, 266 pp. Bilbao, 1987  
**KOBIE.** Serie Antropología Cultural n.º 2, 390 pp. Bilbao, 1985/7  
**KOBIE.** Serie Antropología Cultural n.º 3, 113 pp. Bilbao, 1988  
**KOBIE.** Serie Antropología Cultural n.º 4, 296 pp. Bilbao, 1989/0  
**KOBIE.** Serie Antropología Cultural n.º 5, 254 pp. Bilbao, 1991  
**KOBIE.** Serie Antropología Cultural n.º 6, 161 pp. Bilbao, 1992/3  
**KOBIE.** Serie Antropología Cultural n.º 7, 168 pp. Bilbao, 1994/6  
**KOBIE.** Serie Antropología Cultural n.º 8, 109 pp. Bilbao, 1997/8  
**KOBIE.** Serie Antropología Cultural n.º 9, 172 pp. Bilbao, 1999/2000  
**KOBIE.** Serie Antropología Cultural n.º 10, 248 pp. Bilbao, 2001/3  
**KOBIE.** Serie Antropología Cultural n.º 11, 448 pp. Bilbao, 2004/5  
**KOBIE.** Serie Antropología Cultural n.º 12, 540 pp. Bilbao, 2006/7  
**KOBIE.** Serie Antropología Cultural n.º 13, 240 pp. Bilbao, 2009  
**KOBIE.** Serie Antropología Cultural n.º 14, 240 pp. Bilbao, 2010  
**KOBIE.** Serie Antropología Cultural n.º 15, 208 pp. Bilbao, 2011  
**KOBIE.** Serie Antropología Cultural n.º 16, 240 pp. Bilbao, 2012  
**KOBIE.** Serie Antropología Cultural n.º 17, 248 pp. Bilbao, 2013  
**KOBIE.** Serie Antropología Cultural n.º 18, 216 pp. Bilbao, 2014  
**KOBIE.** Serie Antropología Cultural n.º 19, 136 pp. Bilbao, 2015  
**KOBIE.** Serie Antropología Cultural n.º 20, 180 pp. Bilbao, 2016-2017  
**KOBIE.** Serie Antropología Cultural n.º 21, 144 pp. Bilbao, 2018  
**KOBIE.** Serie Antropología Cultural n.º 22, 180 pp. Bilbao, 2019-2020  
**KOBIE.** Serie antropología cultural, n.º 23, 166 pp. Bilbao, 2021  
**KOBIE.** Serie antropología cultural, n.º 24, 148 pp. Bilbao, 2022

## SERIE ANEJOS

- KOBIE nº 1** Índice general "KOBIE (1969-1994)
- KOBIE nº 2** Arte paleolítico parietal de Bizkaia. Por Xabier Gorrotxategi. Año 2000. (Agotado)
- KOBIE nº 3** El Hábitat en la Vertiente Atlántica de Euskal Herria. El Bronce Final y la Edad del Hierro. Por Xabier Peñalver. Año 2001. (Agotado)
- KOBIE nº 4** La explotación de los recursos vegetales y el origen de la agricultura en el País Vasco. Análisis arqueobotánico de macrorrestos vegetales. Por Lidya Zapata. Año 2002. (Agotado)
- KOBIE nº 5** Metodología del análisis del arte paleolítico. El estilo del autor y el estilo del grupo. Por Rosa Ruiz Idarraga. Año 2003.
- KOBIE nº 6** Homenaje al Prof. Dr. Juan Mª Apellaniz. 2 Vols. Año 2004.
- KOBIE nº 7** Bilbao. Regeneración de la ciudad postindustrial. Urbanismo, arquitectura, escultura y mobiliario en la nueva metrópoli. Por Iñusko Vivas Ziarrusta. Año 2004.
- KOBIE nº 8** La sociedad del Paleolítico en la región cantábrica. VV.AA. Año 2004. (Agotado)
- KOBIE nº 9** La cueva del Rincón (Venta de la Perra, Carranza -Bizkaia-) y sus manifestaciones rupestres Paleolíticas. Por VV.AA. Año 2005.
- KOBIE nº 10** Etnografía de la zona minera vizcaína. Fuentes orales y tradiciones musicales. Por Ingrid Kuschick y Raphaël Parejo-Coudert. Año 2009.
- KOBIE nº 11** Una nueva visita a Santimamiñe. Precisiones en el conocimiento del conjunto parietal paleolítico. Por César González Sainz y Rosa Ruiz Idarraga. Año 2010.

- KOBIE nº 12** *La cerámica común Romana no torneada de difusión aquitano-tarraconense (s. II a. C. - S. V d. C.): Estudio arqueológico y arqueométrico.* Por Milagros Esteban Delgado, Ana Martínez Salcedo, Luis Angel Ortega Cuesta, Ainhoa Alonso Olazabal, Mª Teresa Izquierdo Marculeta, François Rechin, Mª Cruz Zuluaga Ibargallartu. Año 2012.
- KOBIE nº 13** *I coloquio de arqueología experimental del hierro y paleosiderurgia.* Por X. Alberdi Lonbide, O. Augé Martínez, A. Azcárate Garay-Olaun, A. Beyrie, J. Camino Mayor, M. Esteban Delgado, J. Etxezarraga Ortundo, J. A. Fernández Carvajal, F. J. Franco Pérez, J. M. Gallego Cañamero, M. Gener Moret, E. Kammenthaler, A. Martínez Salcedo, C. Polo Cutando, J. A. Quirós Castillo, J. L. Solaun Bustinza, A. Villa Valdés, C. Villargordo Ros. Año 2014.
- KOBIE nº 14** *Paisajes culturales de Busturia/idea: Procesos, tensiones y derivas.* Por Daniel Rementeria Arruza. Año 2015.
- KOBIE nº 15** *Los primeros artistas de Bizkaia. Las cuevas decoradas durante el paleolítico.* Por Diego Garate Maidagan. Año 2017.
- KOBIE nº 16** *Redescubriendo el Arte Parietal Paleolítico. Últimas novedades sobre los métodos y las técnicas de investigación.* Por Diego Garate Maidagan. Año 2017.
- KOBIE nº 17** *Grandes faunas esteparias del Cantábrico oriental. Estudio isotópico y paleontológico de los macrovertebrados del pleistoceno superior de Kiputz IX (Mutriku, Gipuzkoa).* Por Jone Castaños De La Fuente. Año 2017.
- KOBIE nº 18** *Paleoambiente y recursos bióticos del pleistoceno superior cantábrico. Estado de la cuestión a la luz de las nuevas investigaciones.* Coordinadores: Naroa García-Ibaibarriaga, Xabier Murelaga Bereikua, Aitziber Suárez Bilbao y Oier Suárez Hernando. Año 2018.
- KOBIE nº 19** *Arqueología y paleosiderurgia prehidráulica en Bizkaia (siglos III-XIV). Tras las huellas de los antiguos ferromos por Fco. Javier Franco Pérez.* Año 2018.
- KOBIE. nº 20** *100 años de investigaciones arqueológicas en Bizkaia (1918-2018).* Por J.J. Cepeda Ocampo, J.A. Fernández Carvajal, J. Fernández Eraso, I. García Camino, C. González Sainz, J. González Urquijo, T. Lazuen, J.C. López Quintana, A. Martínez Salcedo, M. Unzueta Portilla. Año 2020.
- KOBIE nº 21.** *Obras de arte y objetos que se encuentran en los límites entre la escultura y el diseño. Confluencias y divergencias en los espacios limítrofes y territorios híbridos.* Por A. Lekerkabeaskoa Gaztañaga. Año 2020.
- KOBIE nº 22.** *Supersticiones, creencias, leyendas y rituales. Facetas del imaginario popular barakaldarra,* Por J.I. Homobono Martínez. Año 2021.
- KOBIE nº 23.** *Mikel Unzueta. Protohistoria y Romanización en el Cantábrico Oriental.* Textos recopilados por J.J. Cepeda-Ocampo, F. Fernández Palacios y A. Martínez Salcedo (eds.). Año 2021.
- KOBIE nº 24.** *La vía científica en Bilbao durante el Franquismo. Arquitectura, urbanismo y vivienda.* Por Luis Bilbao Larrondo. Año 2022.
- KOBIE nº 25.** *El conde Don Tello (1337 - 1370), XXV Señor de Bizkaia. Estudios de Historia, Arqueología, Arte, Antropología y Conservación.* Por Carmelo Fernández Ibáñez (editor científico). Año 2022.

#### SERIE EXCAVACIONES ARQUEOLÓGICAS EN BIZKAIA - BIZKAIKO ARKEOLOGI INDUSKETAK

- KOBIE.** Serie BAI nº 1, *La cueva de Santimamiñe: revisión y actualización (2004-2006)*, 456 pp. Bilbao, 2011
- KOBIE.** Serie BAI nº 2, *La cueva de Askondo (Mañaria, Bizkaia). Arte parietal y ocupación humana durante la Prehistoria*, 152 pp. Bilbao, 2012
- KOBIE.** Serie BAI nº 3, *La cueva de Arlanpe (Lemoa): Ocupaciones humanas desde el Paleolítico Medio Antiguo hasta la Prehistoria Reciente*, 304 pp. Bilbao, 2013
- KOBIE.** Serie BAI nº 4, *La Cueva de Santa Catalina (Lekeitio, Bizkaia): La intervención arqueológica. Restos vegetales, animales y humanos*, 388 pp. Bilbao, 2014
- KOBIE.** Serie BAI nº 5, *La cueva de Morgota (Kortezubi, Bizkaia): evaluación arqueológica y estudio del conjunto parietal paleolítico*, 168 pp. Bilbao, 2015
- KOBIE.** Serie BAI nº 6, *Bolinkoba (Abadiño) y su yacimiento arqueológico: Arqueología de la Arqueología para la puesta en valor de su depósito, a la luz de las excavaciones antiguas y recientes*, 192 pp. Bilbao, 2015
- KOBIE.** Serie BAI nº 7, *San Miguel de Ereñozar (Ereño). Estudio arqueológico del Castillo (siglos XI-XIII) y de la necrópolis parroquial (siglos XIII-XVI)*, 236 pp. Bilbao, 2018
- KOBIE.** Serie BAI, nº 8, *La cueva de Armintxe (Lekeitio, Bizkaia). estudio del conjunto parietal paleolítico y evaluación arqueológica de los depósitos*, 212 pp. Bilbao, 2019-2020
- KOBIE.** Serie BAI, nº 9, *La cueva de Arenaza. Resultados de la intervención arqueológica realizada en 2017/18*, 152 pp. Bilbao, 2021
- KOBIE.** Serie BAI, nº 10, *La cueva de Santa Catalina (Lekeitio, Bizkaia). Industrias líticas y óseas, colorantes y arte mobiliar*, 294 pp. Bilbao, 2022



**ARTÍCULOS****BALMASEDA, SIETE PINTORES EN SU HISTORIA 1547 - 1924***Balmaseda, seven painters in his history 1547 - 1924*

Julia Gómez Prieto

**LAS ESTELAS MEDIEVALES DE VIVAR DEL CID (BURGOS)***The medieval Stelae of Vivar del Cid (Burgos)*

Jacinto Campillo Cueva

**EL CARNAVAL URBANO EN BIZKAIA. UN SIGNIFICATIVO CASO LOCAL: BARAKALDO Y ALONSOTEGI (1892-1936)***The urban Carnival in Bizkaia. A significant local case: Barakaldo and Alonsotegi (1892-1936)*

José Ignacio Homobono Martínez

**EL CANTÁBRICO DEL MAR NEGRO (II). TRAS EL RASTRO DE LOS HÓRREOS DEL CÁUCASO A LOS MONTES PÓNTICOS***The Cantabrian of the Black Sea (II). Following the trail of the "horreos" from the Caucasus to the Pontic Mountains*

Dr. Bernardo Bustu Parra y Dr. Giorgi Mamardashvili

**EL ZORRO, SUPERVIVIENTE DE LA PERSECUCIÓN EJERCIDA EN BIZKAIA CONTRA LOS CARNÍVOROS (1600-1970)***The fox, survivor of the age-old persecution exercised in Bizkaia against carnivores*

Jesús María Garayo Urruela

**LA CELEBRACIÓN DE LA 'SEMANA SANTA BILBAÍNA'. PROCESIONES Y COFRADÍAS COMO VEHÍCULO DE REPRODUCCIÓN SOCIAL Y RELIGIOSA***The celebration of the Holy Week in Bilbao. Processions and brotherhoods as a vehicle for social and religious reproduction*

Juan Antonio Rubio-Ardanaz